

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

МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА

**XX Международный форум студентов,
аспирантов и молодых ученых**

ИСТОРИЯ И ПОЛИТИКА В ИСКУССТВЕ

Материалы III Международной научно-практической конференции
для школьников, студентов и аспирантов

Красноярск, 25 апреля 2019 г.

Электронное издание

КРАСНОЯРСК
2019

ББК 63
И 90

Редакционная коллегия:

Е.Л. Зберовская
А.Г. Канаев
Е.С. Меер (отв. ред.)

И 90 История и политика в искусстве: материалы III Международной научно-практической конференции для школьников, студентов и аспирантов. Красноярск, 25 апреля 2019 г. [Электронный ресурс] / отв. ред. Е.С. Меер; ред. кол. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2019. – 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 978-5-00102-325-8

ББК 63

ISBN 978-5-00102-325-8
(XX Международный форум
студентов, аспирантов и молодых ученых
«Молодежь и наука XXI века»)

© Красноярский государственный
педагогический университет
им. В.П. Астафьева, 2019

От редакции

В рамках XX Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» 25 апреля 2019 г. на историческом факультете КГПУ им. В.П. Астафьева состоялась III Международная 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 в течение нескольких лет проводился конкурс докладов «История в искусстве», с 2017 г. мероприятие приобрело статус конференции. С каждым годом круг ее участников расширяется. В 2019 г. в работе конференции приняли участие представители вузов, техникумов и школ из Красноярска, Енисейска, Томска, Омска, Китая. В 2019 г. работа мероприятия проходила в рамках 4 секций: «История в театре, кино, мультипликации и видеоиграх», «История в визуальных образах» (журналах, плакатах, карикатурах, живописи, архитектуре), «История в художественной литературе и музыке», Секции школьников.

Лучшие доклады были отмечены грамотами и памятными призами. Итогом работы конференции стала подготовка сборника статей. Были отобраны работы, соответствующие правилам конференции.

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

ИСТОРИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ПОЛИТИЧЕСКИЕ АЛЛЕГОРИИ В СКАЗКЕ Л.Ф. БАУМА «УДИВИТЕЛЬНЫЙ ВОЛШЕБНИК СТРАНЫ ОЗ»

POLITICAL ALLEGORIES IN FAIRY TALE OF L.F. BAUM «THE WONDERFUL WIZARD OF OZ»

Т.В. Буклова

T.V. Buklova

Научный руководитель В.П. Румянцев
Research advisor V.P. Rumyantsev

США, политика, сатира, сказка, аллегории.

Статья посвящена изучению отражения кризиса развития США конца XIX в. в сказке Л.Ф. Баума «Удивительный волшебник страны Оз». В работе использовались методы анализа и синтеза, что позволило вычлени из текста определенные фрагменты и перенести их на исторические события. Исследование показало, что сказка имеет глубокий политический подтекст, который выражается с помощью литературных приемов.

USA, politics, satire, fairy tale, allegories.

The article is devoted to the study of the reflection of crisis in the development of the USA at the end of the 19th century in the fairy tale of L.F. Baum «The Wonderful Wizard of Oz». Methods of analysis and synthesis were used, which allowed us to isolate certain fragments from the text and correlate them with historical events. The research showed that fairy tale has a deep political implication, which is expressed through literary techniques.

Сейчас происходит возрастание роли политики в жизни общества. В век Интернета и компьютерных технологий в нее вовлекается все больше и больше людей. Они начинают обращаться к политикам, используя при этом самые разные способы, в том числе и политический юмор. Он выступает как критическая реакция на действия властей, что позволяет определять, насколько успешно политики управляют обществом и чего люди от них хотят. В этом заключается актуальность данного исследования. Цель работы – выявление отражений кризиса развития США в детской сказке Л.Ф. Баума «Удивительный волшебник страны Оз». Сказка «Удивительный волшебник страны Оз» была написана американцем Л.Ф. Баумом в конце XIX в. (в русской интерпретации – «Волшебник Изумрудного города» А.М. Волкова). Обычная детская сказка полна политических аллегорий, обусловленных происходящими в 1880–1890-х гг. в США событиями.

Главная героиня, девочка Дороти, магическим образом оказывается в Волшебной стране Оз. Чтобы вернуться домой, она решает обратиться за помощью к вол-

шебнику Озу, который живет в Изумрудном городе. Оказаться в этом городе можно, если идти по дороге, вымощенной желтым кирпичом. По пути Дороти встречает Страшилу – огородное пугало, Железного Дровосека и Трусливого Льва. Помимо этого, в начале девочка получает волшебные серебряные башмачки.

Каждый из этих персонажей имеет свой прообраз среди рядовых американцев конца XIX в. Первым на своем пути Дороти встречает Страшилу, висящего на шесте. Узнав, что девочка идет в Изумрудный город к Озу, он присоединяется к ней, желая получить от Волшебника мозги, благодаря которым, как он считает, начнет думать, как и все люди [1]. Нахождение Страшилы на поле в образе чучела – практически незаменимого атрибута фермерских хозяйств – может говорить о том, что он воплощает в себе образ американского фермера. Отсутствие мозгов у Страшилы – аллегория глупости большинства фермеров, которые в результате событий конца XIX в. оказались в долговой кабале у банков. После принятия в 1890 г. протекционистского закона Маккинли был установлен высокий таможенный тариф на импорт [2]. Следствием этого были высокие цены на промышленную сельскохозяйственную технику. Не каждое фермерское хозяйство имело средства, чтобы ее приобрести, поэтому приходилось брать кредиты. Местная промышленность не могла полностью удовлетворить потребности фермеров. К тому же, в 1893 г. в США произошел кризис, в результате которого аграрный сектор оказался в упадке и фермерам приходилось брать множество займов, чтобы не разориться.

Следующим на своем пути герои встречают Железного Дровосека, который не может пошевелиться, потому что заржавел. Он олицетворяет собой образ промышленного рабочего. Ржавчину на его теле можно интерпретировать как заводы, которые остановили свою работу из-за вышеупомянутого кризиса. Вследствие того, что часть предприятий не функционировала, индустриальный рабочий не мог найти себе иное применение и замер так же, как Железный Дровосек. Страшила и Дороти помогают ему, и он присоединяется к героям, чтобы получить от Оза сердце [1]. Железное тело Дровосека и отсутствие у него сердца можно трактовать таким образом – промышленный переворот превратил человека в машину, лишив его человечности.

До встречи друг с другом Железный Дровосек и Страшила абсолютно беспомощны: первый стоит заржавевшим, не в силах даже опустить топор, а второй висит на шесте. Но когда они начинают сотрудничать, добиваются успехов. Именно Страшила разгибает заржавевшие конечности Дровосека, возвращая им подвижность. Стараясь помочь друзьям, он находит такие способы решения сложных ситуаций, которые не приходят в голову другим членам их «команды», при этом отсутствие мозгов ему никак не мешает нестандартно мыслить. Необходимость союза рабочих и фермеров ярко демонстрирует фрагмент с переходом рва [1]. «Фермер» Страшила находит способ перейти ров, за осуществление которого берется Железный Дровосек. У последнего, несмотря на отсутствие сердца, появляется способность выражать свои чувства: он плачет, радуется, переживает. Но стоит их компании разрушиться (фрагмент с переходом реки, когда Стра-

шила застревает на шесте), Страшилу перестают посещать хорошие идеи, а Дровосек снова становится черствым [1]. Так Баум намекает на необходимость союза рабочих и фермеров и создания общей партии.

Трусливый Лев находит свой оплот в противнике Маккинли по выборам Уильяме Брайане и политической элите в целом. Политики того времени, как и сейчас, часто выдвигали популистские лозунги для достижения поддержки народа, чтобы получить власть. Основным лозунгом Брайана была идея введения серебряного стандарта наравне с золотым, но серьезных мер для осуществления этой цели он не предпринимал [2]. Как рык Льва политическая элита выкрикивает свои лозунги, но, столкнувшись с опасностью/противоборством правящей власти, она предпочитает спрятаться так же, как и Трусливый Лев.

Конец XIX – начало XX вв. – время господства в США золотого стандарта, когда определенное количество денег можно было обменять на золото. Дорога, вымощенная желтым кирпичом, – символ этого стандарта, который приносил немало трудностей американцам. Проблема заключалась в том, что цены на товарную продукцию фермеров были низкими, а банковские проценты высокими, что не позволяло людям легко рассчитываться с кредитами. Некоторые политики призывали частично отказаться от золотого стандарта, добавив к нему серебра, что удешевило бы деньги и вызвало рост цен на товары, что позволило бы выплачивать кредиты. Это нашло свое выражение в серебряных башмачках, обладавших большой силой, в которых Дороти шла к Изумрудному городу. Данной аллегорией Баум выразил спор между двумя группировками о золотом и серебряном стандарте. Но к Изумрудному городу ведет дорога из желтого кирпича – аллегория, что был утвержден только золотой стандарт [2].

Обобщая все вышесказанное, можно говорить о том, что в сказке «Удивительный волшебник страны Оз» Л.Ф. Баума присутствует множество сатиры на кризисные моменты развития США. Действия политиков – протекционистские законы, утверждение золотого стандарта, борьба за власть, а также последствия экономических кризисов, все это приводило к ухудшению качества жизни множества американцев и росту их недовольства проводимой политикой. Реакция на вышеперечисленные проблемы находила свое отражение в разной форме, в том числе и в политической сатире.

Список источников и литературы

1. *Баум Л.Ф.* Удивительный волшебник страны Оз: сказка. М.: Московский рабочий, 1993. 317 с.
2. *Куропятник Г.П., Белявская И.А., Дементьев И.П.* История США. 1877–1918. Т. 2. М.: Наука, 1985. 600 с.

РАСКРЫТИЕ ТЕОРИИ ПЬЕРА БУРДЬЕ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ «ГРАД ОБРЕЧЕННЫЙ»

DISCLOSURE OF THE THEORY OF PIERRE BOURDIEU ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF THE STRUGATSKY BROTHERS «THE DOOMED CITY»

В.С. Гилева, С.Л. Рутц

V.S. Gileva, S.L. Rutts

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

Социальная стратификация, Пьер Бурдьё, Аркадий и Борис Стругацкие, габитус, культурный капитал, «Град обреченный», конвертация капиталов.

Статья посвящена применению теории социальной стратификации Пьера Бурдьё при анализе работы братьев Стругацких «Град обреченный». Сделан вывод о возможности применения данной теории к антиутопическим произведениям.

Social stratification, Pierre Bourdieu, Arkady and Boris Strugatsky, habitus, cultural capital, «The Doomed City», capital circulation.

The article is devoted to the application of the theory of social stratification of Pierre Bourdieu in the analysis of the work of the Strugatsky brothers “The Doomed City”. The conclusion is made about the possibilities of applying this theory to dystopian works.

Рассмотрение социальной стратификации строится на изучении общественного устройства и общественных отношений. В данной статье мы хотим проанализировать возможность применения теории социального пространства Пьера Бурдьё к работе братьев Стругацких «Град обреченный».

Работы Бурдьё и Стругацких были написаны во второй половине XX в., то есть в период глобальных перемен в мышлении человечества. Бурдьё и Стругацкие – представители двух противоположных политических, экономических и социальных систем, но в своих произведениях они приходят к схожим выводам о значении и восприятии культуры, практик и предрасположенностей. Именно это подталкивает нас применить теорию Пьера Бурдьё к работе «Град обреченный» [1].

Содержание теории социальной стратификации Пьера Бурдьё заключается в следующих понятиях: *габитус, практики, капитал, конвертация* [2]. Рассмотрим каждое понятие в рамках работы Стругацких на примере героев произведения – Андрея Воронина, Изи Кацмана, Фрица Гейгера.

Габитус. Габитус представляет собой систему прочных приобретенных предрасположенностей, которые используются индивидами как активная способность вносить изменения в существующие структуры, как исходные установ-

ки, которые порождают и организуют практики индивидов [3]. В романе габитус героев определяется их предысторией – жизнью на Земле.

Андрей Воронин – астроном, коммунист, ленинградец. Его габитус формировался во время индустриализации в СССР, на него повлияла Вторая мировая война, блокада Ленинграда. Прибыв в общество Эксперимента, он остается коммунистом, верит, что Эксперимент – это великое дело товарища Сталина [1]. Он ищет справедливость, он открыт и трудолюбив.

Изя Кацман – интеллигент, ленинградец. Его габитус формировался в условиях блокады Ленинграда, Второй мировой войны, «оттепели» в СССР. Он скептически, ироничен, проводит самостоятельные исследования, умен и образован. В обществе Эксперимента он игнорирует официальные установки и открыто транслирует свое мнение о несостоятельности власти. Кацман большое внимание уделяет «Культуре», он создает свою стратификацию, главным критерием которой становится отношение человека к «Храму Культуры» [1].

Фриц Гейгер – унтер-офицер вермахта. Габитус Гейгера формировался в условиях становления Третьего рейха. Он целеустремлен, силен, не сомневается в силовых методах, проявляет лидерские качества. Интеллигенцию называет бандой хлюпиков, о культуре говорит: «Когда я слышу слово «культура», я хватаюсь за пистолет!». В обществе Эксперимента, где нет оружия и иерархии, совершает военный переворот и устанавливает диктатуру «всеобщего благоденствия» [1].

В Эксперименте – обществе «обнуленном» – все они продолжают транслировать свои *практики*, сформировавшиеся под влиянием габитуса еще при жизни на Земле.

Капитал. Пьер Бурдьё выделяет четыре вида капитала: экономический, культурный, социальный и символический [2].

Рассмотрим понятие капитала в романе. Первоначально в обществе Эксперимента большое значение имел социальный и символический капитал, так как экономический был усреднен – жилищная площадь у всех одинакова, средства обмена равны. Культурный капитал тоже не имел значения, так как профессии раздавались машиной, без учета образования. Социальный капитал помог, например, Андрею Воронину, имеющему друга Отто Фрижу (немца), приобрести хорошие продукты в магазине, владельцем которого предпочитал продавать их исключительно немцам. В дальнейшем, после переворота Гейгера, начинает приобретать значение культурный и экономический капиталы, но символический и социальный капитал не теряют свои позиции. Профессия определяется индексом интеллекта и образования. Экономический капитал начинает играть важную роль: происходит градация профессий. Появляются вещи особого значения. Например, Воронин начинает коллекционировать оружие. Примером социального и символического капитала является момент, когда секретарь Андрея Воронина не прошла проверку индексом, тот поговорил с человеком, который позволял обойти «условность» индекса [1].

Рассмотрев капитал в произведении, определим, какой преобладает у героев: у Гейгера – экономический и социальный, у Воронина – социальный и символический, у Кацмана – культурный и символический.

Учитывая разное соотношение капиталов, у героев возникает необходимость их *конвертации*. Фрицу Гейгеру необходимо увеличить уровень культурного капитала, чтобы сохранить свое положение в обществе. Он обращается за помощью к Воронину, чтобы тот, используя свой социальный и символический капитал, повлиял на Кацмана, обладающего культурным капиталом.

Анализируя произведение братьев Стругацких «Град обреченный», мы пришли к выводу, что теорию социальной стратификации Пьера Бурдьё можно применять к антиутопическим произведениям. Габитус и социальные практики, а также культурный капитал и конвертация ярко выражены в работе писателей, то есть социальную стратификацию реального мира авторы перенесли на созданные ими миры. Теория Бурдьё и произведение Стругацких являются продуктами XX в., они схожи в понимании, например, возросшей роли культуры и культурного капитала, в понимании значений практик и предрасположенностей. В этом романе отразились те особенности социальной стратификации, которые были присущи эпохе.

Список источников и литературы

1. *Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н.* Град обреченный. М.: Изд-во АСТ, 2016. 544 с.
2. *Бурдьё П.* Социология социального пространства. СПб.: Изд-во Алетейя, 2013. 288 с.
3. *Лебедева А.В., Давыдов И.В.* Современная социальная теория: Бурдьё, Гидденс, Хабермас. Новосибирск: Изд-во Новосибирского университета, 1995. 120 с.

БИТВА ПРИ СОММЕ КАК ПРОТОТИП СКАЗАНИЯ «О ТУОРЕ И ПАДЕНИИ ГОНДОЛИНА» В «СИЛЬМАРИЛЛИОНЕ» ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА

THE BATTLE OF THE SOMME AS THE PROTOTYPE
OF THE LEGEND “OF TUOR AND THE FALL OF GONDOLIN”
IN J.R.R. TOLKIEN’S “THE SILMARILLION”

П.А. Домбровский

P.A. Dombrovskiy

Научный руководитель **О.В. Хазанов**
Research advisor **O.V. Khazanov**

Битва при Сомме, Толкин, Сильмариллион, прототип, Великая война, Первая мировая война, 1916 год, Туор, Гондолин.

Сквозь призму семиотических связей в статье рассмотрена битва при Сомме (1916 г.) как прототип написанной Дж.Р.Р. Толкиным легенды «О Туоре и падении Гондолина» в его произведении «Сильмариллион».

The Battle of the Somme, Tolkien, The Silmarillion, prototype, the Great War, World War I, 1916 year, Tuor, Gondolin.

This article examined the Battle of the Somme (1916) through the prism of semiotic links as the prototype of J.R.R. Tolkien’s legend “Of Tuor and the Fall of Gondolin” in his book “The Silmarillion”.

В XX в. мир узрел произведения Джона Рональда Руэла Толкина, британского лингвиста и писателя, работы которого привнесли огромный вклад в развитие жанра фэнтези в литературе, а затем и в кинематографе. В них он сотворил свою собственную мифологию, вбирая в нее различные элементы из реально существовавших (например, из христианства и древнегреческих мифов). Все больше в обществе популяризируются произведения этого писателя, по ним продолжают сниматься фильмы, создаваться видеоигры и иные вещи, расширяющие аудиторию фанатов.

Мифотворчество Толкина еще с XX в. становится объектом исследований множества авторов как в отечественном сегменте (В.С. Муравьев, С.Л. Кошелев, Е.М. Апенко, О.С. Потапова и другие) [1], так и за рубежом (Дж. Пирс, М. Драут, Нэнси Мари Отт и другие) [2]. В основном большинство из них интересовало именно влияние христианства, средневековой философии на концепцию мифа писателя либо сами языки, придуманные Толкиным в своих книгах. В качестве работы, касающейся влияния Великой войны (1914–1918 гг.) на творчество писателя, можно, пожалуй, выделить эссе Нэнси Мари Отт «Дж.Р.Р. Толкин и Первая Мировая война». Однако в нем речь идет именно о трилогии «Властелин колец» [3]. В нашей же работе мы постараемся рассмотреть влияние данной кро-

вавой войны непосредственно на написание «Сильмариллиона». Если говорить точнее, то мы постараемся дать ответ на вопрос: «В чем влияние битвы при Сомме, состоявшейся в 1916 г., в частности, на сказание о падении Гондолина в контексте мифологии Дж.Р.Р. Толкина?»

Летом–осенью 1916 г. Толкин станет участником одной из кровопролитных битв Первой мировой войны – битвы при Сомме (1 июля – 18 ноября). В своих письмах он будет вспоминать о ней не раз, так как лицезрел весь ужас той наступательной операции. Писатель был свидетелем смерти своих друзей, «кровавой бойни» во время нападения на немецкие позиции, первого в истории применения танков британскими войсками и многих других трудностей и лишений [4].

В октябре он попадает в госпиталь, где пишет свой рассказ о разрушении вымышленного эльфийского города Гондолин армией тьмы [4]. В нем можно проследить определенные семантические пересечения с тем, что происходило во время упомянутой реальной битвы.

По сюжету рассказа великий город Гондолин был осажден армией Темного владыки (Мелькора). Для осады он использовал не только бесчисленное количество разных созданий тьмы, но и самих драконов, сыгравших одну из ключевых ролей в его плане. Благодаря им оборона Гондолина была прорвана, и улицы города превратились в места ожесточенных сражений, когда в него ворвались орки. Немногие спаслись в тот день, как повествует легенда [5].

События битвы при Сомме, возможно, невольно и вдохновили писателя на сотворение данной легенды, где в роли танков были драконы Темного владыки. Описывались они как огромные существа с непробиваемой шкурой (только особое вооружение при старании могло нанести им вред), обладающие разрушительной мощностью, вселявшие ужас во всех, кто их видит [5]. Если сравнивать драконов с британскими танками, то можно найти определенные сходства. Их броня также была очень плотной и неуязвимой для атаки пехотного огнестрельного вооружения. Лишь точный артиллерийский выстрел мог нанести урон машине. Также танки обладали высокой огневой мощностью, хоть и не были сильно мобильными. При этом они также оказывали огромное психологическое воздействие на противника в те годы, деморализуя его солдат и заставляя их бросать свои места [6].

Также в легенде о падении Гондолина немаловажную роль играет героическая битва персонажа по имени Глорфиндель с балрогом (одно из опаснейших созданий Темного владыки, составлявших его личную «гвардию»). При спасении своих людей из разрушенного города он погибает вместе с врагом, становясь легендой для эльфийского народа Гондолина. Великие почести оказываются ему посмертно [5]. В этом эпизоде можно найти связь со смертью в первый день битвы Роба Джилсона, друга Толкина. По этому поводу он писал в одном из своих писем второму своему близкому товарищу в Великобритании: «Величие, обретенное Робом, ничуть не меньшее, – ибо то величие, что я разумел, на которое с трепетом уповал для нас всех, ничего не стоит, не будучи подкреплено святостью отваги, страдания и самопожертвования, – просто оно иного рода. Иными словами, его величие теперь близко касается нас всех, – отныне нам предстоит чтить первое июля на протяжении всех лет, отпущенных каждому из нас Господом...» [5].

Подводя итоги, хочется сказать, «что люди формируются под воздействием времени, в котором они живут» [3]. Участие Дж.Р.Р. Толкина в одном из самых кровопролитных сражений Первой мировой войны оставило свой отпечаток на его творчестве и мировоззрении. Через призму семиотического анализа данные отпечатки и были рассмотрены на примере легенды «О Туоре и падении Гондолина» в книге «Сильмариллион». Несомненно, реальное историческое событие стало прообразом данного рассказа, как и различных других деталей в иных сюжетах мифотворчества Дж.Р.Р. Толкина.

Список источников и литературы

1. *Шустова Э.В.* Пути изучения творчества Дж.Р.Р. Толкина в России [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/puti-izucheniya-tvorchestva-dzh-r-r-tolkiena-v-rossii> (дата обращения: 13.03.2019).
2. *Браун В.Б.* Аспекты средневековой философии в творчестве Дж.Р.Р. Толкина: проблема света [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aspekty-srednevekovoy-filosofii-v-tvorchestve-dzh-r-r-tolkina-problema-sveta> (дата обращения: 13.03.2019).
3. *Отт Н.М.* Дж.Р.Р. Толкиен и Первая Мировая Война [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/ott.shtml> (дата обращения: 01.03.2019).
4. *Толкин Дж.Р.Р.* Письма [Электронный ресурс]. URL: <https://predanie.ru/book/216922-pisma/#/toc2> (дата обращения: 25.02.2019).
5. *Толкин Дж.Р.Р.* Сильмариллион: фантастический роман. М.: АСТ, 2017. 416 с.
6. *Стоун Н.* Первая мировая война: Краткая история. М.: АСТ, 2010. 219 с.

КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ КОНЦЕПТОВ «SOPHROSINE» И «TAIJI»: ПОЛИТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

COMPARATIVE ANALYSIS OF CONCEPTS “SOPHROSINE” AND “TAIJI”: POLITICAL AND AESTHETIC ASPECT

А.В. Думов

A.V. Dumov

Научный руководитель В. И. Кудашов
Research advisor V.I. Kudashov

Мера, sophrosine, эстетический, предельный, taiji, политический.

В статье осуществляется сравнительное рассмотрение концептов меры, зародившихся в контексте двух традиций философского осмысления мира, древнегреческой и древнекитайской. Автор обращается к анализу эстетических представлений о реализации меры в бытии феноменов политической действительности с целью демонстрации единства их фундаментальных оснований.

Measure, sophrosine, aesthetic, ultimate, taiji, political.

The article provides a comparative review of the concepts of the measure that originated in the context of two traditions of philosophical understanding of the world, ancient Greek and ancient Chinese. The author turns to the analysis of aesthetic ideas about the implementation of the measure in the existence of phenomena of political reality in order to demonstrate the unity of their fundamental bases.

Эстетическое осмысление действительности предполагает наличие определенных фундаментальных оснований, определяющих статус и содержание ключевых категорий. Анализ зародившегося в контексте древнегреческой мысли понимания сдерживающей меры (что, впрочем, является лишь одной из возможных приближенных интерпретаций) – представления о *sophrosine*, и одного из важнейших начал древнекитайского мировоззрения – *taiji* (тай-цзи), или Великого Предела, названный нами компаративным, может быть понят в качестве такового лишь отчасти. Невозможно адекватным образом сравнить несравнимое, поскольку методологических средств, релевантных такой задаче, не существует. Но мы можем обратиться к осмыслению положения данных концептов в контексте эстетического мировоззрения, присущего данным культурам мысли, и выявить вневременные начала, определяющие его облик и направленность и обретающие многообразное выражение в художественной культуре. Одной из таких универсалий эстетической онтологии является и понимание меры.

Онтологически понимаемая мера является образом существования, соотношением организационных сил мироздания в становлении и развитии бытийствующего. В понимании меры отражается представление о многоликом и всепроникающем содействии интеграционного и дезинтеграционного начал: мир определяется как мир существ, связанных соразмерностью [1]. Платон обращается

к вопросу значения меры как сообразности в одной из своих известнейших работ – диалоге «Государство». Отношения между составляющими политического строя, описываемые Платоном, основаны на представлениях о справедливости. Диалог содержит характеристику справедливости как прекраснейшего блага, важнейшего для человека, стремящегося к счастью [2]. Справедливость, являющаяся залогом счастья, может быть достигнута лишь при условии сообразности действия и деятеля их мере: строгость системы политической иерархии, описываемой в диалоге, а также целенаправленное воспитание потенциальных правителей и охранителей государства, являются образами, заключающими в себе греческие воззрения о мере политического. Они указывают на необходимость строгости обладающего властью к себе и постоянного стремления к соответствию мере своего деяния, к осуществлению справедливого управления.

Идея государственного образования, в основе существования которого лежит всеобщее устремление к справедливости, неотъемлема от понимания σωφροσύνη. Данное понятие не может быть переведено однозначно, но в спектр смыслов, заключающихся в нем, входят знание меры, соотнесение своей деятельности и жизни со справедливостью, нравственная чистота и внутренняя целостность. Следование σωφροσύνη является добродетелью всех членов изображаемого Платоном государства, проявляющейся в следовании положенному пределу, обретающему выражение в законе как основе государственного образования. Мера, понимаемая таким образом, является онтологически определенной границей и образом соответствия. Обладание σωφροσύνη прекрасно, поскольку оно эвритмично, сообразно природе государства и общества, которые в контексте греческой политической культуры нераздельно сосуществуют в феномене полиса.

Представления о Великом Пределе (taiji) характерны для множества древнекитайских философских школ: его понимание значимо для этики конфуцианства, целью которой является определение структуры и содержания взаимоотношений сообразно их естеству; знание о пределе, определяющем образ существования природы и общества, проявляется в представлениях школы иньянцзя и обретает свое выражение в гадательных практиках [3]. Но наиболее содержательными для настоящего рассмотрения являются даосские представления о пределе, поскольку именно представители даосизма на протяжении развития данного масштабного направления исследовали взаимодействие организационных сил мироздания.

Стремление к достижению блага подданных и соизмеримость действий правителя с ним является важной составляющей власти, основанной на началах истинного и прекрасного, естественного. Произведение древнекитайской литературы «Ле-цзы» содержит сюжет об Ине из царства Чжоу, демонстративный для понимания данного принципа. Инь был крайне требователен к своим слугам, нагружал многочисленными заботами и себя, не зная в работе меры. Его хозяйство процветало, но было в его жизни и обстоятельство, вызывающее у него крайнее беспокойство: каждую ночь ему снился странный сон, в котором он видел себя рабом, еле живым от непомерных нагрузок, терпящим унижение и насилие [4]. Отчаявшись, он обратился к одному из своих друзей с просьбой помочь ему по-

нять значение данного сна, повторяющегося каждую ночь и лишаящего его отдыха. В ответ он услышал, что таким образом судьба воздаст ему то, чего он лишен наяву [4]. Этот совет привел его к необходимости сообразования деятельности со знанием о мере, что в его случае тождественно прекращению суетного, неестественного противодействия пределу, имманентному всему существующему.

Концепты предела и меры, рассмотренные в настоящей работе, возникли в различных традициях мысли, но обращены к одному фундаментальному основанию человеческой жизни и целостного бытия мироздания, коим является его определенность. Эстетическое знание обладает особой чувствительностью ко внутренней мере бытия человеческого и социального, природного и вселенского. Представления различных эпох и народов о значении предельного принимают различный облик, но сохраняют вневременное философическое «ядро» – обращенность к единой онтологической проблематике меры как законосообразности осуществления всего сущего. В контексте эстетики политического мера фигурирует в контексте осмысления политических и правовых структур через призму их сообразности благу и направленности на создание гармоничной организации политической структуры.

Список источников и литературы

1. *Ахутин А.В.* Античные начала философии. СПб.: Наука, 2007. 785 с.
2. *Платон.* Государство. М.: Академический проект, 2015. 398 с.
3. *Фэн Ю-лань.* Краткая история китайской философии. СПб.: Евразия, 1998. 376 с.
4. *Чжуан-цзы.* Ле-цзы. М.: Мысль, 1995. 439 с.

ТАКИЕ РАЗНЫЕ ГЕРОИНИ ЗАПАДНОЙ СКАЗКИ: ОТ РОМАНТИЧНОЙ ПРИНЦЕССЫ ДО ЖЕНЩИНЫ-УБИЙЦЫ

SUCH DIFFERENT HEROINES OF THE WESTERN FAIRY TALE: FROM A ROMANTIC PRINCESS TO A KILLER WOMAN

Ю.А. Емельянова, Е.С. Меер

Y.A. Emelianova, E.S. Meer

Героиня, женская сказка, мужская сказка, гендер, феминистки.

В статье дается ответ на вопрос, были ли в западной литературной сказке XVI – XIX вв. активные героини. Авторы показывают, в чем заключались различия в интерпретации женского образа в мужской и женской сказках.

The heroine, female fairy tale, male fairy tale, gender, feminists.

This article answers the question of whether there were active heroines in the western literary tale of the XVI – XIX centuries. The authors show what were the differences in the interpretation of the female image in male and female fairy tales.

В начале 1970-х гг. две феминистки, Алисон Люри и Марсия Либерман, поспорили о том, каковы героини сказки. Алисон Люри утверждала в статье «Освобождение сказкой» (1970 г.), что западная сказка содержит активных героинь и может стать средством для освобождения женщины. В 1972 г. Марсия Либерман написала статью «Однажды прекрасный принц ко мне придет: женская аккумуляция через сказку» [1], где она возразила Люри, утверждая, что сказки содержат пассивных героинь (самые известные героини подобного рода – это Золушка, Спящая красавица и Белоснежка). Кто же был прав?

Правы были обе исследовательницы. Люри обращалась к фольклорным сказкам, которые дети обычно не читали, а Либерман обращала внимание на то, что круг детской литературы ограничен узким набором сказок, в частности теми, которые популяризировала в середине XX в. мультипликация Уолта Диснея. Есть огромная разница между тем, что читали дети в XX в. и тем, что собой представляли сказки ранее. Прекрасным примером в этом отношении является западная классическая литературная сказка XVI–XIX вв. Из нее в XX в. было абсорбировано только то, что подходило для эпохи. Все остальное было достоянием немногих и не участвовало в аккумуляции.

Какие же они, женщины западных классических сказок? Важно помнить, что западная классическая сказка, несмотря на то, что она по своим истокам приписывается женщинам (няни рассказывали сказки, большинство респонденток для записи сказок у братьев Grimm были женщины, сказки Ш. Перро называются Сказки Матушки Гусыни, сказки у Дж. Базиле рассказывают женщины), является авторским произведением. Их писали мужчины и женщины, и гендерный фактор восприятия крайне важен для репрезентации женского образа. Необходимо также учитывать и особенности эпохи: женский образ в итальянских сказках пе-

риода уходящего Возрождения и идентичный во французских во времена наступающего Просвещения будут существенно отличаться.

Ответы могут быть разными. Обратим внимание на вытесненное из сознания XX в. Что не подходило?

Во-первых, образ женщины как объекта для морального и физического насилия со стороны мужчины в XX в. был неприемлем. Сказка «Золушка» Ш. Перро, в которой героиня за свои усердие и добродетель получает принца в подарок, абсорбирована в круг детской литературы в XX в., но «Гризельда», в которой принц проводит пожизненный эксперимент, проверяя моральный дух героини на прочность (забирает у жены подарки, дочь, делает вид, что собирается жениться на другой), где героиня всю жизнь терпит, пока он не успокоится [2], нет. Вытеснены все примеры женщины как объекта сексуального насилия. Сюжеты Дж. Базиле, в которых король может овладеть спящей женщиной и это считается нормальным (сказка «Солнце, Луна и Талия» как прототип «Спящей Красавицы» была окончательно очищена от всех ненужных элементов братьями Гримм в XIX в.), может массово насилловать женщин и ему за это ничего не будет (в сказке «Дракон» спустя годы заключения в башне изнасилованная героиня получает насильника в мужья, ее мнение вообще не рассматривается), явно не подходили для XX в. [3]. Насилие над женщиной как факт имеет место быть и в женской сказке, но в этом случае в финале обидчик будет наказан (в сказке мадам Д'Онуа «Мышка-Добрушка» при помощи феи героиня и ее дочь избавляются от обидчика) [4]. При этом в мужской сказке Дж. Базиле женщина явно получает удовольствие от своей притягательности и пользуется этим, но это неаполитанский вариант начала XVII в., где сексуальность еще не замалчивается.

Несомненно, вытесненным образом является образ женщины-убийцы. В данном случае женщина явно активна, другой вопрос, на что направлена ее активность. Если оставить в стороне сказку «Кошка-Золушка» Дж. Базиле, где героиня отрубает голову мачехе крышкой сундука, то можно найти героинь, которые активно борются за выживание и готовы убивать ради этого (так, в сказке мадам Д'Онуа «Вострушка-Золянка» героиня убивает жену великана) [3; 4]. У братьев Гримм девочка Гретель сжигает ведьму в печи [5]. Последняя сказка, пожалуй, единственная распространенная западная классическая сказка подобного рода в XX в. Женщина также может убить ради любви, но это характерно для мужской сказки (так, в сказке Дж. Базиле «Принц Верде Прато» героиня зарезала ножом орка, чтобы добыть лекарство для героя). В женской же сказке, напротив, героиня может убить обманувшего ее возлюбленного («Принцесса Веснянка» мадам Д'Онуа) [3; 4]. Таким образом, типаж женщины-убийцы не являлся редким ранее.

Вытесненным в XX в. оказался и образ женщины, готовой пойти за своим мужчиной на край света, ибо женщины за мужчиной не бегают. Крайне редкий сюжет можно найти только в двух фильмах производства ГДР – «Принц за семью морями» (1982 г.) [6], снятом на основе сказки братьев Гримм «Певчий Попрыгун-Жаворонок» [5], и «Король-лягушонок» (1988 г.) [7]. Данная история постоянно

присутствует в мужских и женских сказках. Речь идет о сказках «Синяя птица», «Зеленый змей» мадам Д'Онуа, «Сияющий самоцвет» Дж. Базиле и т.д. [3; 4]. В этом случае женщина, конечно, активный персонаж, но это ее испытание ради любви или наказание за глупость.

На основе вышеприведенного материала можно сделать несколько выводов. Западные классические сказки содержат типажи разных главных героинь. Несомненно, пассивных образов в них много, но и активных героинь хватает. Другое дело, что вся их активность ограничивается выживанием или построением отношений с мужчинами. Женский образ у мужчины является более идеализированным, чем аналогичный у женщин, у которых он кажется более реалистичным. Трудно сказать, что в этих сказках могло бы поспособствовать созданию новой женщины. Вероятно, поэтому феминистски и начали придумывать собственные сказки.

Список источников и литературы

1. *Lieberman M.R.* "Some Day My Prince Will Come": Female Acculturation through the Fairy Tale // *College English*. 1972. Vol. 34. № 3. P. 383–395.
2. *Перро Ш.* Сказки Матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями. М.: Правда, 1986. 301 с.
3. Базиле Д. Сказка сказок, или Забава для малых ребят. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2016. 552 с.
4. Мадам Д'Онуа. Кабинет фей. М.: Ладомир; Наука, 2015. 1000 с.
5. Братья Гримм. Сказки. Минск: Государственное издательство БССР, 1957. 717 с.
6. «Принц за семью морями» («Der Prinz hinter den sieben Meeren», реж. В. Бек, 1982).
7. «Король-лягушонок» («Froschkönig», реж. В. Бек, 1988).

ИРЛАНДСКИЕ СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ПРЕДАНИЯ «СТАРИНА МЕСТ» В КОНТЕКСТЕ ДИСКУССИИ ОБ АРХАИЧНОСТИ ИРЛАНДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XI–XII вв.

IRISH MEDIEVAL TRADITION OF THE «OLD PLACES» IN THE CONTEXT OF DISCUSSIONS ON THE ARCHAIC IRISH LITERATURE OF THE XI–XII CENTURIES

М.Г. Коваленко

M.G. Kovalenko

Научный руководитель А.Г. Канаев

Research advisor A.G. Kanaev

Ирландия, саги, антинативизм, нативизм, архаичность, дискуссия.

В статье оценивается источниковый потенциал средневековых ирландских преданий «Старина мест» в контексте дискуссии об архаичности ирландской литературы XI–XII вв. Дается краткий обзор точек зрения нативистов и антинативистов.

Ireland, Saga, antinatalism, nativism, archaic, discussion.

The article evaluates the source potential of the medieval Irish stories of the «Old places» in the context of discussions on the archaic Irish literature of the XI – XII centuries. A brief overview of the points of view of nativists and antinativists is given.

Уже несколько десятков лет в ирландистике длится дискуссия о содержании в дошедших до нас переписях устных преданий черт архаичного (дописьменного) прошлого Ирландии. Первая группа ученых, нативисты, утверждают тезис малого влияния христианских переписчиков на текст преданий дописьменного периода. Их аргументация строится на основе филологического анализа поэтического языка раннесредневековой Ирландии и выявления в нем множества анахронизмов и устоявшихся форм, присущих дохристианской культуре. Таким образом, они делают вывод от том, что раннесредневековая литература исходит из устных преданий филидов дохристианской эпохи. Самыми авторитетными представителями данного направления считаются братья Алвин и Бринли Рисы с их исследованием «Наследство кельтов» [1], а также профессор Проньшас Мак Кана и его «Кельтская мифология» [2]. Наиболее известным представителем антинативистов является Ким Мак Кон, который считает большую часть памятников ирландской литературы, описывающих дохристианский период и сохраняющих дохристианские черты, искусственной компиляцией средневековых клириков, «которая может быть описана как предназначенная для монастыря, происходящая из монастыря, рожденная монастырем» [3]. Обе стороны дискуссии объединяет понимание, что состояние ирландских раннесредневековых текстов не позволяет исследователям ограничиваться в своих изысканиях ирландским материалом, побуждая сопоставлять его с другими мифическими традициями.

В данной статье перед нами стоит цель изучить вопрос о восприятии судьбы героями эпических преданий, а также их анонимными переписчиками. Для этого мы рассмотрели прозаические предания «Старина мест» из Ренской рукописи, перевод которой был осуществлен английским исследователем Уильямом Стоуксом в 1895 г., в частности легенду «Ирарус».

Главным героем предания является король Карпре, которого во снах преследуют четыре птицы, созданные богом любви Ойнгусом Мак Оком и посланные им для завлечения благородных ирландцев в Сид [4]. Эти птицы в описании наделяются женскими чертами внешности и являются посланницами из потустороннего мира Сид. Подобные же персонажи встречаются в других древнеирландских преданиях, вроде «Ночного бдения Фингена» [5], и везде являются олицетворением силы, предопределяющей события, которые случаются с мифическим героем позже. Эту силу по аналогии с исландскими и бретонскими преданиями можно назвать «судьбой». Чаще всего в древнеирландском предании судьба выступает силой, находящейся вне компетенции смертных, а потому непреодолимой для них. Однако это не означает, что они не могут повлиять на нее опосредованно. Способов существует всего два. Во-первых, герой эпоса (чаще всего король) мог умоливать высшие силы выполнением особых обетов-заповедей, в литературе называемых гейсами. Часто они включали в себя простое соблюдение королевских добродетелей, вроде щедрости, доблести в бою, справедливости и т.п. Однако иногда они могли носить характер какого-либо запрета, примером которого может послужить запрет для короля Конайре в «Разрушении заезжего дома Да Дерга», что не должны были входить в его жилище после захода солнца одинокий мужчина или женщина. Выполнение гейсов приносило герою удачу, нарушение же – многочисленные несчастья (от падежа скота до военных поражений) и смерть [6]. Однако, как уже было сказано выше, таким образом герой преданий мог только повлиять или отсрочить предначертанное. Рано или поздно гейс будет нарушен (как случилось с Конайре в «Разрушении заезжего дома Да Дерга») или же он изначально будет противоречить другим обетам (к примеру, ситуация с эпическим героем Кухулином, которому, с одной стороны, было запрещено есть мясо своего тезки, а, с другой, нарушать законы гостеприимства и отказываться от пищи) [6]. И все же в некоторых случаях герой может избежать участи. Он может обратиться к человеку, обладающему знанием. Под этим словом в древнеирландской литературе понимается именно сверхъестественное знание, получить которое можно, оказавшись в Сиде. Нетрудно догадаться, что речь идет о друидах. Так, в анализируемом нами предании «Ирарус» друид выступает главным помощником короля, избавляя его от навязчивых сновидений с помощью шаманских обрядов. Однако, важным обстоятельством является то, что на протяжении трехсот ночей главный герой не мог избавиться от наваждения и только вмешательство мудреца (человека, связанного с Сидом) помогает победить судьбу [4]. Отсюда напрашивается вывод, что для простого смертного, даже эпического героя, судьба является непобедимой силой, с которой можно лишь договориться (связывая себя гейсами) или прибегнуть к помощи человека не совсем смертного.

Для сравнения возьмем предания, чья принадлежность к христианским авторам не вызывает сомнений – житиям святых. В них движущей силой человеческих поступков выступает не обезличенная сила, исходящая из потустороннего мира, а Бог. Ярким примером того служит «Житие святого Патрика», который на протяжении всей жизни выполнял волю Божью, которую тот обращал к нему во снах. На смену, пусть и безуспешным, но непрекращающимся попыткам эпических героев бороться с судьбой, приходит своеобразный христианский фатализм, который находит отражение и в некоторых королевских сагах, относящихся к христианской эпохе. Примером тому служит король Логейн, который добровольно уходит в изгнание, узнав о предначертанном захвате власти племянником, тем самым покорившись судьбе [6]. Эти изменения ярко иллюстрируют нам те подвижки в социальной жизни раннесредневековой Ирландии, которые произошли в ней с приходом христианства. Прекращение попыток противоборства с судьбой нам кажется в некой степени отражением потери индивидуальности эпического героя. Схожий процесс имел отпечаток в скандинавском цикле саг «Круг Земной» Снорри Стурлусона, подробно проанализированном Ароном Яковлевичем Гуревичем [7]. Таким образом, смена отношения к вопросу судьбы знаменует переход от архаичного общества, в котором каждый его член воспринимался как самостоятельная ячейка одного целого, до более обезличенного феодального.

На основании всего вышесказанного можно подвести итог, что анализ преданий «Старина мест» из Ренской рукописи в контексте дискуссии об архаичности ирландской литературы XI–XII вв. дает нам основания поддерживать точку зрения нативистов.

Список источников и литературы

1. *Rees A. and B.* Celtic Heritage. New York, 1994.
2. *Mac Cana P.* Celtic Mythology. London, 1970.
3. *Mac Cone K.* Pagan Past and Christian Present in Early Irish Literature. Maynooth, 1990.
4. Старина мест. URL: http://world-of-legends.ru/keltika/legends_keltika/id1661 (дата обращения: 12.04.2019).
5. Видение Фингена. URL: <http://www.drui.ru/content/view/92/5/> (дата обращения: 24.03.2019).
6. *Бондаренко Г.В.* Мифы и общество Древней Ирландии. М.: Языки славянской культуры, 2015.
7. *Гуревич А.Я.* История и сага. О произведении Снорри Стурлусона «Хеймскрингла». М.: Наука, 1972.

ФЕНОМЕН «КЛАНОВОСТИ» МИГРАНТОВ США В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАРИО ПЬУЗО

THE PHENOMENON OF “CLAN” AMONG THE MIGRANTS IN THE USA IN THE NOVELS OF MARIO PUZO

А.В. Мунько

A.V. Munko

Научный руководитель **О.В. Хазанов**
Research advisor **O.V. Khazanov**

Клан, Марио Пьюзо, Ф. Коппола, мафия, мигранты, Крестный отец, маргинальность.

В статье ставится проблема изучения феномена «клановости» среди мигрантов. Данный вопрос рассматривается на основе репрезентации клановой системы в художественной литературе и кинематографе. Отмечается, что на основе изложенного материала можно проиллюстрировать смену моделей социализации мигрантов в США. Популярность книг М. Пьюзо и фильмов Ф. Копполы объясняется исходя из определений современного мифа.

Clan, Mario Puzo, F. Coppola, mafia, migrants, the Godfather, marginality.

The article deals with the problem of studying the phenomenon of «clan» among migrants. This problem is considered on the basis of clan system representation in literature and cinema. The article notes that this material possible to illustrate the change of models socialization of migrants in the United States. The popularity of M. Puzo’s books and F. Coppola’s films is explained by the definitions of the modern myth.

Актуальность данной темы обусловлена научной новизной изучаемого феномена. Тема мафии достаточно детально проработана в историографии, в частности рассматривается в работах И.А. Геевского, В.М. Геворгяна, Д. Новако и П. Арлакки. Однако проблема изучения феномена «клановости» и репрезентации его в искусстве остается открытой в исследовательском поле. Цель данной работы – рассмотрение феномена кланов в творчестве Марио Пьюзо. Источником по изучению «Клана Корлеоне» являются не только все три фильма Ф. Каполлы, но и цикл романов М. Пьюзо (1969 – 2000 гг.).

Прежде всего, необходимо определить понятие «клан». Социолог Ж. Тощенко раскрыл данный феномен как замкнутые группировки, считающие себя избранными в каком-либо отношении [1].

Безусловно, феномен «клановости» связан с тематикой мигрантов в США, где в соответствии с теорией «плавильного котла» мигранты, их дети и внуки должны были достаточно быстро ассимилироваться в обществе. Так, Вито Корлеоне бежит в США в 1900 г. [2]. Для него участие в организации «семей» в эмигрантской среде имело первостепенное значение: оно было необходимо для выживания в условиях незнакомого общества. Неслучайно и то, что общество поначалу воспринимается весьма враждебно. Так в романе фигурирует фраза: «Об-

щество – твой враг» [2]. Для членов «клана» складывается жесткая дихотомия «свой/чужой» [2]. Мигранты привносили элементы из своего быта в новое общество, позиционирующее себя в модели «плавильного котла». Однако в системе быта и образа жизни эмигранты и их дети, заимствуя внешние стороны образа, все равно сохраняли ориентацию на «семью» – клан.

Стоит отметить, что в сохранении кланов на протяжении длительного периода значимую роль играет наличие семейных или почти семейных отношений [3]. Репрезентация данного тезиса в источниках находит подтверждение как при анализе книг, так и фильмов. Первые крупные сцены в фильмах посвящены «семейным» торжествам: свадьбе Констанции, первому причастию Энтони Корлеоне.

Репрезентация «кланов» в массовой культуре позволила говорить об окончательной трансформации модели общества Америки как «плавильного котла» в модель «миски салата», где различные элементы общества при социализации в США все же сохраняют свою идентичность [4]. Так основатель данной теории Карл Деглер писал: «Дети иммигрантов даже в третьем и четвертом поколении по-прежнему отличаются от детей коренных жителей. Никакого «плавления» не происходит, а значит, метафора «плавильного котла» неудачна и обманчива. Куда более точная аналогия – салатница, в которой один ингредиент можно отличить от другого» [5]. Данные изменения подчеркивали трансформацию американского общества, которое теперь не стремится к «вливанию» новых членов коллектива – маргиналов-мигрантов. Так Майкл Корлеоне, родившийся в США и получивший образование в Дартмутском колледже, несмотря на благотворительную деятельность, все равно не смог полностью социализироваться в обществе, о чем символизирует распад их отношений с Кейт – американкой из средней протестантской семьи [2; 3].

Главной причиной появления кланов в США являлась попытка мигрантов, ощущавших себя в обществе маргиналами, выжить и укрепиться в новом обществе [3]. Однако клановая система показала устойчивость и гибкость в процессе трансформации общества. Одной из причин сохранения феномена клановости в эмигрантской среде являлось осознание мигрантами «сопричастности» к определенной социальной группе. Так, приехав в общество, отличное по культуре и быту, мигранты-маргиналы стремились к самоидентификации с элементами своей прошлой жизни [6]. Стоит отметить, что система клановости по средствам сохранения моральных норм позволяет сохранить устойчивость клана и задать определенные «правила» для дальнейшей социализации индивида в обществе, что показано в романе М. Пьюзо «Семья Корлеоне» на основе жизненного пути Сантино Корлеоне [7; 8].

Основными последствиями репрезентации клановой системы в произведениях искусства, в частности в романах Марио Пьюзо, является наглядная демонстрация смены моделей социального взаимодействия в США. На основании анализа романов Марио Пьюзо можно проследить то, что модель «плавильного котла» трансформировалась в «миски салата».

Список источников и литературы

1. *Ламажаа Ч.К.* «Клан»: понятие в социальных науках // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klan-ponyatie-v-sotsialnyh-naukah> (дата обращения: 04.04.2019).
2. *Пьюзо М.* Крестный отец. М.: Издательство «Э», 2016. 544 с.
3. *Геевский И.А.* Персонажи и прототипы романов М. Пьюзо // Пьюзо М. Крестный отец. М.: Политиздат, 1990. С. 563–574.
4. *Тартаковская И.Н.* Феномен бестселлеров и массовая культура. Обзор исследований по социологии чтения // Социологический журнал. 1994. № 1. С. 176–181.
5. *Degler C.* Out of Our Past: The Forces That Shaped Modern America. New York: Harper Perennial, 1983. 413 p.
6. *Согрин В.В.* Политическая история США. XVII–XX вв. М.: Издательство «Весь Мир», 2001. 400 с.
7. *Пьюзо М., Фалько Э.* Семья Корлеоне. М.: Издательство «Э», 2018. 480 с.
8. *Хлызова В.А., Золотухина О.Ю.* Реализм в романе Марио Пьюзо «Крестный отец» // Язык и социальная динамика. 2011. № 11–2. С. 142–144.

ВИЗУАЛЬНОЕ ОТОБРАЖЕНИЕ ИСТОРИИ СЕРБИИ 10–20-х гг. XX в. В РОМАНЕ БРАНИМИРА ЧОСИЧА «СКОШЕННОЕ ПОЛЕ»

VISUAL REPRESENTATION OF THE HISTORY OF SERBIA IN THE 1910–1920S IN A BRANIMIR ĆOSIĆ NOVEL “A MOVED FIELD”

Н.В. Пономарёв

N.V. Ponomarev

Научный руководитель С.Ф. Фоминых
Research advisor S.F. Fominykh

Бранимир Чосич, Первая мировая война, Сербия, Югославия, буржуазия, крестьянство, повседневная жизнь, журналистика.

В данной работе рассматривается видение автором событий, происходивших в 1910–1920 гг. в Сербии и отразившихся на судьбе страны и народа. Методы исследования: сравнительно-исторический, метод критического анализа. Выявляются возможности использования этого произведения в качестве источника при изучении новейшей истории Сербии и истории литературы.

Branimir Ćosić, World War I, Serbia, Yugoslavia, bourgeoisie, peasantry, everyday life, journalism.
In this work was considered an author's look at the events that took place in the 1910–1920s in Serbia which affected the fate of the country and the nation. Research methods are comparative historical method and critical analysis method. It can make the opportunities to use this artwork as a source for researching of the contemporary history of Serbia and the history of literature.

В настоящее время у нас, в России, сложилось отношение к Сербии как к дружественной, почти братской, стране. В романе Б. Чосича рассматриваются события 1910–1920-х гг., в частности события Первой мировой войны и послевоенного периода. Если иметь в виду, что в 2019 г. исполнится 105 лет с начала Первой мировой, а в 2018 г. отмечалось 100 лет с момента ее окончания, то обращение к истории тех лет представляет несомненный интерес. К сожалению, при наличии многолетних культурных связей Сербии и России у нас сейчас не так часто обращаются к сербской литературе, хотя в XIX в. русская литература внесла весомый вклад в становление литературы, освобожденной от турецкого владычества Сербии [1]. В то время как изучение истории этой славянской страны может повлиять и на интерес к сербской литературе.

История Сербии в 1910–1920-х гг. достаточно хорошо изучена и известна, однако это касается, прежде всего, истории военных действий и политических перипетий (Балканские войны, предшествовавшие мировой войне, сама Первая мировая, создание Югославии и т.п.). Чосич же в своем романе делает акцент на жизни простого народа, к которому он принадлежал.

Главным действующим лицом романа «Скошенное поле» является Ненад Байкич, жизненный путь которого и описывается в книге. Сюжет романа непрямолинейен. Пролог повествования относится к уже зрелому периоду его жизни, затем следует первая книга романа – «Юность» (время действия в ней относится к годам Первой мировой войны), а после нее вторая – «Силы» (посвященная периоду после войны). В них сюжет из настоящего прерывается воспоминаниями из прошлой жизни героя и описанием исторических событий прошлого. В примечаниях можно увидеть, на какие из них ссылается автор, будь то Косовская битва (1389) или день образования Королевства Сербов, Хорватов и Словенцев (позже Югославии) (1 декабря 1918) [2]. Эти отсылки очень важны, поскольку они в соотношении с современностью составляют неразрывную цепь национальной памяти и тем самым подчеркивают значимость событий современности для всего народа.

Первая глава книги «Юность» называется «Кошмар» [2]. И первая ее часть называется «Савский мост взлетает на воздух» [2], так что можно понять, что действие ее относится к началу боевых действий в Сербии, в столице страны Белграде. В дальнейшем семью Байкичей ожидало то, что ожидало и других сербов – бегство от войны, о чем красноречиво гласит раздел «Беженцы 1914 года» [2]. Во второй главе «Голод» [2] описывается жизнь Сербии во время австро-венгерской оккупации: хозяйничанье чужой власти, контраст нищеты и богатства, коллаборационизм тех, кто после войны вдруг станет частью новой элиты Сербии, попытки сербских мальчишек, включая Ненада, противостоять этому. Заканчивается книга освобождением Белграда и шествием радостных жителей, в котором оказываются и предатели, как господин Шуневич, еще недавно почти приветливо общавшийся с австрийским офицером, а теперь шедший со всеми в национальном головном уборе [2].

В книге «Силы» повзрослевший Байкич становится сотрудником белградской газеты «Штампа» [2]. Над ним и его коллегами возвышаются хозяева газеты и просто влиятельные представители сербской буржуазии. Судя по их фамилиям (Майсторович, Деспотович, Распопович) [2], автор задумывал показать не столько конкретных людей, сколько то, какими личными качествами они обладают и как используют их в борьбе за место под солнцем. Однако Байкич достаточно добросовестно исполняет свои обязанности и проходит путь от простого редактора до секретаря, что нашло отражение в названии главы «Байкич-секретарь» [2].

В это время Байкич как корреспондент начинает ездить по Сербии, чтобы увидеть жизнь простого народа, в основном крестьян, а точнее их страдания. Долги, разорение стали неразлучными спутниками людей. Попутно Байкич замечает контраст между простыми крестьянами-тружениками и сельскими нуворишами вроде газды Перы, в доме которого останавливался Байкич [2]. Красноречиво выглядит сцена, в которой крестьянин Милия, жалуясь на побои того же газды Перы, поджигает хлебное поле [2]. По итогам этой поездки он пишет статью «Праздник урожая» [2], но владельцам газеты мало интерес-

ны даже не народные чаяния, а состояние их собственности – газеты, которая дышит на ладан [2]. В попытке восстановить справедливость Байкич применяет последний аргумент – револьвер [2], но терпит поражение. Далее наступает арест, суд, и наконец – тюрьма.

Таким образом, Чосич в романе «Скошенное поле» рассматривает историю Сербии на данном историческом отрезке как историю народных переживаний, связанных с войной и разрухой, и, с другой стороны, как конфликт представителей простого народа и элиты. Как предполагал сам Чосич, протест против этой действительности, предпринятый Байкичем, не имел смысла, но в то же время он не был лишен некоего величия и красоты, выразителем которых и оказался Ненад Байкич [2].

Список источников и литературы

1. *Кнежевич М.* Культурно-исторические связи русских и сербов // Общество. Среда. Развитие. 2017. № 2. С. 81–85.
2. *Чосич Б.* Скошенное поле: роман. М.: Художественная литература, 1989. 463 с.

ОБРАЗ КОРЕИ И КОРЕЙЦЕВ В ЗАПИСКАХ Н.Г. ГАРИНА-МИХАЙЛОВСКОГО

THE IMAGE OF KOREA AND THE KOREANS IN THE NOTES OF GARIN-MIKHAILOVSKIY

А.А. Смирнова

A.A. Smirnova

Научный руководитель Т.А. Бычкова
Research advisor T.A. Bychkova

Образ Кореи и корейцев, корейский менталитет, травелог, документальная литература, русские путешественники, образ Другого.

Данная статья посвящена формированию образа Кореи и корейцев в записках Н.Г. Гарина-Михайловского. В статье описываются впечатления путешественника о Корее и корейцах, основные проблемы, которые он обнаружил в последнее десятилетие XIX в. в Корее. Вместе с тем раскрывается образ Кореи и корейцев как образ Другого в глазах европейца.

Image of Korea and the Korean, Korean mentality, travelog, non-fiction, Russian travelers, east culture, image of the Other.

The article deals with the image of Korea and the Koreans in the Garin-Mikhailovskiy's notes. The article describes the traveller's impressions of Korea and the Koreans as well as the problems that he discovered in Korea during the last decade of XIX century. At the same time, we reveal the image of Korea and the Koreans as the image of the Other through the eye of European.

С начала XVII в. Корея придерживалась политики изоляции, за что получила в европейской историографии название «страна-отшельница», и лишь в 1874 г. она открыла свои двери под давлением Японии. Вследствие этого к «Стране Утренней Свежести» проснулся небывалый интерес. Журналисты, писатели, геологи и просто путешественники устремились в неизведанную страну, чтобы увидеть все собственными глазами. В результате их путешествий остались дневники, письма, отчеты, мемуары и записки. Эти записи часто были единственным источником информации о Корее для жителей Российской империи. Среди побывавших в Корее в последнее десятилетие XIX в. русских путешественников особый вклад в изучение Кореи, корейской культуры, корейского менталитета сделал Н.Г. Гарин-Михайловский. Он был не только проектировщиком-инженером, строившим Транссибирскую магистраль, но журналистом, известным писателем и путешественником.

В 1898 г. Гарин отправился в кругосветное путешествие, получив предложение принять участие в работе большой экспедиции по изучению географии Северной Кореи, которую возглавлял географ А.И. Звегинцов. По ее результатам в 1903 г. была опубликована книга под названием «Из дневников кругосветного путешествия». И именно Гарину принадлежит единственный репрезента-

тивный сборник корейского повествовательного фольклора, записанного европейцами в XIX в. [1].

Корею Н.Г. Гарин-Михайловский застал в период глубокого кризиса. Долгое время не развивалось сельское хозяйство, служившее основой корейской экономики. Политическая жизнь страны характеризовалась постоянной борьбой между группировками за власть. Япония и Китай вступили в борьбу за влияние в стране, и уже в 1894–1895 гг. разразилась японо-китайская война. В стороне от них была только Россия, выступающая за независимость Кореи.

Гарин стал очевидцем неустроенности жизни, бедности простых корейцев. Их притесняли не только корейские чиновники, но и китайские разбойники на корейско-китайской границе, заставлявшие работать на них [2]. Но в ответ на жестокое обращение корейцы отвечали «беспредельным терпением, непонятной среди таких условий человечностью... Точно не здесь они выросли, а воспитали их в самой гуманной школе, запечатлев навеки законы высшей гуманности» [3]. Гарин восхищался их вежливостью и воспитанностью, деликатностью и обходительностью, жизнерадостностью и умению довольствоваться малым. Путешественник высоко оценил качества корейцев, такие как трудолюбие, семейственность, коллективизм. Особо он подчеркивал их ум и способность к учению. На формирование этих качеств повлияла рисовая цивилизация и конфуцианская культура.

Гарину как носителю православной культуры тяжело дается понимание духовного мира корейцев, их синкретичного сознания, сочетавшего в себе буддистские верования, конфуцианскую традицию, шаманизм и культ предков.

Путешественник рад, что застал в Корее устную фольклорную традицию в самом расцвете: «Времена еще Гомера у корейского народа» [3]. Корейская культура, так сильно отличавшаяся от европейской, кажется писателю первобытной, словно он «увидел вдруг в ясной дали времен безмятежную колыбель народов, этот младенческий народ, и слышу первый их лепет» [3].

Три типа сознания – мифологическое, религиозное и научное – в Европе возникали одно за другим, приходили на смену друг другу, в конфуцианской же цивилизации, куда входила Корея, они сосуществовали друг с другом. Склонность к рациональному объяснению мифа – это черта традиционного мышления китайцев и корейцев. Мифы объяснялись и воспринимались как достоверная история [4].

За время путешествия Гарин полюбил этот «оригинальный маленький скромный народ, ни на что не претендующий, безобидно утешающийся тем, что счастье его отнято китайцами и всеми другими народами» [3], и испытывал чувство жалости к корейцам. Для того чтобы дать отпор стремившимся оккупировать ее странам, Корея, считал Гарин, должна сделать шаг в сторону модернизации. И самое важное, что должны сделать корейцы – это освободиться от «предрассудков старины», которые тормозят развитие страны: «За своими предками, драконами, тиграми, со всеми своими тоннами (предсказателями)... с убеждением, наконец, что все дело в том, чтобы удачным выбором могилы найти, как клад, свое счастье... всем этим, как веревками, опутан кореец уже много тысячелетий...» [3].

Писатель считал, что у этой страны есть все, что необходимо для развития: природные и экономические ресурсы, высокий интеллект ее жителей. Но изучать они, по мнению Гарина, должны не «бесплодные науки Китая», где образование было гуманитарным и зиждилось на изучении и запоминании классических текстов канонических книг, а практические науки, позволяющие развивать экономику, сельское хозяйство.

Таким образом, Гарин сформировал образ корейцев как народа скромного и миролюбивого, живущего в духовной чистоте и в согласии с совестью, все еще пребывающего в вечном периоде творчества сказок и мифов. Суеверные, всеми притесняемые, но благородно живущие в согласии с природой в своем замкнутом мире, еще не испорченном западной цивилизацией – такими предстали перед путешественником жители «Страны Утренней Свежести». Сформированный в его дневниках образ Кореи и корейцев не только вызывал огромный интерес у современников к восточному соседу, но и оказывал значительное влияние на тогдашнее общественное мнение.

Список источников и литературы

1. *Никулин Н.И.* Н.Г. Гарин-Михайловский как собиратель корейского повествовательного фольклора // Восток в русской литературе XVIII – начала XX века. Знакомство. Переводы. Восприятие. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 101–128.
2. Китайско-корейская граница: история и современность // Границы Китая: история формирования. М.: Памятники ист. мысли, 2001. С. 225–259.
3. *Гарин Н.Г.* Из дневников кругосветного путешествия (по Корее, Маньчжурии и Ляодунскому полуострову). 3-е изд. М.: Географгиз, 1952. 448 с.

ИТАЛЬЯНСКАЯ АРХИТЕКТУРА ПЕРИОДА ФАШИЗМА КАК ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

THE ITALIAN ARCHITECTURE OF PERIOD OF FASCISM AS THE OBJECT OF CULTURAL MEMORY

Д.А. Васина

D.A. Vasina

Научный руководитель Е.Л. Зберовская
Research advisor E.L. Zberovskaya

Италия, архитектура, культурная память, фашизм, итальянское общество.

В статье рассматриваются особенности итальянской архитектуры в период фашизма. Итальянская архитектура раскрывается как объект культурной памяти.

Italia, architecture, fascism, cultural memory, Italian society.

The article considers the features of Italian architecture of period of fascism. Specifically the Italian architecture is analyzed as the object of cultural memory.

Архитектура является материальным воплощением жизни людей, наций, городов, стран. Ее памятники хранят память о событиях, борьбе идей и мировоззрений. При этом архитектурные объекты являются воплощением творческой мысли человека, соединяя, таким образом, материальную и идеальную стороны бытия. В этом плане трудно переоценить значение архитектурных сооружений как исторических артефактов, формирующих индивидуальную и социальную память. Особый интерес вызывает изучение культурного наследия страны, пережившей тоталитарный режим.

Цель исследования – определение особенности итальянской архитектуры в период фашизма, выявление ее специфических черт как объекта культурной памяти.

В работе анализируются произведения итальянских архитекторов разных направлений, которые являлись ключевыми разработчиками и создателями нового образа итальянской архитектуры в период фашизма, – Марчелло Пьячентини, Джузеппе Терраньи, Джованни Муцио, Джузеппе Пагано, Джованни Гуэррини, Адальберо Либера и др.

В конце XX в. появилась теория культурной памяти. Значительный вклад в ее развитие внесли немецкие культурологи Ян и Алейда Ассман. Проблематикой культурной памяти занимались Д. Лоуэнтель, Ю.М. Лотман, И.М. Савельева, А.В. Полетаева, П. Штомпка, С.В. Лурье и другие.

Под культурной памятью понимается особая символическая форма передачи и актуализации культурных смыслов, выходящая за рамки опыта отдельных людей (групп), она сохраняется традицией, бывает формализованная и ритуализованная, выражается в мемориальных знаках разного рода – в памятных местах, датах, церемониях, в письменных, изобразительных и монументальных памятниках [1]. Культурная память проявляется в информационной (память о прошлом), деятельностной (востребованные модели поведения), ценностной, эмоциональной (совокупность эмоциональных реакций на события, явления в прошлом) формах. И играет важнейшую роль, так как служит способом идентификации личности и общества [2]. Основываясь на таком понимании культурной памяти, рассмотрим итальянскую архитектуру периода фашизма.

Архитектура как любой другой объект культурной памяти сохраняет в себе исторический опыт народа, хранящий память о ключевых событиях, для той или иной культуры, социальный опыт, постоянно накапливающийся и трансформирующийся, идентичность, которая передается по цепочке поколений, раскрывает своеобразие и неповторимый стиль культуры.

В Италии с приходом Национальной фашистской партии к власти архитектура была подчинена определенным Муссолини задачам – разработать такой архитектурный стиль, в котором демонстрировались сила, мощь, стабильность, помпезность, единство, монументальность, благополучие, чувство безграничного и безмерного [3]. Образцом для разработки нового архитектурного стиля служила архитектура Древнего Рима, так как она ассоциировалась с национальным величием Италии.

Изучение архитектурных объектов периода фашизма позволяет выявить их некоторую специфику: особая организация пространства (обширные проспекты, парадные площади), симметрия и простота форм, возвращение к романскому стилю (колонны, купола, метрическая упорядоченность, триумфальные арки, места для трибун в фасадах, ассоциации с героическими образами Древнего Рима). Наглядными примерами, в которых видны все вышеперечисленные особенности, являются «памятник Победы» в Больцано, выстроенный в виде триумфальных ворот, «Башня Революции» в Брешии, монументальная триумфальная арка в Генуе, «Дворец итальянской цивилизации» и спортивный центр «Foro Italico» [4; 5; 6; 7; 8].

В отличие от других тоталитарных режимов, в архитектуре Италии использовались различные стили – футуризм, рационализм, неоклассицизм, символизм [9]. Сочетание нескольких стилей – это феномен архитектурной полифонии. Примерами рационализма являются пятиэтажный корпус автомобильного завода «Fiat» и корпоративный город компании Olivetti Ивреа «Дом для рабочих завода Olivetti», малоэтажный жилой дом на набережной Арнальдо Да Брешиа в Риме, «Дом фашистской организации» Джузеппе Терраньи [10; 11; 12; 13]. Неоклассицизм представлен работами Муцио Джованни – Католическим университетом и домом «Ка Брутта» («грубый» дом) [14; 15]. «Дом конгрессов» Адальберо Либера – удачное сочетание монументального неоклассицизма с символизмом и рационализмом [16]. Архитекторы демонстрировали стремление трансформировать и осовременить исторические формы.

Мнение современных итальянцев об архитектурных сооружениях эпохи Муссолини не носит отрицательных коннотаций. Для них архитектура любого периода – искусство. Поэтому итальянское общество стремится сохранить архитектуру и этого противоречивого времени. Примером служит ассоциация MADE in MAARC – Виртуальный музей абстрактного искусства в Комо. Эта ассоциация занимается сохранением и популяризацией искусства и архитектуры межвоенного периода. Итальянская организация ATRIUM занимается ревалоризацией архитектурного наследия 1930-х гг.

Итальянская архитектура периода Муссолини в представлениях современных итальянцев сохраняется как составная часть их культурной памяти, возможно, потому что в ней сочетаются эклектика стилей и удобство, простота и величественность, призванная подчеркнуть историко-культурную традицию народа, берущую начало в Древнем Риме.

Список источников и литературы

1. *Ассман Я.* Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
2. *Ассман А.* Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.
3. *Вяземцева А.Г.* Искусство тоталитарной Италии. М.: РИП-Холдинг, 2018. 464 с.
4. Памятник Победы, Больцано, Италия (1926–1928).
5. Башня Революции, Брешиа, Италия (1927–1932).
6. Монументальная триумфальная арка, Генуя, Италия (1931).
7. Дворец итальянской цивилизации, Рим, Италия (1942).
8. Спортивный центр «Fogo Italico», Рим, Италия (1928–1938).
9. *Заварихин С., Сенина В.* Архитектурные образы итальянского тоталитаризма. URL: <http://old.kapitel-spb.ru/index.php/component/content/article/26-zavarihin?showall=1> (дата обращения: 01.04. 2019).
10. Автомобильный завод «Fiat», Турин, Италия (1923).
11. Дом для рабочих завода Olivetti, Ивреа, Италия (1933–1938).
12. Малоэтажный жилой дом на набережной Арнальдо Да Брешиа, Рим, Италия (1928–1929).
13. Дом фашистской организации, Комо, Италия (1932).
14. Католический университет, Милан, Италия (1937–1938).
15. Дом «Ка Брутта», Милан, Италия (1923).
16. Дом конгрессов, Рим, Италия (1938–1954).

В МИРЕ ГЛЯНЦА И ФОТОКАМЕР: ОБРАЗ ЖАКЛИН КЕННЕДИ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «VOGUE»

IN THE WORLD OF GLITZ AND CAMERA:
THE IMAGE OF JACQUELINE KENNEDY
IN THE JOURNAL “VOGUE”

М.А. Вахмянина

M.A. Vakhmyanina

Научный руководитель Е. Л. Зберовская
Research advisor E. L. Zberovskaya

Жаклин Кеннеди, эталон, стиль, образ, леди, журнал, Америка.

Данная статья посвящена формированию образа женщины – первой леди Америки в 60-е гг. XX в., известной как идеал, икона стиля – Жаклин Кеннеди. Источниками послужили глянцевого журнала «Vogue» и мемуары Жаклин Кеннеди. Автор выясняет, насколько образ Жаклин, представленный в глянцевом журнале, отражал ее внутренний мир.

Jacqueline Kennedy, Etalon, style, image, lady, magazine, America.

This article is devoted to the formation of the image of a woman – the first lady of America in the 60s of the twentieth century, known as the ideal, style icon – Jacqueline Kennedy. The sources analyzed are glossy Vogue magazine and the memoirs of Jacqueline Kennedy. The author finds out how the image of Jacqueline, presented in a glossy magazine, reflected her inner world.

В последние два десятилетия в исторической науке активно развивается гендерное направление. В рамках гендерной истории мы рассматриваем поведенческие практики женщин, направленные на обретение равного с мужчинами социального статуса на примере первых леди Америки, а именно Жаклин Кеннеди.

Личность Жаклин Кеннеди, бывшей первой леди Америки, по разным причинам всегда привлекала особое внимание. Обаятельная жена президента для многих жителей США была олицетворением моды в начале 1960-х гг. После трагической гибели Джона Кеннеди и последующего брака с одним из богатейших людей мира Аристотелем Онассисом, внимание к персоне Жаклин стало меньше, но на протяжении четверти века журналы продолжали публиковать ее фото, ссылались на ее стиль. За миссис Кеннеди-Онассис прочно укрепилось словосочетание «икона стиля». Однако мемуары самой Жаклин открывают нам другую женщину, не стремившуюся к фешн-успеху.

Какой образ Жаклин создавал один из самых популярных в мире глянцевых журналов «Vogue» в 60-е гг. XX в. и как сама героиня относилась к моде и стилю? В поисках ответа на эти вопросы мы обратились к мемуарам Жаклин Кеннеди, которые переведены на русский язык, «Книге, рассказанной ею самой» и пу-

бликациям журнала «Vogue» с 1961 по 1965 г. В процессе работы над выбранной темой мы обнаружили, что, несмотря на популярность экс-первой леди США, серьезных работ, касающихся ее стиля, пока не опубликовано.

Жаклин Ли Бувье Кеннеди-Онассис (1929–1994), или Джеки, уроженка престижного пригорода Нью-Йорка Саутгемптона. В 1953 г. стала женой сенатора Джона Фицджеральда Кеннеди, занимавшего должность 35-го президента США в 1961–1963 гг. [1]. Вошла в историю как самая молодая и элегантная первая леди Соединенных Штатов [2].

Безупречный вкус для миссис Кеннеди являлся основополагающим в ее взглядах на жизнь. О преданности Джеки стилю мы узнаем из ее мемуаров: «Стиль, это не только одежда и обувь, которые мы носим, не только очки, сумочка или шляпка, это сама жизнь» [1].

Какой Жаклин Кеннеди показывает журнал «Vogue»? Он демонстрирует абсолютный стиль Джеки. Уже в февральском выпуске журнала 1961 г. печатается статья «Wife of the President of the United States», где представлена жена президента. Прямолинейная красавица с тремя качествами – умом, мягкостью и очарованием; миссис Кеннеди – это созерцательная женщина, тонко разбиравшаяся во всем, что она говорит, делает, любит или не любит. Она точно знала ответы на все вопросы, говорила всегда уверенно и спокойно [3].

Наибольший интерес вызвала статья 1961 г. «Mrs. Kennedy's: Inaugural Ball Dress». Никто из тех, кто гадал о моде до инаугурации, как миссис Кеннеди должна выглядеть на балу, не догадывался об этом платье. Белый горошек, обтянутый шифоном, узоры на груди, вышитые серебром, и легкая шифоновая накидка на плечи – все это было присуще Ж. Кеннеди [4].

В августовской статье 1961 г. «Vogue's eye view of a look» отмечается: «У американок появился новый прототип женственности, привлекательности и обаяния, и воплощением его является никто другой, как Жаклин Кеннеди» [5]. Ряд статей посвящены советам от Жаклин [6]. Они также имели успех, так как за ее внешним видом постоянно следили. Жаклин рассматривали всю, до самых мелочей. «Это невероятный груз, всегда на виду, ошибиться нельзя», – переживала Джеки в своей книге [1].

Огромная заслуга в формировании стиля Джеки принадлежит модным домам и известному модельеру Олегу Кассини. «Всем известно, что первую леди Джеки Кеннеди одевал Олег Кассини. В содружестве с ним родился отшлифованный стиль Жаклин Кеннеди» [1]. В статье, напечатанной в 1961 г., «Mrs. Kennedy's new evening choices» журналисты показали три любимых платья Джеки, разработанные модельером [7]. Жаклин сотрудничала с модным домом «Chanel» и домом Юбера де Живанши. Ее знаменитый розовый костюм от «Chanel», окровавленный в Далласе, вошел в историю на долгие годы [2].

В 1963 г. убили Джона Кеннеди, и Жаклин стала вдовой. Америка о ней не забыла. В 1965 г. «Vogue» опубликовал статью с вечеринки Джона Рокфеллера III с участием Жаклин. В статье мало говорилось о стиле Кеннеди, но по фото мы можем заметить, что элегантность и выдержанность были с ней всегда [8].

Абсолютный стиль Джеки проявлялся во всем – от отношений с мужем до выходов в свет. Заключался он в простоте, изящности и спокойствии. Журнал «Vogue» печатал Жаклин на протяжении всех 1960-х гг. Абсолютный, отшлифованный стиль первой леди ярко показан на страницах глянца. Но что скрывалось за этим глянцевым фасадом? В мемуарах Жаклин отмечала, что посредством презентации себя, как самой стильной женщины 60-х гг., она пыталась выйти из-под господства мужчин. Миссис Кеннеди не стремилась к всеобщему завоеванию глянцевых журналов и объективов фотокамер, это все пришло с ее желанием быть наравне с мужем, с желанием здесь и сейчас быть достойной внимания и уважения.

Список источников и литературы

1. *Кеннеди Ж.* Жизнь, рассказанная ею самой: автобиография. М.: Эксмо, 2014. 224 с.
2. *Андерсен К.* Первая леди. Тайная жизнь жен президентов: биография. М.: Эксмо, 2018. 464 с.
3. Mrs. John Kennedy Wife Of The President Of The United States / Drawing by René Bouché // Vogue. New York, 1961. Vol. 137. № 3 (1 Feb.). P. 132, 133: 1 ill.
4. Mrs. Kennedy's Inaugural Ball Dress // Vogue. New York, 1961. Vol. 137. № 3 (1 Feb.). P. 135: 1 ill.
5. A Look // Vogue. New York, 1961. Vol. 138. № 2 (1 Aug.). P. 55, 127: 13 ill.
6. People are Talking about... // Vogue. New York, 1962. Vol. 139. № 1 (1 Jan.). P. 81.
7. Mrs. Kennedy's New Evening Choices: Three Of Her Favourites Sketched By The Designer // Vogue. New York, 1961. Vol. 137. № 3 (1 Feb.). P. 136, 137: 1 ill.
8. Mrs. John F. Kennedy – Beauty Radiant with Heart and Spirit // Vogue. New York, 1965. Vol. 146. № 10 (1 Dec.). P. 174, 175: ill.

ОБРАЗ ТАЛЕЙРАНА НА ВЕНСКОМ КОНГРЕССЕ В ЕВРОПЕЙСКИХ КАРИКАТУРАХ XIX В.

THE IMAGE OF TALLEYRAND AT THE CONGRESS OF VIENNA IN EUROPEAN CARICATURES OF THE XIX CENTURY

В.В. Гартман

V.V. Hartman

Научный руководитель И.В. Цыганова
Research advisor I.V. Tsyganova

Карикатура, Венский конгресс, Талейран, легитимизм, раздел Европы.

На основе анализа сюжетов карикатур европейских художников начала XIX в. автор статьи предпринимает попытку выявить образ Ш.М. Талейрана, представлявшего Францию на Венском конгрессе. Определяющими характеристиками образа Талейрана в работах карикатуристов являются непревзойденный дипломатический талант, стремление к славе и почестям, хитрость и беспринципность на пути к достижению поставленной цели.

Caricature, Congress of Vienna, Talleyrand, legitimism, the division of Europe.

Based on the analysis of the caricatures of European artists of the beginning of the XIX century, the author of the article makes an attempt to reveal the image of Sh. M. Talleyrand representing France at the Congress of Vienna. The defining characteristics of the image of Talleyrand in the works of caricaturists are unsurpassed diplomatic talent, the desire for fame and honor, cunning and unscrupulousness on the way to achieving the goal.

События, связанные с Венским конгрессом и переделом Европы, нашли свое отражение во многих научных и художественных трудах. Проекция этих событий в живописи, а именно в таком особом виде сатирического рисунка, как карикатура, вызывает наибольший интерес. Под политической карикатурой мы будем понимать рисунок, содержащий текстовый комментарий, сюжет которого связан с текущими событиями в мире или личностями, оказывающими влияние на эти события.

Цель данного исследования – выявление образа министра иностранных дел Франции Ш.М. Талейрана-Перигора, князя и герцога Беневентского, в ходе работы Венского конгресса через анализ европейских карикатур начала XIX в. Изучению сюжетов политической карикатуры посвящена работа Д. Хрусталева, В. Успенского, А. Россомахина «Медведи, Казаки и Русский Мороз. Россия в английской карикатуре до и после 1812 года» [1]. Ее авторы анализируют карикатуры в историческом контексте, подробно излагая отдельные сюжеты. Источниками для подготовки статьи послужили тематические подборки карикатур, размещенные в свободном доступе в сети Интернет.

Ш.М. Талейран начал свою политическую карьеру в 1789 г. в качестве депутата от духовенства в Генеральных штатах. В годы революции был лишен сана

и отлучен от церкви, эмигрировал из страны. После возвращения во Францию занимал пост министра иностранных дел при революционном режиме, затем при режиме консулата и в наполеоновской империи. После падения империи Наполеона Талейран способствует реставрации королевской династии Бурбонов и в качестве министра иностранных дел представляет интересы Франции на начавшем свою работу в 1814 г. Венском конгрессе.

Талейран считался человеком, обладавшим поразительной способностью к интригам и закулисным играм, одно только его прозвище «лис» говорит само за себя. Именно в этом образе он был запечатлен французским художником на карикатуре «Сделка заключена, или Капитуляция» [2], отражающей факт подписания капитуляции Парижа. Его зооморфный образ объясняет то, как воспринимают французского политика в Европе. Так современник Талейрана, министр иностранных дел Российской империи К.В. Нессельроде писал о нем: «Безнравственность полнейшая... Очень вежлив, величествен в манерах, но, в сущности, груб, ... был расточителен и скуп, или скорее алчен... Он был очень ловок и создан для интриги более, чем для великих дел. Это был дипломат, созданный для Директории. Наполеон пользовался им для всего, что ему противно было делать самому. Я убежден, что он принимал основательное участие во всем, что было сделано гадкого...» [3].

Исключительно такой дипломат, как Талейран, мог противостоять намерению союзников значительно ослабить Францию, мог вести обсуждение вопросов с представителями стран-победительниц «на равных». Это очень отчетливо видно из сюжета карикатуры «Талейран на Венском конгрессе» [4], где за спиной Талейрана расположился сам дьявол, как бы олицетворяющий нечеловеческую хитрость, которой наделен этот человек. Мы понимаем, что автор карикатуры был настолько впечатлен образом Талейрана-дипломата, что приписывает ему заключение сделки с дьяволом, который и помог французскому политику добиться невероятного успеха.

На другой карикатуре под названием «Венские забавы, или Гармония союзников на Конгрессе» [5] Талейрану отводится далеко не главная роль. Но, представляя интересы побежденной страны, французский министр иностранных дел и в этом случае держится довольно уверенно. Мы можем понять это по его реплике на высказывание немецкого герцога. Из сюжета данной карикатуры можно сделать вывод об интригах, которые плел Талейран. Даже находясь «с краю», он продолжал контролировать центр. Возьмем, к примеру, тайное соглашение, заключенное министрами иностранных дел Великобритании, Габсбургской империи и Франции против России и Пруссии, в результате которого Талейран смог не только рассорить союзников, но и усилил позиции Франции. Итог своей деятельности сам Талейран обозначил в депеше, адресованной королю Людовику XVIII: «Теперь, государь, коалиция уничтожена... Ваше Величество оказались в такой системе союзов, которую не могли бы дать и пятьдесят лет переговоров» [6].

Еще один интересный сюжет был запечатлен на французской карикатуре под названием «Пирог королей, разрезаемый на конгрессе в Вене в 1815 году» [7].

И здесь речь пойдет об идее «легитимизма». Лейтмотивом этой карикатуры стала проблема территориального передела в интересах стран-победительниц. На рисунке Наполеон I отрезает Францию от Европы, не позволяя союзникам поделить ее на сферы влияния. В этом и проявляется принцип «легитимизма», продвигая который, Талейран стремился сохранить Францию в границах 1792 г., то есть до начала революционных войн. Талейран изображен художником в несколько унижительном положении, он находится под картой, разложенной на столе, но не стоит толковать этот факт как неспособность Талейрана повлиять на решение вопроса в пользу Франции. Напротив, мы склоняемся к тому, что он занимает это положение, так как действует тайно, подпольно, это и хотел подчеркнуть автор карикатуры.

Таким образом, в сюжетах европейских карикатуристов XIX в. Талейран в ходе работы Венского конгресса предстает невероятно умным, хитрым и изощренным по части дипломатических интриг человеком. В его образе авторы карикатур подмечают такие черты, как стремление к славе, достижению поставленной цели любой ценой, даже путем обмана, предательства и сговора с самим дьяволом. Лицедей, хитрец, лис и интриган, таким изображали Талейрана европейские карикатуристы в своих работах.

Список источников и литературы

1. *Успенский В.М., Россомахин А.А., Хрусталева Д.Г.* Медведи, казаки и русский мороз. Россия в английской карикатуре до и после 1812 г. СПб.: Арка, 2014. 252 с.
2. The Deal is Made, or Surrender // Bibliothèque Nationale de France. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6954041d.item> (data obrashhenija: 10.04.2019).
3. *Смирнова-Россет А.О.* Записки. М.: Наука, 1989. 811 с.
4. Талейран (карикатура). Talleyrand at the Congress of Vienna // Наполеон Бонапарт. URL: <http://bonapartnapoleon.ru/talleyrand-karikatura.html> (data obrashhenija: 10.04.2019).
5. Венский конгресс 1815 год. Vienna Fun, or the Harmony of the Allies at the Congress by Charles Williams // Propaganda History. URL: https://www.propagandahistory.ru/pics/2016/11/1480255936_738f.jpg (data obrashhenija: 10.04.2019).
6. *Тарле Е.В.* Талейран. М.: АСТ, 2010. 348 с.
7. The Kings Cake Cut at the Congress of Vienna 1815 // Gettyimages. URL: <https://www.gettyimages.fi/detail/news-photo/congress-of-vienna-french-caricature-from-an-early-19th-news-photo/171173176> (data obrashhenija: 10.04.2019).

ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА В РУССКИХ ПАСХАЛЬНЫХ ОТКРЫТКАХ

THE FIRST WORLD WAR IN THE RUSSIAN EASTER CARDS

Е.С. Голованов

E.S. Golovanov

Научный руководитель И.В. Цыганова
Research advisor I.V. Tsyganova

Пасхальная открытка, Первая мировая война, сюжет, открытое письмо, карикатура, агитация, пропаганда.

В статье предпринимается попытка путем анализа сюжетов, представленных в русских пасхальных открытках начала XX в., выявить репрезентацию событий Первой мировой войны. Автор приходит к выводу, что пасхальное открытое письмо, появившееся в России с 1898 г., в период войны становится доступным средством коммуникации. Открытки содержат как военные, так и мирные, и даже пропагандистские сюжеты, выступая эффективным средством для агитации к участию в войне ради ее скорого победного завершения.

Easter card, World War I, plot, open letter, caricature, agitation, propaganda.

The article attempts by analyzing the plots presented in Russian Easter postcards of the early twentieth century to reveal the representation of the events of the First World War. The author comes to the conclusion that the Easter open letter, which appeared in Russia since 1898, during the war period becomes an accessible means of communication. The postcards contain both military and peaceful, and even propaganda plots, acting as an effective means for campaigning to participate in the war for the sake of its early victorious conclusion.

Праздник Святой Пасхи был одним из наиболее ранних сюжетов русской открытки. Первые отечественные иллюстрированные открытые письма были выпущены к Пасхе 1898 г. Ими являлись четыре акварели «на весенние сюжеты» художника Н.Н. Каразина, ставшие первым опытом издания открыток, предпринятым московской Общиной Св. Евгении. Вскоре, ввиду обилия сюжетов, техник изображения и общего праздничного характера, открытые письма на тему Пасхи стали практически отдельным видом искусства. Благодаря появлению новой традиции – пасхальному обмену открытками, они превращаются в эффективное, доступное и массовое средство коммуникации. Продажа открыток становится делом выгодным и быстро окупаемым.

Предметом данного исследования являются русские пасхальные открытки периода Первой мировой войны. Цель исследования – выявить репрезентацию событий Первой мировой войны посредством анализа сюжетов, содержащихся в русских пасхальных открытых письмах. К изучению истории пасхальной открытки обращались в своих работах такие авторы, как М. Я. Чапкина, В.В. Шлеев [1] и др. Источниками для подготовки данного исследования послужили открытые письма, посвященные святому празднику Пасхи и представлен-

ные на выставке 2013 г. «Светлое Христово Воскресенье», проходившей в Музее печати города Санкт-Петербурга [2].

Первая мировая война находит свое отражение в пасхальных открытках. Отправить красочное поздравление со святым праздником и пожеланием скорой победы солдатам на фронт стало задачей, как для их родственников, так и для высшего руководства, которое, в свою очередь, желало добавить больше патриотических мотивов в пасхальные открытые письма [1]. Вот как описывал полученные по случаю праздника Пасхи поздравления русский артиллерист Михаил Анисимов: «Сегодня получили Пасхальные подарки от Государыни Императрицы Александры Федоровны... 2 жестяных штампованных яйца с буквами Х.В. и вензель А.Ф... открытки с портретом Государя Христосующегося с раненым солдатом... и еще частные подарки получили» [3].

Следует отметить, что пасхальные открытые письма содержали как мирные, так и военные сюжеты, прославляющие воинов. Особенностью последних было то, как при этом подавался образ врага. Существовало стойкое убеждение, что столь чистый и мирный праздник не может быть окроплен кровью пусть даже враждебных, но людей. Данное препятствие в пасхальных открытках было преодолено несколькими приемами, в частности, анимализацией солдат, карикатурой на государственных и военных лидеров стран-участниц конфликта, знаковые события на фронтах. Нам также стоит обратить внимание и на тенденцию изображения исключительно «обескровленных сюжетов», т. е. тех моментов войны, которые не имеют ее привычных черт: смертей, канонады, крови и страданий. На таких открытых письмах, помимо замысловато украшенного пасхального яйца популярным было изображение стройных рядов русских солдат, выходящих из его сломанной части [4]. Говоря о карикатурах в открытках, мы отмечаем образ ангелов, как святых символов мира, в то время как отрицательные для России герои, в частности фигуры кайзера Германской империи Вильгельма II и императора Австро-Венгрии Франца Иосифа I изображены непропорционально, с выпученными глазами и сломанным оружием, обозначающим ничтожность войны перед столь важным событием [5]. Обратим внимание и на «анимализацию» солдат противоборствующих военных блоков дабы избежать грубой пропаганды. Так, на одной из открыток Россия представлена в образе белого медведя, пробившего собой скорлупу пасхального яйца, в то время как ее враги предстают в виде капитулирующих зайцев, на головах которых изображены немецкие пикельхельмы, турецкие фески и австро-венгерские кепки [6]. Наиболее поздней пасхальной открыткой периода Первой мировой считается изображение красного, как основного символа революции, яйца с надписью: «Да здравствует республика!». Рядом с яйцом жмут друг другу руки солдат и рабочий, символизируя как завершение старинной традиции Пасхи, так и падение монархического режима [7].

Таким образом, пасхальная открытка являлась эффективным средством для агитации к участию в войне и ее скорому победному завершению. Отличием от обычной карикатуры или пропагандистской листовки выступает более гуман-

ный характер сюжетов и образов пасхальных открытых писем, демонстрирующий желание скорейшего мира, а также утверждение преимущества святой силы праздника перед ужасами войны. Исчезнувшая вместе с Российской империей традиция празднования Пасхи вернется только спустя долгие 40 лет.

Список источников и литературы

1. *Шлеев В.В., Файнштейн Э.Б.* Художественные открытки и их собирание. М.: Государственное издательство изобразительного искусства (ИЗОГИЗ), 1960. 36 с.
2. Выставка «Светлое Христово Воскресение» в Музее печати. URL: <http://www.museum.ru/N49773> (дата обращения: 06.04.2019).
3. *Отева Л.* Первая Мировая война. Дневник Михаила Анисимова. URL: <https://otevalm.livejournal.com/6085274.html> (дата обращения: 07.04.2019).
4. Открытки Первой мировой войны. URL: https://ic.pics.livejournal.com/lenarudenko/8358342/689854/689854_original.jpg (дата обращения: 06.04.2019).
5. Открытки Первой мировой войны. URL: https://ic.pics.livejournal.com/lenarudenko/8358342/692862/692862_original.jpg (дата обращения: 06. 04. 2019).
6. Открытки Первой мировой войны. URL: https://ic.pics.livejournal.com/lenarudenko/8358342/686865/686865_original.jpg (дата обращения: 06.04.2019).
7. Русская пасхальная открытка начала XX века. Открытки Февральской революции. URL: http://expositions.nlr.ru/ex_print/paskha/images/53.jpg (дата обращения: 06.04.2019).

РОЛЬ КАРИКАТУРНОГО ЖАНРА В ПОБЕДЕ РУССКОГО НАРОДА НАД НАПОЛЕОНОВСКИМИ ВОЙСКАМИ

THE ROLE OF THE CARICATURE GENRE IN THE VICTORY OF THE RUSSIAN PEOPLE OVER NAPOLEON'S TROOPS

А.Г. Гусейнова

A.G. Guseynova

Научный руководитель С.Т. Гайдин
Research advisor S.T. Gaydin

Отечественная война, карикатура, Наполеон, лубок, Кутузов, пропаганда.

Статья знакомит с исследованием влияния на различные слои населения карикатур. Изложены взгляды Европы и России на войну 1812 г. Предоставлено обоснование того, каким образом такой вид пропаганды способствовал поднятию боевого духа не только военных, но и народа.

Patriotic war, caricature, Napoleon, lubok, Kutuzov, propaganda.

The article introduces the study of the impact on various segments of the population of cartoons. The views of Europe and Russia on the war of 1812 are presented. A justification of how this kind of propaganda contributed to raising the morale of not only the military, but also the people is provided.

Война 1812 г. в российских документах, в литературе и народной памяти получила название Великой и Отечественной. Россия впервые столкнулась с полумиллионной французской армией, имевшей большой опыт на разных театрах военных действий. Половину численности наполеоновской армии составляли австрийские, голландские, итальянские, испанские, литовские, польские, прусские, швейцарские и другие войска. Это фактически был поход объединенной Европы против России. Дисциплинированные, вышколенные войска в хорошо подогнанной яркой форме с позументами шли, чуть ли не на прогулку по «варварской стране». Они не ожидали серьезного сопротивления, так как шли «спасать» россиян от деспотической монархии и произвола крепостников-помещиков. У многих солдат и офицеров было ощущение, что они несут освобождение, так как командование французской армии, созданной после Великой французской революции, вводило на территории всех завоеванных европейских стран французский «Гражданский Кодекс». Он был принят после свержения монархии и исключал крепостническую зависимость между людьми. Так завоеватели одновременно превратились и в освободителей. Французская государственная пропаганда целенаправленно формировала в общественном мнении Франции негативное отношение к России и россиянам. Россию показывали как «неправиль-

ную» по сравнению с европейскими государствами страну с жуткими морозами, долгой зимой, замерзавшими на лету птицами, забитым, грязным, нищим и неграмотным населением, которое мечтало об освобождении от тирании. Поэтому они и вообразить не могли, что им придется воевать не только с российской армией, но и с русским народом [1].

Главнокомандующий российскими войсками М.И. Кутузов уже в первые месяцы Отечественной войны сделал ставку на использование политической пропаганды в борьбе с наполеоновскими полчищами. Ее самой доступной для неграмотного в большинстве своем населения страны формой стала карикатура. На карикатуре «Ась... право глух мусье, что мучит старика. Коль надобно чего, спросите козака» российская армия изображалась защитницей народа от издевательств и мародерства французов и других, пришедших с ними вояк [2].

Начало всему положил такой вид графики, как лубок. Россияне были вполне готовы к восприятию этого жанра, так как и среди горожан, и среди крестьян было немало любителей лубковой живописи. Ее идея пришла в Россию в XVII в. Лубок представлял собой народные картинки, схожие с карикатурами, с пояснительным текстом. Они недорого стоили, и почти в каждой крестьянской семье была одна или несколько лубочных картинок. Их покупали на ярмарках, у торговцев-коробейников[3].

При штабе М.И. Кутузова была создана специальная типография, которая должна была издавать понятные солдатам и гражданскому населению материалы, призывавшие к борьбе с врагами. Главной их целью было превратить эту борьбу в общенародную. Авторами большинства карикатур и жанровых картинок были художники А.Г. Венецианов, И.А. Иванов и И.И. Тербенев, которых можно назвать командой карикатуристов, создавшей за время военной кампании около 200 произведений. Специалисты утверждают, что на большинстве их работ не было подписей, подтверждающих авторство. Важен был сам мобилизационный потенциал карикатуры, который приобретал, таким образом, народный характер. Они могли быть созданы где угодно и кем угодно, главное, чтобы они были понятны народу и поднимали его на борьбу с врагами [4]. Русская карикатура, в отличие, например, от английской, была делом рук художников, которые стилизовали свои работы под народное восприятие, тогда как английские карикатуры рисовали самоучки, не имевшие специального образования. Право на авторскую подпись получил лишь художник И.И. Тербенев, уже первые карикатуры которого были восприняты как талантливые работы с оригинальными подписями. Под одной из них были слова: «Широк в плечах француз, ни что его неймет, авось моя нагайка зашибет». Это позволяло преодолевать страх перед сильным противником и бороться с ним при помощи вил, кос, дубин и веры в правоту своего дела [5]. Карикатуры высмеивали французов, показывали их растерянность перед русскими, природой и народом, утрату боевого духа во время наступившей зимы. Закутанный в женские платки «покоритель» Европы и страны пирамид в России выглядел жалко. Карикатуры призывали солдат, горожан и крестьян к изгнанию захватчиков. Карикатуры, отражавшие народные представления, удерживали дворян, преклонявшихся до на-

шествия Наполеона перед французской культурой и общавшихся на французском языке, от сотрудничества с французами, а фактически от предательства российских национальных интересов.

Помимо армейской типографии публикацией карикатур и разных историй, посвященных подвигу русского народа, занималась редакция журнала «Сын Отечества», который издавал будущий министр просвещения Российской империи С.С. Уваров, многим известный по формуле «Самодержавие. Православие. Народность». Журнал был популярен среди читающего городского населения, и за годы военной кампании его тираж, который первоначально составлял 600 экземпляров, вырос в два раза. Для России того периода это был очень большой тираж, и он свидетельствовал о популярности журнала [6].

Жанр карикатуры стал оружием в борьбе с армией Наполеона. Карикатуры заставляли смеяться над врагом, что поднимало на борьбу с ней не только армию, но и народ, они придавали храбрости в бою и стремления к подвигам, укрепляли веру населения в непобедимость России. Они сыграли свою роль в превращении войны 1812 г. в Великую и Отечественную. Достойным завершением цикла карикатур военного времени может быть рисунок И.А. Иванова «Бегство Наполеона из Москвы». «Повелитель Европы» бежит из Москвы, и образ солдата, схватившего лошадь, запряженную в сани, за вожжи, говорит о том, что он и его армия в нашей власти [7].

Список источников и литературы

1. *Промыслов Н.В.* Французское общественное мнение о России накануне и во время войны 1812 года. М.: РОССПЭН, 2016. 257 с.
2. *Иван Терebeneв.* «Ась... право глух мусье, что мучит старика...». URL: <https://mtdata.ru/u1/photo18B7/20856077311-0/original.jpg> (дата обращения: 10.04.2019).
3. *Кротков А.П.* Карикатура. Непридуманная история. М.: АСТ, 2015. 319 с.
4. «Еду с французскою пушкой в свой стан». URL: <http://igorminakov.ru/issledovaniya/edu-s-frantsuzskoyu-pushkoj-v-svoj-stan> (дата обращения: 10.04.2019).
5. *Иван Терebeneв.* Широко въ плечахъ Французъ, ни что его нейметъ. 1815. URL: <http://www.grafika.ru/item/07-006287> (дата обращения: 10.04.2019).
6. ЗНАЧЕНИЕ КАРИКАТУРЫ ВО ВРЕМЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1812 ГОДА. URL: https://officemagazine.ru/no_category/207195(дата обращения: 10.04.2019).
7. *И. А. Иванов.* Бегство Наполеона из Москвы. 1812. URL: http://igorminakov.ru/images/issledovaniya/franchuzkaya_pushka/4b.jpg (дата обращения: 10.04.2019).

ОТРАЖЕНИЕ КРИЗИСА ИЮЛЬСКОЙ МОНАРХИИ В КАРИКАТУРАХ ОНОРЕ ДОМЬЕ

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

Ж.Д. Ким

ZH.D. Kim

Научный руководитель Л.С. Белоусова
Research advisor L.S. Belousova

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

В статье рассматривается творчество крупнейшего сатирика XIX в. Оноре Домье и неразрывная связь с социальной борьбой того времени в его работах.

Caricature, Honoré Daumier, July monarchy, crisis, lithography, image, power.

The article discusses the work of the largest satirist of the XIX century, Daumier, and an inextricable link with the social struggle of the time in his works.

30-е гг. XIX в. во Франции – это годы июльской монархии, время торжества пришедшей к власти буржуазии, «царство денежных мешков». Время это было трудным и сложным: накал революции 1830 г. еще не остыл, реакционная политика короля Луи-Филиппа вызывала возмущение обманутого народа, борьба за республику одушевляли демократически настроенные слои населения. Вспышки народных волнений следовали одна за другой. «Революцию сразу не оборвать, – писал Виктор Гюго, – она всегда неизбежно вздымается несколько раз, прежде чем ей прийти к состоянию спокойствия». В эту кризисную эпоху развилось творчество крупнейшего сатирика XIX в. Оноре Домье. Оно неразрывно связано с социальной борьбой того времени. Париж был его настоящей школой. Любопытные типы стали материалом первых литографий Оноре Домье. Очень скоро он нашел истинную точку приложения для своего таланта. Вскоре он приобрел известность как автор колкой сатирической графики. Луи-Филипп – главный объект его сатиры – предстает то в виде «скромного» буржуа с зонтиком под мышкой, то в виде палача, то в виде тюремного врача, с нетерпением ожидающего смерти узника – участника баррикадных боев. Одна из самых известных ранних литографий Домье – «Гаргантюа [1], появившаяся 15 декабря 1831 г. в витрине фирмы Обер и собиравшая множество поклонников. На ней художник показал тучного Луи Филиппа, поедающего золото, которое чиновники отнимают у измученного народа. Правительство сразу же отреагировало на это событие, приговорив его к шести месяцам тюремного заключения и к штрафу в пятьсот франков. Но ни штрафы, ни тюрьма не сломили французского художника, который продолжал отстаивать республиканские идеи.

Наиболее прославлены два больших листа 30-х гг. – «Законодательное чрево [2] и «Улица Транснонен» [3]. «Законодательное чрево» – это сатирическое

изображение министерских скамей французского парламента. Художник удивительно точно передал характерные портретные черты их облика и в то же время сумел подчеркнуть тупость, животную жадность, хитрость. Собрание физических и нравственных уродов – таков буржуазный парламента в изображении Домье. Так знаменитая литография «Улица Транснонен» (15 апреля 1834 г.) появилась непосредственно после трагического эпизода подавления народного восстания. В ней не было ничего, кроме скупой и страшной правды: разоренная комната в лучах раннего солнца, застывшие тела на полу, лужа крови. Литография дышала гневом и смертью.

Домье одним из первых в мировом искусстве показывает образ сильного пролетария-борца, отстаивающего классовые интересы.

В литографии «Мы все честные люди, обнимемся» [4] 1834 г. изображены видные политические деятели Июльской монархии во главе с Луи-Филиппом. И здесь художник разоблачает взаимный обман, надувательство, лицемерие, фальшивую частную и общественную мораль буржуазного общества, отбрасывая все второстепенное, акцентируя основное. Он сочетает острую зарисовку умершего в тюрьме заключенного и полный сарказма гротеск в изображении его тюремщиков – Луи-Филиппа и министра юстиции в литографии под названием «Он нам больше не опасен». Страсть и горечь водили рукой Домье. Он обличал жестокость, несправедливость, алчность, лицемерие короля и его приспешников.

9 сентября 1835 г. политическая сатира была во Франции запрещена полностью и без всяких изъятий. Поворотным моментом в резком ухудшении взаимоотношений правительства Луи-Филиппа с печатью было появление «Улицы Транснонен». Домье пришлось на двенадцать с половиной лет (до февраля 1848 г.) совсем отказаться от того языка политической сатиры, словно ему самому завязали рот, как осужденному революционеру на его литографии.

Если бы карикатуры Домье имели только непосредственное политическое значение, вероятно, к ним нужно было бы относиться с глубоким почтением как к замечательным памятникам истории. Сила Домье была в том, что он сумел наполнить свое искусство огромным сердечным волнением, безотказно действовавшим на его современников и продолжающим с той же силой действовать и на последующие поколения зрителей. Лучшие литографии Домье выпускались в виде отдельных листов большого формата, на плотной бумаге и выставлялись в витринах как своего рода политические плакаты. Они обладали огромной взрывной силой, их боялись.

Список источников

1. Домье О. Гаргантюа. 1831. URL: <https://www.wikiart.org/ru/onore-dome/gargantyua-1834> (дата обращения: 05.04.2019).
2. Домье О. Законодательное чрево. 1834. URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1947007387/N/469052649/> (дата обращения: 05.04.2019).
3. Домье О. Улица Транснонен. 1834 г. URL: https://muzei-mira.com/kartini_francii/2234-ulica-transnonen-15-aprelya-1834-goda-onore-dome-opisanie.html (дата обращения: 05.04.2019).
4. Домье О. Мы все честные люди, обнимемся. 1834. URL: <http://www.photogallerys.ru/encrusonline/27649.html#.XLBgHOgzZPY> (дата обращения: 05.04.2019).

НЭНСИ РЕЙГАН И РАИСА ГОРБАЧЕВА В АМЕРИКАНСКИХ ПЕЧАТНЫХ СМИ

NANCY REAGAN AND RAISA GORBACHEV IN AMERICAN NEWS

А.В. Клундук

A.V. Klunduk

Научный руководитель Е.Л. Зберовская
Research advisor E.L. Zberovskaya

Нэнси Рейган, Раиса Горбачева, СССР, Америка, СМИ, первые леди, политика, мода.

Данная статья посвящена вопросу формирования образов первых леди СССР и США в американских печатных СМИ – газете «New York Times».

Nancy Reagan, Raisa Gorbachev, USSR, America, media, first ladies, politics, fashion.

This article is devoted to the formation of images of the First Ladies of the USSR and the USA in American print media – the «New York Times».

С приходом власти в СССР М.С. Горбачева начался новый этап в жизни страны, вошедший в историю под названием «перестройка». Уходила в прошлое эпоха «холодной войны», началось сближение Советского Союза с Западом. У советских людей этот период связан и с появлением в политической жизни первых леди США и СССР: Нэнси Рейган и Раисы Горбачевой. Обе оказались сильными личностями, зачастую находившимися в центре политических решений. Любое появление было ярко освещено в СМИ, за их действиями следили, высказывания обсуждали и оценивали.

Раиса Максимовна Горбачева (в девичестве Титаренко) (1932–1999) – «коммунистическая леди с парижским шармом» [1], как впоследствии напишут о ней иностранные СМИ. О сильной любви Горбачева к Раисе Максимовне говорили публично и обвиняли Михаила Горбачева в сильном влиянии жены на его политику. Нэнси Рейган (в девичестве Дэвис) (1923–2016) – близкий женский типаж, реализовавший себя на другом континенте, в США. Брак с Рональдом Рейганом состоялся уже в зрелом возрасте и для обоих был не первым [2].

В статье рассматривается образ первых леди СССР и США, формируемый для широкой аудитории американскими СМИ. В качестве основного источника были использованы статьи 1968–1992 гг. одной из самых многотиражных газет – «New York Times». Популярное издание оказывало определенное влияние на формирование общественного мнения.

В данной работе мы использовали метод контент-анализа. Были проанализированы 48 статей указанного печатного издания: 39 содержат положительные отзывы о первых леди, 9 – отрицательные. Следует отметить, что пик публикационной активности о Нэнси Рейган и Раисе Горбачевой приходится на 1985–1988 гг.

О Раисе Максимовне в зарубежных СМИ заговорили во время их первого с Михаилом Сергеевичем визита в Великобританию. Ее провозгласили «Soviet realism's answer to Princess Diana» [1]. Элегантная и привлекательная – так будет упоминаться Раиса в самых ранних заметках «New York Times» [3]. Такой образ первой леди СССР был непривычен западному читателю, который раньше с женами первых лиц был практически не знаком.

Тенденция описывать наряды Горбачевой и анализировать их началась с визита в Лондон, где репортеры сразу сфокусировали свое внимание на ее гардеробе, а именно на «gold lame sandals with chain straps», которые были далеки от той «тусклой обуви», что обычно носили кремлевские жены [1]. После поездки в Париж эта тенденция усилилась, и в прессе прозвучали такие заголовки, как «Nancy Reagan's Greatest Rival» [4]. Таким образом, на фоне напряженных отношений двух держав – США и СССР – схожесть в манере поведения, стиле и подаче себя на публике Раисы Максимовны и Нэнси Рейган дали повод газетчикам заговорить о соперничестве первых леди еще до того, как они познакомились лично.

Каждый раз, упоминая Горбачеву, «New York Times» ссылалась на доступные факты из биографии, делая упор на ее образование, подчеркивая тот факт, что у «Раисы Максимовны гораздо больше доказательств своего статуса, чем у предыдущих советских жен» [3].

Во время своих зарубежных поездок она также стала известна высокомерным разговорным стилем, граничащим с педантичностью. Во время встречи на высшем уровне в 1986 г. в Рейкьявике (Исландия) она постоянно задавала вопросы своим гидам и прерывала их своими поучительными замечаниями [5].

Раиса Максимовна стала для американского читателя первой советской леди, покоровшей Запад своим стилем и умом. Она разрушила сложившийся стереотип о советской женщине своим поведением и модной одеждой. А неприязнь со стороны советской общественности только усиливала внимание к ней со стороны американской прессы и общества.

О Нэнси Рейган как о первой леди губернатора Калифорнии, а не как об актрисе The «New York Times» стала писать с 1970 г. [6]. Но внимание прессы она привлекла еще с 1968 г. после нелестной статьи «Pretty Nancy» в «The Saturday Evening Post» [7]. После избрания Рональда Рейгана на пост президента критика продолжится, ее будут осуждать за покупку дорогого китайского фарфора или косметический ремонт Белого дома [7]. Но уже несколько месяцев спустя «LS Times» сменила настроение, опубликовав статью: «Nancy Reagan: A Model First Lady» [7]. А в 1981 г. по результатам опроса «Gallup» поставил миссис Рейган на первое место в списке «самых почитаемых женщин» в стране [8]. Нэнси Рейган предстала перед народом глубоко любящей и преданной женой, которая всегда поддерживала мужа, находилась рядом в сложные моменты, была ближайшим советником по политическим делам и основательницей благотворительного фонда.

Средства массовой коммуникации являются одним из важнейших инструментов воздействия на общественное сознание. Во многом с их подачи среди

широких масс сформировались образы двух ярких и сильных личностей – Нэнси Рейган и Раисы Горбачевой – достойных и ярких первых леди. Публикации, посвященные их вкладу в политику, благотворительной деятельности, имиджу и поведению, способствовали формированию образов первых леди, достойных спутниц, помогающих нести своим мужьям-президентам бремя власти, и вместе с тем, обладающих самостоятельной ролью на политическом олимпе.

Список источников и литературы

1. Special to the New York Times. Kremlin Chic: Paris Women Take a Look // The New York Times. 1985. № 46553. P. 5.
2. *Reagan N., Novak W.* My Turn: The Memoirs of Nancy. New York: Random House, 1989. 432 p.
3. *Thomas J.* Thatcher and Russian Discuss Arms // The New York Times. 1984. № 46261. P. 3.
4. *Fein E.F.* First Ladies: Teatime Diplomacy? // The New York Times. 1985. № 46596. P. 14.
5. *Dowd M.* The Iceland Summit: Charm and Cough Drops; Raisa Gorbachev's Reykjavik Visit: a Public Relations Coup for Moscow // The New York Times. 1986. № 46925. P. 13.
6. *Roberts S.V.* Ronald Reagan is Giving Em Heck // The New York Times. 1970. № 41182. P. 22.
7. *Cannon L.* Nancy Reagan, 94, First Lady Who Became a Political Figure, Dies // The New York Times. 2016. № 57364. P. 1.
8. Gallup. Most Admired Man and Woman. URL: <http://news.gallup.com/poll/1678/most-admired-man-woman.aspx> (дата обращения: 20.04.2019).

РОЛЬ НАГЛЯДНОЙ АГИТАЦИИ В БОРЬБЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ СИЛ В ГОДЫ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В РОССИИ

ROLE OF VISIBLE AGITATION IN THE STRUGGLE OF POLITICAL FORCES DURING THE CIVIL WAR IN RUSSIA

А.С. Ковалёв

A.S. Kovalev

Научный руководитель С.Т. Гайдин
Research advisor S.T. Gaydin

Белое движение, плакаты, листовки, большевики, гражданская война, Великая Русская революция, агитация.

Данная статья посвящена анализу противостояния на момент гражданской войны между красными и белыми способами агитации в период с 1917 по 1922 г.

White movement, posters, leaflets, the Bolsheviks, civil war, the Great Russian Revolution, agitation.
This article is devoted to the analysis of the confrontation at the time of the civil war between the Red and White by methods of agitation in the period from 1917 to 1922.

Гражданская война, в отличие от военных действий между двумя государствами, ведется на территории страны, и в ней принимает участие много политических сил с несовпадающими интересами. В России в ней участвовали красные и белые, Всевеликое войско Донское, выступавшее за создание своего национального государства, различные националистические формирования, зеленые и иностранные интервенты. Но главное противоборство происходило между красными, сторонниками советской власти, и белыми, среди которых были монархисты, республиканцы, сторонники крестьянского социализма. И каждая из сторон пыталась убедить население страны в правоте своего дела и вовлечь его в свои ряды, потому что победа в гражданской войне зависела от того, кого поддержит большинство гражданского населения. В связи с большим количеством неграмотных людей в Российской империи руководители всех политических сил, втянутых в противоборство, в качестве инструмента воздействия на противника и население использовали плакаты. Они имели вид отдельных листов или в большом количестве тиражировались в виде листовок, которые раздавались или даже разбрасывались с аэропланов. Специалисты утверждают, что за годы гражданской войны было выпущено более трех тысяч плакатов, агитационных листовок и листовок со средним тиражом от 20 до 30 тыс. экземпляров.

На многих плакатах красных были размещены карикатурные образы фабрикантов, помещиков, торговцев, белых офицеров. Почти все они были отврати-

тельно толстыми, с ненавистью к народу, изображенной на их лицах. Их гротескные изображения должны были разделить население на трудовую часть, которая в той или иной степени поддерживала советскую власть, и «буржуев», которые всегда жили за счет его эксплуатации и хотели отстоять право и дальше сидеть на его шее. Примером подобного изображения противников большевиков служит плакат, озаглавленный «Кто против Советов?» [1], на котором были изображены звероподобные белый офицер, банкир, священнослужитель и деревенский кулак-мирод. Плакаты призывали уничтожать врагов трудового народа.

В условиях гражданской войны Красная армия непрерывно пополнялась не только за счет мобилизации, но и за счет партийных, профсоюзных, комсомольских призывов. Примером служит героический агитационный плакат «Ты записался добровольцем?». Во весь рост поднялась большая фигура бойца. Он смотрит прямо, суровый и требовательный взгляд не отпускает внимание. Это не просьба о помощи, а веление долга, призыв встать в строй. Неповторимо лицо, полное героизма. На втором плане изображены корпуса заводов, которые в числе прочего народного достояния призвана защищать Красная армия. Плакат «Ты записался добровольцем?» – это шедевр Д.С. Моора, в котором воплотились наиболее характерные черты советского плакатного искусства. Плакат обладал огромной агитационной силой и стал одним из наиболее популярных плакатов в гражданскую войну [2]. Мобилизационную роль играли призывы «Бороться за советскую власть», «Получать образование», «Ликвидировать неграмотность». Данные плакаты в какой-то степени отвечали на вопрос, чем власть собиралась заниматься после разгрома своих противников.

Белое движение было разгромлено не только на полях сражений. Белые потерпели сокрушительное поражение и на пропагандистском фронте. Для пропаганды абсолютно неважно, соответствует ли информация на плакате или листовке действительности. Важно только одно – листовке, плакату, газете должна верить «целевая аудитория». Белые пропагандисты могли предложить своей аудитории выборы в Учредительное собрание и Единую Россию (одноименной партии еще не было, а лозунг уже был). Одним из ярких примеров пропаганды белых, где была неважна достоверность информации, была карикатура «Как немцы большевика на Россию выпускали». На ней обыгрывается история со знаменитым «пломбированным вагоном» – возвращением российских политических эмигрантов из Швейцарии на родину через территорию Германии, воюющей с Россией. По поводу этой поездки Ленина и его соратников историки спорят и будут спорить. Но белым пропагандистам спорить было не о чем: «лидеры красных – это германские шпионы» [3].

Белые выпускали свои плакаты, агитационные листки и листовки почти по той же тематике, что и большевики, но с диаметрально противоположным содержанием. 58 % из проанализированных нами 34 наглядных материалов, напечатанных службами пропаганды различных «белых» сил, было посвящено демонизации советской власти и Красной армии. Причем в расчете на православное население они изображались в виде чертей, нечистой силы, пособников дьявола,

толкающих Святую Русь в преисподнюю. На 12 плакатах изображен «красный большевик», безжалостно убивающих мирных жителей. Судя по тематическому ряду листовок, часть Белого движения объединялась вокруг сохранения «Единой и неделимой России». Но большое количество националистических или сепаратистских движений отвергали эту идею. Примером подобного изображения служит плакат «Дружно за общее дело! Из речи генерала Деникина. Земельный вопрос. Рабочий вопрос». Генералы и офицеры – это меньшинство в любой армии, не только Белой. Но основная тяжесть войны ложится на рядовых и нижних чинов. Нужно было что-то пообещать и им [3].

В результате проделанного анализа можно сделать вывод, что все политические силы, принимавшие участие в гражданской войне, использовали в борьбе с противником изобразительные формы наглядной агитации. У Белого движения преобладали плакаты и листовки с призывами сохранить единую и неделимую святую Русь или же, наоборот, вырваться из российского рабства и обустроить свою самостоятельную жизнь. Красные призывали крестьян сохранить полученную ими при советской власти землю, а все население – построить счастливую страну с доступным для всех образованием. В наглядной агитации белых преобладало изображение людей, страдающих от безбожных большевиков. Но им не удалось создать образ побеждающего героя. А.И. Деникин, командовавший Добровольческой армией Юга России, писал, что богатые люди отказывались жертвовать деньги на нужды белого дела, крестьяне не давали продовольствия, Войско Донское не поддерживало нас в борьбе за единую и неделимую Россию, союзники из стран Антанты не спешили оказывать нам реальную помощь [4]. В условиях такой неопределенности агрессивная большевистская пропаганда и агитация влияли на умы людей и заставляли их делать выбор. И выбор оказался не в пользу разрозненного и разнонаправленного Белого движения.

Список источников и литературы

1. Дмитрий Стахивевич Моор (Орлов). «Кто против Советов?». 1919. URL: <https://gallerix.ru/storerroom/1973977528/N/62281959> (дата обращения: 05.04.2019).
2. Дмитрий Стахивевич Моор (Орлов). «Ты записался добровольцем?». 1920. URL: <https://gallerix.ru/storerroom/1973977528/N/306693685> (дата обращения: 05.04.2019).
3. Олег Тарасов. Гражданская война в России. Плакаты белых. 2011. URL: <https://propagandahistory.ru/134/Grazhdanskaya-voyna-v-Rossii-Plakaty-belykh-CHast-I/> (дата обращения: 06.04.2019).
5. *Кисин С.* Деникин. Единая и неделимая. 2-е изд. Ростов-н/Д: Феникс, 2012. 413 с.

БРЕКСИТ В КАРИКАТУРЕ

BREXIT IN CARICATURE

Д.Р. Лабзина

D.R. Labzina

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

Брексит, Европейский союз, карикатура, Дэвид Кэмерон, референдум.

В статье анализируются особенности репрезентации Брексита в карикатурах, посвященных результату референдума в Великобритании. Автор выделяет характерные образы, использованные для изображения данного события.

Brexit, European Union, caricature, David Cameron, referendum.

The article is devoted to the peculiarities of Brexit representation in cartoons on the outcome of the referendum in the Great Britain. The author highlights the characteristic images used to depict this event.

Во второй половине XIX в. тип сатирического еженедельного журнала с карикатурами стал мировым явлением. С этого времени главные события международной и внутренней жизни общества постоянно отражаются в сатирической графике. Карикатура – это рисунок или скульптура, имеющая целью осмеять кого-нибудь или какое-нибудь деяние, общественное событие, общественный строй.

Одним из ярких примеров карикатурного высмеивания в наши дни служит выход Великобритании из Европейского союза (ЕС) – Брексит. По своей сути сатиристическая реакция журналистики на данное событие объяснима, так как Брексит имеет давнюю историю. Изначально вступая в ЕС, Великобритания выразила ряд собственных требований: отказ от некоторых статей Римского договора, сохранение Шенгенской визы, национальной валюты, право на возмещение части взносов в ЕС. Отношения между Великобританией и ЕС просуществовали вплоть до 2016 г., пока премьер-министр Великобритании Дэвид Кэмерон не провел референдум, в результате которого большинство населения Соединенного Королевства проголосовало за выход страны из состава Европейского Союза. Великобритания, считая себя недостаточно реализуемой страной в Евросоюзе, требующая, чтобы ее цели выполнялись в первую очередь, но получающая отказы в их выполнении от ЕС и выразившая желание выхода из Европейского союза, уже может служить журналистам целым карикатурным сюжетом. Актуальность данного исследования обусловлена массовым распространением карикатур о Брексите в СМИ. К тому же выход Великобритании из Евросоюза продолжается и в наши дни. Например, 20 марта 2019 г. Тереза Мэй попросила ЕС отложить Брексит до 30 июня.

Частично тема Брексита в карикатурах уже была освящена, например, в статье А.В. Ивановой и А.Е. Михайлова «Образ премьер-министра Великобритании Терезы Мэй в англоязычных политических карикатурах с 2016 года» [1], в которой выявляются различные образы Терезы Мэй как символа Брексита. Кроме данной статьи других значимых публикаций по данной теме пока нет.

Цель данного исследования – показать особенности репрезентации Брексита в карикатуре. Новизна работы состоит в том, что в ней выделяются образы Брексита в карикатуре, ранее не рассмотренные в научной литературе.

Событием, позволившим выпустить большое количество карикатур, связанных с Брекситом, являются результаты референдума, проведенного 23 июня 2016 г. Согласно ему 51,9 % жителей поддержали выход Великобритании из Евросоюза. Изобразить данное событие пытались карикатуристы Патрик Шаппат, Бен Гаррисон и Инграм Пинн.

В карикатуре Бена Гаррисона «Покинуть корабль! Бегство Великобритании» [2], опубликованной британским интернет-журналом «London Glossy Post», содержится острый сюжет, представляющий реакцию на проведенный референдум. Изображен один большой корабль Евросоюза, который терпит крушение из-за некоторых внешних причин: акулы – политической корректности, налогов – тяжелого сундука, который тянет к падению с водопада вниз, волны – эмигрантов, урагана – экономических отказов. Все это ведет корабль к крушению. На отдельной шлюпке с Британским флагом спасаются моряки и плывут к солнцу, что символизирует стремление к успешному будущему Великобритании. Корабль Евросоюза выступает основным образом, используемым для репрезентации Брексита в карикатуре.

Работа Патрика Шаппата «Великобритания: «Пойду-ка я отсюда» опубликована 24 июня на сайте американского журнала «Chappate» [3]. В ней Великобритания изображена на карте в виде Дэвида Кэмерона (Брексит начался, когда Дэвид Кэмерон находился на посту премьер-министра Великобритании), который гордо уходит от Евросоюза в другую сторону, держа в руках флаг Великобритании. Карта Великобритании может означать ее территориальную особенность, отделенность от стран Евросоюза и необходимость Брексита для нее. Соответственно, можно выделить отдельный образ карты Великобритании как символа отражения события Брексита.

Наконец, рассмотрим карикатуру Инграма Пинна «Великобритания и суверенитет» [4]. На ней изображено заседание членов Евросоюза, во время которого Дэвид Кэмерон встает из-за стола, видя старое кресло, покрытое обрывками британского флага и возле которого находятся старые символы Великобритании: лев и трезубец. Данная карикатура сообщает о том, что Великобритания вспоминает о своем суверенитете именно при Дэвиде Кэмероне и готовится уйти из Евросоюза. Дэвид Кэмерон является одним из политических деятелей Великобритании, следовательно, карикатуристы могут использовать образ политиков для изображения референдума в карикатуре.

Карикатура Патрика Шаппата «Брексит: вокруг и вокруг» [5] показывает событие референдума с помощью традиционного британского бульдога, который ходит за своим хвостом на фоне Евросоюза. В данной карикатуре бульдог с флагом Великобритании, на котором написано «Брексит», означает результаты референдума, которые, с одной стороны, показывают, что Великобритания готова к выходу и держится отдельно, а, с другой стороны, она застряла на месте и ходит по кругу как бульдог, так как не имеет своего собственного плана выхода.

В итоге можно сказать, что особенностью репрезентации Брексита в карикатурах является использование нескольких образов, с помощью которых его изображают, – корабля Евросоюза, карты – Великобритании, политических деятелей (Дэвида Кэмерона), британского бульдога.

Список источников и литературы

1. *Иванова А.В., Михайлов А.Е.* Образ премьер-министра Великобритании Терезы Мэй в англоязычных политических карикатурах с 2016 года // Социосфера. 2017. № 4. С. 217–223.
2. Harrison B. Leave the Ship! Flight of Great Britain. URL: <https://londonglossy.com/pic-day-brexiteu/> (дата обращения: 22.04.2019).
3. Shappat P. Great Britain: I Will Go From Here. URL: <https://www.chappatte.com/en/gcthem/united-kingdom/page/2/> (дата обращения: 22.04.2019).
4. Pinn I. UK and Sovereignty. URL: <https://www.ft.com/ingram-pinn?format=&page=7> (дата обращения: 22.04.2019).
5. Shappat P. Brexit: Around and Around. URL: <https://www.chappatte.com/en/gcthem/united-kingdom/> (дата обращения: 23.04.2019).

ИНСТРУМЕНТ ПРОПАГАНДЫ: РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ В ПЛАКАТАХ НАРОДНОГО ФРОНТА И РЕЖИМА ВИШИ ВО ФРАНЦИИ

PROPAGANDA TOOL: THE REVOLUTIONARY VALUES IN THE POSTERS OF THE POPULAR FRONT AND THE VICHY REGIME IN FRANCE

А.Ю. Мистратова

A.Y. Mistratova

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

Плакат, революционные ценности, Народный фронт, режим Виши, пропаганда.

В статье проводится анализ политических плакатов Народного фронта и режима Виши. На основе их сравнения делается вывод о главных ценностях французского общества в рассматриваемый период.

Poster, revolutionary values, Popular Front, Vichy regime, propaganda.

The article analyzes the political posters of the Popular Front and the Vichy regime. On the basis of their comparison, a conclusion is made about the main values of French society in the period under review.

История Франции полна явлений, об интерпретации которых ученые спорят годами. Французский Народный фронт и режим Виши – яркий пример этого. Важнейшую роль в эти годы играла пропаганда, от ее эффективности зависело то, в чьих руках окажется власть. Плакаты транслировали революционные ценности, и в современности их роль не уменьшилась. Цель статьи – сравнение использования революционных образов в плакатах Народного фронта и режима Виши. Изучение плакатов 1936–1945 гг. позволяет оценить значимость пропаганды в истории и ее влияние на общественное мнение.

Историография рассматриваемых событий обширна, однако в основном посвящена политике и социально-экономическим мероприятиям. Внимание также уделялось изучению идеологических вопросов (труды Ю.В. Егорова, С.А. Покровской) [1]. При изучении режима Виши первоначально акцент делался на франко-германские отношения, но в 90-х гг. историки обратились к изучению состояния общества во Франции, положения разных социальных и культурных слоев (работы Ж. – П. Азема, Ф. Бедарида) [2].

Народный фронт начал формироваться в 1934 г. Союз базировался на антифашистской основе. Значимым событием для Народного фронта стала демон-

страция 14 июля 1935 г., в которой участвовали все три главные левые партии – коммунисты, социалисты и радикалы [1]. В этот день участники принесли клятву Народного фронта, пообещали защищать демократию и свободу, и вновь воскресить в памяти первую победу Республики. Во Франции сохранялись ценности Великой Французской революции – свобода, равенство и братство. Однако программа Народного фронта содержала и новые – сохранение мира, борьбу с фашизмом, разоружение, демократизацию экономики [3].

В своих плакатах Народный фронт использовал символы, близкие каждому французу. Например, изображение Марианны, появившееся в годы Великой Французской революции. Марианна – это символ свободной французской республики. В плакатах коммунистической партии Марианна предстает в образе воительницы с мечом, в доспехах, в традиционном фригийском колпаке [4; 5]. На голове женщины изображен галльский петух – также символ Франции, олицетворяющий зазор, упорство и боевой дух французов. На первом плакате Марианна выступает именно как символ свободы, ее образ центральный, на втором образ Марианны нужен скорее для привлечения внимания. Сам плакат посвящен борьбе с нацизмом, и эта тема подается через революционные образы: Марианна страдает от войн, но она вынуждена поднять меч для борьбы с «проклятыми гитлеровцами». Весомости плакату в глазах общественности добавляет использование текста «Марсельезы» – гимна французской республики, так как именно коммунисты вернули гимн нации, оторвав его от предателей. На обложке журнала «L'Humanité» также изображен фригийский колпак с трехцветной кокардой, однако его обладатель мужчина, а не Марианна [6].

Народный фронт также использовал образы видных деятелей Великой Французской революции. Один из них – плакат коммунистической партии «Pour faire payer les riches votez communiste» («Чтобы заставить богатых платить – голосуйте за коммунистов») 1936 г. [7]. В названии заключена мысль, что все граждане обязаны платить налоги, вне зависимости от статуса. На плакате изображен Оноре Мирабо, один из наиболее влиятельных деятелей Великой Французской революции, очень популярный в народе. В нижней части плаката написано, что французы, как и во время Мирабо, находятся под давлением, и чтобы это изменить, нужно голосовать за коммунистов. Можно сделать вывод, что в плакатах Народного фронта активно используются революционные образы. Они меняют восприятие программы Народного фронта: становятся наследниками революционных традиций, они спасают Францию.

В период Второй мировой войны во Франции устанавливается режим Виши, начавший «внутреннее возрождение» Франции – «Национальную революцию». Подразумевалось усиление государственной власти, реформы в образовании, экономике и др. Знаменитая триада меняется: во время режима Виши ведущим становится лозунг «Труд, семья и отечество», получивший ярчайшее отражение в одноименном плакате [8]. В центре плаката – портрет маршала Петэна. На его груди Воинская медаль, символ героизма. Петэн считался героем, принесшим мир Франции. Маршал изображен окруженным листьями дуба лавра. Лавр вы-

ступает символом победы и славы, а дуб – завоеванной свободы, крепости и надежности. Ветви прикреплены к секире – именно она изображена на личном гербе Петэна. На плакате представлена сельская Франция, с ее коровами и пашнями, а с другой стороны – индустриальная, с трубами заводов и Эйфелевой башней – символом инженерных достижений Франции. На переднем плане изображен красно-желтый петух.

Использовались и другие революционные образы. В плакате Французской народной партии мы вновь видим страдающую Марианну, но теперь она страдает от «красной заразы» – коммунистов [9]. На ее шее толстая цепь с красными серпами и молотами. Лейтмотив – освободить Францию от большевизма. Марианна изображена на плакате Легиона добровольцев, точь-в-точь как на плакатах Народного фронта, но теперь призывает к борьбе с большевизмом [10].

Оба режима революционные, однако, если Народный фронт стремился свершить революцию левых, то вишисты – революцию правых. Можно сделать вывод, что оба режима использовали одни и те же революционные образы в своих целях: Народный фронт как средство борьбы с капиталистами, вишисты – для борьбы с «красной опасностью». И те и другие считали себя восстановителями революционных традиций Франции.

Список источников и литературы

1. *Егоров Ю.В.* Народный фронт во Франции. Л.: Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1972. 290 с.
2. *Канинская Г.Н.* Две войны в зеркале французской истории // Люди и тексты. «Заказ» на историю? Актуализация информационного пространства прошлого. М.: ИВИ РАН, 2013. С. 366–399.
3. Программа Народного фронта. URL: <http://www.agitclub.ru/front/fran/frontpopu laire4.htm> (дата обращения: 15.04.2019).
4. Political Poster. Pour la Liberte Votez Communiste. 1936. URL: <http://www.agitclub.ru/front/fran/frfoto/poster3.gif> (дата обращения: 13.04.2019).
5. Political Poster. Adherez au Parti Communiste Francais. 1936. URL: <https://www.pinterest.ru/pin/554998354058729067> (дата обращения: 11.04.2019).
6. Political Poster. L'Humanité. 1936. URL: <http://www.agitclub.ru/front/fran/frfoto/poster-comm220w.gif> (дата обращения: 07.04.2019).
7. Political Poster. Pour Faire Payer les Riches Votez Communiste. 1936. URL: <http://www.agitclub.ru/front/fran/frfoto/poster1.gif> (дата обращения: 08.04.2019).
8. Political Poster. Travail, Famille, Patrie. 1940. URL: <https://www.pinterest.ru/pin/700450548268741161/> (дата обращения: 14.04.2019).
9. Political Poster. Coulon Francia Libérese Unirse Partido Popular Francés de Jacques Doriot. URL: <https://www.alamy.es/coulon-francia-liberese-unirse-partido-popular-fran ces-49981802/> (дата обращения: 11.04.2019).
10. Political Poster. Legion Tricolore. URL: <http://parismuseescollections.paris.fr/fr/legion-tricolore-contre-le-bolchevisme-pour-la-france-pour-l-europe#infos-principales> (дата обращения: 11.04.2019).

ОТНОШЕНИЯ СТРАН АНТИГИТЛЕРОВСКОЙ КОАЛИЦИИ В КАРИКАТУРАХ ЖУРНАЛА «СИМПЛИЦИССИМУС» В ГОДЫ ВОВ

RELATIONS BETWEEN THE COUNTRIES OF THE ANTIGITLER COALITION IN THE CARICATURES OF THE JOURNAL «SIMPLICISSIMUS» DURING THE YEARS OF THE GREAT PATRIOTIC WAR

М.И. Шишмарева

M.I. Shishmareva

Научный руководитель Е.В. Голубева
Research advisor E.V. Golubeva

Пропаганда, карикатура, антигитлеровская коалиция, Великая Отечественная война, И.В. Сталин, раздел Европы.

Статья посвящена немецким карикатурам, отражающим взаимоотношения стран антигитлеровской коалиции. Автор рассматривает, как Германия видела Советский союз, как менялся образ И.В. Сталина после разрыва советско-германского пакта о ненападении и в течение Великой Отечественной войны, как происходило формирование «образа врага», целью которого было идеологическое сплочение вокруг власти. Также автор уделяет внимание настроениям стран коалиции, тому, как происходило распределение сил в ней, освещает одну из острых тем – раздел Европы.

Propaganda, caricature, anti-Hitler coalition, Great Patriotic War, Stalin, partition of Europe.

Author considers the German cartoons devoted to the relations between the countries of the anti-Hitler coalition. The article discusses how Germany saw the Soviet Union, how the image of Stalin changed after the break of the Soviet-German non-aggression Pact and during the Great Patriotic War, how the formation of the «image of the enemy» took place. The purpose of the image was an ideological unity around the government. The author also pays attention to the mood of the coalition countries and the distribution of forces in it. The article highlights one of the most acute topics is the division of Europe.

Актуальность темы заключается в новом взгляде на изучение взаимоотношений СССР и других стран в период Великой Отечественной войны через призму немецких карикатур. В этот период времени пропаганда достигает своего пика, а именно карикатура. С помощью образов и символов она показывает монарха или державу, тем самым закрепляя за ними данный образ в массовом сознании. С Россией чаще всего ассоциировался медведь, с Францией – петух, с Германией – черный орел, с Англией – лев [1]. Также карикатура была особым средством поднятия патриотизма, народного духа среди народа [2]. Если в зарубежной истории систематическое изучение политической карикатуры началось еще в 80-е гг. прошедшего столетия, то в российской науке карикатуре

не уделялось должного внимания, и она, как правило, являлась лишь сопутствующим материалом исследований. По мнению А.С. Айнутдинова, «научных работ по карикатуре, написанных на русском языке, крайне мало, а те, что есть, носят не системный, разрозненный характер» [3].

Цель данной статьи – анализ образов стран, их взаимоотношений в период Великой Отечественной войны в политической карикатуре и средств их изображения. В качестве основного источника в нашей работе выступает сатирический еженедельник «Simplicissimus» (дословно переводится как «простодушнейший»), который издавался в Мюнхене с 1886 по 1944 г. Целью сатирическихopusов журнала были церковь, мелкобуржуазная, мещанская мораль, внешняя политика, чиновничество и прочее.

Говоря о данных карикатурах, стоит для начала понять, какое место занимали в данной войне СССР, его союзники и Германия. Активное дипломатическое сотрудничество Советский союз вел с США и Великобританией, в дальнейшем между ними происходит складывание антигитлеровской коалиции. Конечно, союзники оказывали помощь Советскому союзу, ведь у них была единая цель – победить врага. Англия по ленд-лизу передавала все необходимые боеприпасы, одежду, еду. Но так как основной театр боевых действий происходил на Восточном фронте, то можно сказать, что больше всего сил этой войне отдал СССР. На одной из карикатур 1941 г. художник изобразил распределение сил в антигитлеровской коалиции [4]. Над карикатурой расположена короткая язвительная надпись: «Цирковой силовой номер». Карикатура выполнена в достаточно контрастных и броских цветах, основными являются красный и черный. Автор представляет зрителю такой сюжет: на арене цирка представлен силовой трюк, который исполняют три человека. Один из них И. В. Сталин, который является опорой всего трюка. Истекая потом, он еле выдерживает на себе двух остальных – У. Черчилля и Ф. Д. Рузвельта. В данном случае СССР изображается в роли лидера, ведущего, который несет на себе груз. Стоит также отметить, что каждый из представителей коалиции одет в трико цветов флага своей страны. Внешний вид лидеров стран очень гиперболизирован. У. Черчилль нарисован коротким, с большим животом, в шутовском колпаке. Лицо у него сморщенное, глаза закрыты. Ф.Д. Рузвельт смотрит со злобной улыбкой на Иосифа Виссарионовича, пока тот мучается. Сам И.В. Сталин, как и на карикатурах, напоминает азиата с огромными усами. В целом их образы смешны и нелепы, они действительно напоминают цирк, как и написано в заголовке. Символ красной звезды посередине карикатуры еще раз говорит о ведущей роли СССР в войне, она сразу бросается в глаза. Также цитата внизу изображения подтверждает мысль, сказанную ранее. Союзники говорят Иосифу Виссарионовичу: «Сталин, только не выбивайтесь из сил. Вы же видите, что мы вам помогаем!».

Следующая карикатура касается послевоенного раздела Европы [5]. Тема спорная для всех стран, не раз она поднималась на различных конференциях. Главными персонажами выступают И.В. Сталин и Энтони Иден. Последний являлся министром иностранных дел Великобритании. На карикатуре глава Со-

ветского союза спрашивает: «Мистер Иден, а Вы можете предложить мне что-то еще на этой карте послевоенного раздела Европы?». Цели у СССР и Великобритании были, разумеется, абсолютно разными. И.В. Сталин желал признания союзниками права СССР на недавно аннексированные территории Прибалтики, Бессарабии и Восточной Польши. Все, так или иначе, хотели создать свои сферы влияния. На карикатуре И.В. Сталин изображен сидящим с картой Европы в руках. Практически вся территория закрашена красным цветом. Именно ее предлагает Энтони Иден Советскому союзу. На лице у Иосифа Виссарионовича улыбка, он доволен таким исходом событий. В этой ситуации Советский Союз выступает в качестве лидера, а Великобритания пытается всячески угадать своему союзнику. Возможно, этим немецкая пропаганда пыталась расстроить отношения между странами, показать, что реальная власть сосредотачивается в руках И.В. Сталина.

Исходя из всего сказанного, можно сделать вывод, что чаще всего политические карикатуры являются результатом борьбы между конкретными странами и военно-политическими блоками. Анализируя данные карикатуры, можно заметить, что они несли в себе негативный подтекст. Целью немецкой пропаганды было показать фиктивность дружбы «Большой тройки», их разлад. Также Германии было необходимо поднять патриотизм среди своего народа, дать надежду на победу, показывая несостоятельность Антигитлеровской коалиции.

Список источников и литературы

1. Голиков А.Г. Проблемы источниковедческого изучения политической карикатуры (вторая половина XIX – начало XX в.) // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2011. № 4. С. 51–71.
2. Войтасик Л. Психология политической пропаганды. М.: Прогресс, 1981. 278 с.
3. Айнутдинов А.С. Типология и функции карикатуры в прессе // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология, искусствоведение. 2008. № 21. С. 20–28.
4. Political Cartoon. Die Kraftnummer // Simplicissimus. URL: https://propagandahistory.ru/pics/2014/07/1404828077_d7c0.jpg (data obrashhenija: 09.04.2019).
5. Political Cartoon. Der Commis Voyageyr // Simplicissimus. URL: https://s95myt.storage.yandex.net/rdisk/ade4a5322cb5ef67fc7f7d71086f571f0f94d3118c1690e000b360b7c14d4e25/5cab08d/F-UTrKGq15WbEingjU_d-ON9bWrxbIdbi0GsbE7ztlAVCnxVa_K46zk51miwNIg7q_J6bpmRyOJonT3VoXnDag==?uid=0&filename=944350_original.jpg&disposition=inline&hash=&limit=0&content_type=inline&tknv=v2&rtoken=7RoBFLquMSRN&force_default=no&yrcid=na8aa_d916dcd6cd27d255de892cf176970-downloader4e&ts=5860bbad77d40&s=4136aa_acd185fad52ed04ec9e22ce0539db4884bd81577468b199f2e3dc3726f&pb=U2FsdGVkX1_4CfmWYxpB-ig40HBfI9EEYjXbToOCGGY59yjTwkS2gcEkRMCqrNuyA-BqY88lmH-1xpeCA_D8g (data obrashhenija: 09.04.2019).

ЛИРИЧЕСКИЕ ТЕМЫ (ТЕМА СЕМЬИ) В ТВОРЧЕСТВЕ ФОЛК-РОК ГРУПП (НА ПРИМЕРЕ ИРЛАНДИИ И РОССИИ)

LYRICAL TOPICS (FAMILY THEME) IN FOLK ROCK GROUP'S WORKS (ON THE EXAMPLE OF IRELAND AND RUSSIA)

П.А. Городецких, Б.В. Окутин

P.A. Gorodetsky, B.V. Okutin

Научный руководитель Е.Л. Зберовская
Research advisor E.L. Zberovskaya

Лирические темы, фолк-рок, Ирландия, Россия, семья.

В статье рассматривается отражение семейных ценностей в текстах фолк-рок групп Ирландии и России.

Lyrical themes, folk rock, Ireland, Russia, family.

The article shows the family values in the texts of folk-rock groups in Ireland and Russia.

Согласно распоряжению Правительства Российской Федерации от 25 августа 2014 г. № 1618-р о продвижении идеи семейных ценностей, духовных скреп на уровне государства огромное внимание уделяется семье как основному источнику духовного нравственного развития граждан нашей страны [1]. Формирование семейных ценностей в современном мире возможно посредством массовой культуры, в том числе музыкальной. Музыка прямо или опосредованно воздействует на индивида через активное или пассивное восприятие, становясь ретранслятором ценностей. На сегодняшний день наиболее популярными музыкальными жанрами являются поп-музыка, рэп. В текстах исполнителей иногда пропагандируется аморальное, суицидальное поведение среди молодежи. В связи с этим актуальным становится обращение к музыке, направленной на поддержание национальных традиций. Одним из таких направлений является фолк-рок.

Фолк-рок – музыкальный жанр, сочетающий элементы фольклорной и рок-музыки [2]. Для него характерны простота и обращение к обычному человеку. Наиболее известными исполнителями фолк-рока в России являются: «Мельница», «Калинов мост», «The Dartz», Инна Желанная. Среди отечественных представителей своего направления они имеют наибольшее количество подписчиков,

зафиксированных в официальных группах ВКонтакте, и количество просмотров на канале в YouTube: «Мельница» – 89 557 подписчиков ВКонтакте, 4,1 млн просмотров на YouTube; «Калинов Мост» – 27 536 подписчиков ВКонтакте, 2 млн просмотров на YouTube; «The Dartz» – 7 740 подписчиков ВКонтакте, 500 тыс. просмотров на YouTube; Инна Желанная – 7 836 подписчиков ВКонтакте, 300 тыс. просмотров на YouTube. В связи с этим произведения указанных исполнителей были избраны для нашего исследования. Данные группы в своем репертуаре используют народные мотивы кельтского, скандинавского, германского и славянского направлений. В наибольшей степени преобладает кельтское направление, которое включает в себя мотивы ирландской, шотландской, английской культуры. Поэтому считаем целесообразным провести сравнительный анализ содержательной части песен фолк-рок групп Ирландии и России. При выборе ирландских исполнителей фолк-рок направления мы также использовали принцип популярности в YouTube и на сайте Last.fm: «Dropkick Murphys» – 1 030 764 слушателя на Last.fm, 95 млн просмотров на YouTube; «The Dubliners» – 338 414 слушателей на Last.fm, 14 млн просмотров на YouTube; «Altan» – 144 173 слушателя на Last.fm, 575 тыс. просмотров на YouTube; «The Chieftains» – 246 595 слушателей на Last.fm, 1,3 млн просмотров на YouTube [3–15].

Ирландский фолк-рок пока популярнее, чем российский. Вероятно, это связано с тем, что этот жанр музыки стал раньше известен слушателям в Ирландии, чем в России. Рок – это, прежде всего, текст. Он придает ценностную направленность музыке. Многие исследователи, такие как А.А. Булатова, М.С. Цапко, Н.Д. Саркитов и др., видят в этом явлении социокультурный феномен [2]. Несмотря на достаточное количество работ об истории фолк-рока, сравнительный анализ лирических тем, в частности темы семьи, еще не предпринимался.

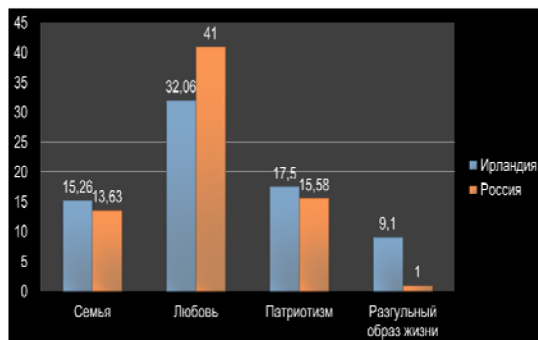
Проанализировав 154 композиции отечественных фолк-рок групп и 131 композицию ирландских фолк-рок групп, мы выявили, что тема семьи освещается как самостоятельная в 13,64 % песен отечественных исполнителей и в 15,26 % ирландских. В качестве второстепенной темы в других лирических категориях: а) любовная лирика – в 41 % песен отечественных исполнителей и 32,06 % ирландских; б) патриотическая тема – в 15,6 % песен отечественных исполнителей и 17,35 % ирландских; в) у ирландских групп тема семьи появляется в категории «разгульной жизни» (9,1 %) (см. Приложение 1). В текстах отечественных групп мы можем увидеть, что авторы сохраняют приверженность традиционным гендерным ролям в семье: главой семьи является отец, мать же является хранительницей домашнего очага. В ирландских песнях все иначе – здесь равные гендерные позиции у супругов, за благополучие семьи отвечают оба родителя. Семейные ценности, представленные в творчестве фолк-рок групп Ирландии и России имеют определенные различия, связанные с подачей вышеупомянутой темы в их творчестве. У ирландских групп семейная тема часто связана с патриотизмом, что реже встречается у российских исполнителей. Также у ирландских фолк-рок групп популярна тема «разгульного» образа жизни, где ирландец в большей степени агрессивный, но в то же время любящий свою родину и семью.

Подводя итоги, мы можем сделать вывод о том, что и у ирландских, и у российских фолк-рок групп имеется тема семьи, которая в свою очередь показывает, какие же существуют ценности внутри нее. Но даже здесь присутствуют явные различия: семейные ценности у России более традиционные, по сравнению с Ирландией. Для нас некоторые моменты могут быть непонятными, ведь с детства мы привыкли, что мать – хранительница очага, а отец – добытчик, в Ирландии все немного по-другому.

Список источников и литературы

1. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 25 августа 2014 г. № 1618-р. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_167897/ (дата обращения: 22.04.2019).
2. Сайт Радио Маяк, Фолк-рок. URL: <https://radiomayak.ru/shows/episode/id/1527420/> (дата обращения: 22.04.2019).
3. Мельница (2016) «Прощай» [видеоклип группы Мельница] // YouTube. 2 сентября (<https://www.youtube.com/watch?v=j5f1Ds5sY6s>). Просмотрено: 22.04.2019.
4. NikaVitium (2007) «Родная» [видеоклип группы Калинов мост] // YouTube. 28 июня (<https://www.youtube.com/watch?v=0P6dg2q8dwQ>). Просмотрено: 22.04.2019.
5. RusskayaImperia (2010) «Мысли» [видео с концерта Инны Желанной] // YouTube. 9 ноября (<https://www.youtube.com/watch?v=Ovq4GPHL3jI>). Просмотрено: 22.04.2019.
6. Natamor1 (2018) The Dartz в клубе «Glastonberry» [видео с концерта The Dartz] // YouTube. 30 сентября (<https://www.youtube.com/watch?v=-RWZE1Rp4o>). Просмотрено: 22.04.2019.
7. Mark Higgins (2006) I'm Shipping Up To Boston [видеоклип группы Dropkick Murphys] // YouTube. 18 ноября (https://www.youtube.com/watch?v=x-64CaD8G_Xw). Просмотрено: 22.04.2019.
8. Eric C. (2010) Whiskey in the Jar [видеоклип группы The Dubliners] // YouTube. 28 ноября (<https://www.youtube.com/watch?v=hlWTASnnft4>). Просмотрено: 22.04.2019.
9. Sportymike (2008) Dúlamán [видеоклип группы Altan] // YouTube. 11 ноября (<https://www.youtube.com/watch?v=9KzOyCwvQ9o>). Просмотрено: 22.04.2019.
10. Beatriz (2015) O'Sullivan's March [видеоклип группы The Chieftains] // YouTube. 9 мая (<https://www.youtube.com/watch?v=mpkrr0-qut4>). Просмотрено: 22.04.2019.
11. Группа Мельница [официальное сообщество группы Мельница] // ВКонтакте (<https://vk.com/melnitsamusic>). Просмотрено: 22.04.2019.
12. Калинов мост [официальное сообщество группы Калинов мост] // ВКонтакте (<https://vk.com/kalinovmost>). Просмотрено: 22.04.2019.
13. Инна Желанная [сообщество исполнительницы Инны Желанной] // ВКонтакте (https://vk.com/zhelannaya_band). Просмотрено: 22.04.2019.
14. Философский рок-квартет The Dartz [сообщество группы The Dartz] // ВКонтакте (<https://vk.com/thedartz>). Просмотрено: 22.04.2019.
15. Исполнители Irish Folk. URL: <https://www.last.fm/ru/tag/irish+folk/artists> (дата обращения: 22.04.2019).

**Основные темы в фолк-рок группах
(процентное соотношение в Ирландии и России)**



Выдержки из текстов песен российских и ирландских фолк-рок групп

<p>«В любви моей вы росли, как цветы. Что ждет вас там, в чужих краях? Да хранит вас молитва моя» гр. Мельница «Баллада о трех сынах»</p> <p>«Мама моя, ласковая, Не плачь, сотри слезу. Мудру жену, скромну жену Я домой привезу» Инна Желанная «О, мой сынок»</p> <p>«... В прекрасном месяце мае я ушел из дома, Оставив девушек Туама печальными и с разбитым сердцем. Попрощался с любимым отцом, поцеловал дорогую мать...» гр. The Chieftains «The rocky road to Dublin»</p>	<p>Отец работал с утра и до ночи. Он так хотел, чтобы кроха-сыночек Одет был модно и кушал сладко, На чужое добро был не падкий гр. Калинов мост «Отец работал»</p> <p>«Когда я вернулся домой в понедельник вечером в стельку пьяным, Я увидел чью-то лошадь у двери, там, где должна быть моя старая кляча. Тогда я позвал жену и сказал ей: – Будь добра мне объяснить, Чья лошадь стоит там, у двери, где должна быть моя старая кляча?» гр. The Dubliners «Seven Drunken Nights»</p> <p>«... Где делись те милые, спокойные глаза, Когда они впервые очаровали мое несчастное сердце. Почему ты убежал от меня и ребенка. Джонни, я едва тебя знала...» гр. Dropkick Murphys «Johnny, I Hardly Knew Ya»</p>
---	--

ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА В РОК-МУЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РОК-ГРУППЫ SABATON)

THE FIRST WORLD WAR IN ROCK MUSIC (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS OF THE SABATON ROCK GROUP)

И.Ю. Куликов

I.U. Kulikov

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

Рок-музыка, Первая мировая война, рок-группа Sabaton.

В статье проводится анализ композиций рок-группы Sabaton, посвященных Первой мировой войне. На основе текстов песен делается вывод об отношении коллектива к этому событию.

Rock music, World War I, rock band Sabaton.

The article analyzes the compositions of the rock band Sabaton, dedicated to the First World War. Based on the lyrics, a conclusion is made about the attitude of the team to this event.

Первая мировая война – это один из самых кровавых конфликтов в истории человечества, унесший жизни более двадцати миллионов человек [1]. В войне приняли участие крупнейшие страны Европы, а позже и США. Этот конфликт настолько глубоко остался в памяти современников, что на Западе вплоть до сегодняшнего дня термин «Первая мировая война» зачастую заменяется на словосочетание «Великая война». До сих пор создаются фильмы о Первой мировой войне, есть произведения литературы и музыки. В данной статье речь пойдет об отражении событий Первой мировой войны и их оценке в творчестве шведской рок-группы Sabaton.

Цель статьи – анализ текста композиций, посвященных Первой мировой войне, и выделение основных смысловых посылов. Стоит отметить, что Sabaton далеко не единственная рок-группа, которая отразила этот конфликт в своем творчестве, композиции данной тематики мы можем услышать у таких групп, как Metallica, Iron Maiden, Radiohead, Motorhead и у отечественной группы Ария.

Шведская рок-группа Sabaton была создана в 1999–2000 гг., играет в жанре heavy metal, а темой их творчества являются войны человечества и связанные с ними события. Широкую известность группа приобрела после выхода композиции «Primo Victoria», позже они выпустили одноименный альбом, который сразу был тепло воспринят критиками. За время своего существования группа выпустила 8 студийных альбомов. Она имеет огромную популярность в мире и в России. Практически во всех крупных рок-фестивалях коллектив принимает участие, а также проводит много сольных туров по миру. Исходя из того, что группа

имеет большое число поклонников и специализируется на исторических сюжетах, автор выбрал ее для работы.

Первой композицией, посвященной «Великой войне», является трек «Angels Calling» из второго студийного альбома «Attero Dominatus», вышедшего в 2006 г. [2]. Композиция повествует о боях на «ничейной земле» (таким термином в годы Первой мировой войны обозначалась полоса земли между двумя сторонами укрепленных позиций). После атак на этой территории оставалось большое количество раненых, которых можно было забрать только с наступлением темноты [3]. Интерес представляет строчка из третьего куплета – «Charge at dawn to gain a yard» («Атака на рассвете, чтобы отбить ярд»). Один ярд – это меньше метра (91.5 см), то есть бои шли за каждый метр, и он стоил человеческих жизней. Символично и название композиции, оно используется в припеве «Angels calling your name» («Ангелы назовут твое имя»). На наш взгляд, музыканты так обыгрывают момент смерти. В конце этой песни звучат две фразы: «Know your time in hell has been served» и «You won't return to home» («Знайте, ваш срок в аду отбыт» и «Вы не вернетесь домой»). Музыканты сравнивают войну с настоящим адом. Действительно, Первая мировая война на тот период стала настоящей мясорубкой из-за технического развития орудий и техники, человек еще не научился воевать против пулеметов, любая атака превращалась в кровопролитную бойню с гигантскими потерями [4].

В альбоме «The art of war» («Искусство войны»), вышедшем в 2008 г., появилось уже две песни, посвященных Первой мировой войне. Первая из двух композиций по данной тематике в альбоме – «Cliffs of Gallipoli» или «Скалы Галиполли» [5]. Сюжет трека повествует о Дарданелльской операции союзников, проводимой в 1915–1916 гг. Лейтмотивом данной композиции является напрасная гибель солдат: «How many wasted lives» («Сколько потраченных жизней впустую»). Здесь, как и в «Angels Calling», группа продолжает линию о несоизмеримых потерях и низких результатах, а в этой операции вообще об их отсутствии.

И, на наш взгляд, самый атмосферный трек группы из этого же альбома, в котором описывается главная трагедия войны, – это «Price of mile» («Цена мили») [6]. В тексте группа пытается ответить на главный вопрос: «What's the price of a mile» («Сколько жизней стоит одна миля»). В конце припева музыканты как бы наводят слушателя на ответ: «Paying the price in young men's lives» («Платят жизнями молодых людей»). В основе сюжета песни лежит сражение при Пашендейле 1917 г. Это сражение стало символом ужаса той войны. За четыре месяца боев страны Антанты потеряли полмиллиона человек, а немецкая армия – триста пятьдесят тысяч.

Композиция также делает акцент и на разрушения, которые принесла война: «Gone is the fields that once were green» и «Roads and houses since long gone» («Больше нет полей, которые когда-то были зеленые» и «Дорог и домов давным-давно уже нет»).

Большое впечатление производят строки: «And the battle carries on and on» («И битва продолжается и продолжается»), «What is the purpose fit all» («Какая

цель подходит всем»). Этими строчками музыканты продолжают свои мысли о том, а в чем смысл войны? Простые люди гибнут тысячами за интересы, которых не имеют. В конце композиции звучит ответ от самих музыкантов на главный вопрос песни: «There's no price for a mile» («Нет цены у мили»).

Таким образом, можно выявить следующие выводы музыкантов: война в целом, и Первая мировая война в частности, ужасная и кровавая, она приносит только горе, а молодые люди понапрасну кладут на ней свои жизни, война бессмысленная, ведь нельзя оплачивать государственные интересы жизнями людей. Такая интерпретация обусловлена рядом факторов: объективной оценкой историков и общественным мнением как шведского общества, так и мирового. Швеция заняла позицию нейтралитета в войне, обусловив ее отсутствием интересов. Практически во всех треках группы, посвященных данной проблеме, есть вопрос: зачем и кому нужна эта война? Очень важно отметить, что музыканты в своих песнях не дают оценку того, кто ответственен за развязывание этого конфликта. Группа в треках, посвященных Первой мировой войне, практически не использует упоминания национальностей и стран участников, музыканты делают это, потому что придерживаются позиции, что войны развязывают политики, а погибают на них простые люди по ту и другую сторону баррикад.

Список источников и литературы

1. *Стоун. Н.* Первая мировая война: Краткая история. М.: АСТ, 2010. 219 с.
2. Sabaton. Angels Calling/Sabaton – Attero Dominatus, 2006.
3. *Руперт К.* Первая мировая война. М.: КоЛибри, 2015. 128 с.
4. *Зайончковский А.М.* Первая мировая война. СПб.: Полигон, 2000. 878 с.
5. Sabaton. Cliffs of Gallipoly/Sabaton – The Art of War, 2008.
6. Sabaton. Price of a Mile/ Sabaton – The Art of War, 2008.

ИСТОРИЯ И ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

СОЦИАЛЬНО-ПРАВСТВЕННЫЕ ВОПРОСЫ СИБИРСКОГО ОБЩЕСТВА НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЯ В ПОСТАНОВКАХ «ПУШКИНСКОГО ГОРОДСКОГО ТЕАТРА» КРАСНОЯРСКА

SIBERIAN SOCIETY'S SOCIAL AND MORAL ISSUES OF THE EARLY XX CENTURY IN PERFORMANCES «PUSHKIN CITY THEATER» OF KRASNOYARSK

К.Г. Карагулян

K.G. Karagulyan

Научный руководитель Т.Г. Карчаева
Research advisor T.G. Karchaeva

История театра, социально-нравственные проблемы, сибирское общество, Енисейская Сибирь.

Показаны наиболее важные социально-нравственные вопросы, беспокоившие сибирскую общественность в начале XX в. через анализ репертуара красноярского городского театра. Источником исследования послужили объявления театральных афиш из местной дореволюционной печати, а именно подборок газет «Енисей» и «Сибирский край». Установлено, что провинциальным зрителем были востребованы спектакли, обнажающие сибирские проблемы малодоступности народной медицины, циничности общества, духовных исканий интеллигенции и морального разложения молодежи.

The history of the theater, social and moral problems, Siberian society, Yenisei Siberia.

The most important social and moral issues that troubled the Siberian public at the beginning of the 20th century are shown through the analysis of the repertoire of the Krasnoyarsk city theater. The source of the research was the announcements of theatrical posters from the local pre-revolutionary press, namely the collections of the newspapers “Yenisei” and “Siberian Region”. It was established that the provincial spectator claimed performances that expose the Siberian problems of inaccessibility of traditional medicine, the cynical nature of society, the spiritual quest of the intelligentsia, and the moral corruption of young people.

Актуальность темы исследования обусловлена связью истории и искусства, которые на современном уровне развития гуманитарной науки дополняют друг друга в изучении различных феноменов общественной жизни. Следовательно, проанализировав театральный репертуар местного провинциального театра начала XX в., можно эмпирически и теоретически доказать насущность социально-нравственных вопросов, которые присутствовали в Енисейской губернии.

Историографический обзор темы показал, что условия жизни населения Сибири в эпоху последних десятилетий дореволюционной истории на примере Енисейской губернии уже достаточно изучены красноярскими историками, например, Б.Е. Андюсевым, В.И. Федоровой, Г.Ф. Быконой, Л.П. Бердниковым, Т.А. Катциной [1; 2; 3]. При этом тема выражения истории края через призму театрального искусства рассмотрена не была. Цель работы – рассмотреть социально-нравственные вопросы, затронутые в театральных постановках репертуара «Пушкинского городского театра», как подтверждения социально-нравственных проблем населения Енисейской губернии. Хронологические рамки исследования обусловлены периодом их наибольшего проявления, что в дальнейшем привело к революционным событиям 1905 и 1917 гг.

Театральное искусство имело огромное воздействие на зрителя и было одним из средств выражения народных недовольств. Анализ театральных афиш из газет «Енисей» и «Сибирский край» за 1905 г. свидетельствует, что темы безразличия государства к социальным проблемам населения, падения моральных нравов и бедности были отражены в спектаклях, в которых главными героями были обыватели российских городов и деревень.

Одним из ярких примеров этому является спектакль по рассказу А.П. Чехова «Хирургия», поставленный в 1905 г. в красноярском театре [4]. Зритель на сцене увидел насущную проблему общества, согласно которой здравоохранение для людей с низким доходом было недоступно. И действительно, становление медицинского обслуживания в Сибири проходило медленными темпами. В XIX в. бесплатное медицинское обслуживание отсутствовало. Только в 1887 г. в Красноярске открылась первая в Сибири фельдшерская школа, были организованы в уездах медицинские участки, появились первые лечебницы для больных. Однако эти меры были недостаточны [1].

Спектакль по пьесе А.Н. Островского «Доходное место» ставился красноярским театром в 1905 г. [5]. Зрителю был показан конфликт человека и циничного, погрязшего в бюрократизме общества. Безусловно, одной из проблем присутственных мест Енисейской губернии был бюрократизм. Волокита в делах характеризовала местные правительственные учреждения. Недаром, одним из лозунгов их работы было правило: «...Говорите всегда, что у вас есть дела, но не говорите, в чем состоят они, давайте заметить, что это тайна. Просителей выслушайте терпеливо, но отвечайте им в самых неопределенных выражениях: «Дело ваше рассматривается, в докладе, дано предложение, послан указ и т.п.» [6].

В постановках революционного времени рисовались в неприглядном виде и господствующие слои населения. Примером может служить спектакль по пьесе М. Горького «Дачники», поставленный в красноярском городском театре почти сразу же после опубликования произведения в январе 1905 г. [7]. В замысле этой драмы изображалась леность русской интеллигенции, отдалившейся от народа и имевшей страх перед будущим. Однако общеизвестно, что «в Сибири фактически отсутствовало дворянское сословие, а сословный состав сибирской интеллигенции был представлен в основном разночинцами и купечеством» [8]. Но для

них также было характерно самоустранение от проблем общества, которые должны были решаться не только «сибирской купеческой благотворительностью», но и политическим участием.

В сентябре 1905 г. в репертуаре «Пушкинского городского театра» появляется пьеса А.И. Косоротова «Весенний поток» о духовном голоде молодежи [9]. В сюжете спектакля молодые герои пьесы мечтают восстановить истинный смысл семейных отношений, разложившихся, как они считают, под гнетом моды на свободную любовь. И действительно, в этот период значительно возрос уровень проституции в Енисейской губернии. В последней четверти XIX в. публичные дома имелись в Красноярске и Енисейске. Например, в 1889 г. в Енисейске было пять публичных домов, в Красноярске – три, в Канске – один. А в 1908 г. в одном только губернском центре насчитывалось 115 проституток и девять домов терпимости [10].

Таким образом, в ходе проведения контент-анализа выборки афиш «Пушкинского городского театра» было выявлено, что тема социально-нравственных проблем населения на театральной сцене выражалась посредством постановок спектаклей, сюжет которых соотносился с картиной провинциальной жизни обычного обывателя городов и деревень дореволюционной России. Данное явление в обществе объяснялось тем, что на рубеже XIX–XX вв. Россия стояла на пороге модернизации, а устаревшие общественные нормы подвергались резкой критике.

Список источников и литературы

1. *Андюсов Б.Е.* Сибирское краеведение. Хозяйство, быт, традиции, культура старожилов Енисейской губернии XIX – начала XX вв. Красноярск: РИО КГПУ, 2003. 336 с.
2. *Федорова В.И., Быконя Г.Ф., Бердников Л.П.* Красноярск в дореволюционном прошлом (XVII–XIX века). Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1990. 304 с.
3. *Катцина Т.А.* Уголовная ссылка и проблемы нищенства в сибирском обществе в XIX – начале XX в. // Вестник РУДН. Серия: История России. 2010. № 3. С. 5–16.
4. Афиша // Енисей. 1905. № 12.
5. Афиша // Енисей. 1905. № 2.
6. *Карчаева Т.Г.* Социокультурный портрет чиновников Енисейской губернии (1822–1917 гг.) // Гуманитарные науки и образование. 2016. № 1. С. 135–139.
7. Афиша // Енисей. 1905. № 10.
8. *Karchaeva T.G., Gergilev D.N., Severyanov M.D.* Who were the Clerks in Siberia? Professional Characteristics of Russian Empire Local Governmental Officials from the 19th to the Early 20ies Century // *Bulye Gody*. 2017. Vol. 43. P. 86–93.
9. Афиша // Сибирский край. 1905. № 120.
10. *Кискидосова Т.А.* «Жрицы любви» в городах Енисейской губернии в конце XIX – начале XX века // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2013. №8. С. 99–105.

ИСТОРИЯ, КИНЕМАТОГРАФ И МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ

АНГЛИЧАНКИ В КОЛОНИЯХ: ОБРАЗ В КИНЕМАТОГРАФЕ

BRITISH WOMEN IN COLONIES: PICTURE IN MOVIE INDUSTRY

М.В. Анциферова

M.V. Antsiferova

Научный руководитель Е.С. Меер
Research advisor E.S. Meер

Британская империя, колония, английский кинематограф, английская женщина, американский кинематограф.

В статье выявляются основные тенденции репрезентации в кинематографе английской женщины в британских колониях. Исследование базируется на британских и американских кинолентах периода 1946–2015 гг.

British Empire, colony, English cinema, English woman, American cinema.

The article identifies the main trends of representation in the cinema of the English woman in the British colonies. The study is based on British and American films of the period 1946–2015.

В российской научной литературе тема английских женщин в колониях практически не изучена. Мы можем найти только несколько примеров в трудах М.В. Глеб [1] и В.В. Высоковой [2] на эту тему. Данную проблему в своих работах также изучал В.В. Ибраев [3] на примере кино (только четырех британских фильмов). В данной статье мы постарались охватить более широкий круг кинолент. Цель данной статьи – выявить особенности репрезентации англичанок в колониях в фильмах. При написании статьи использовались британские и американские киноленты с 1946 по 2015 г.

Классическим образом англичанки в колониях представляется женщина, поехавшая в отдаленные земли вместе с мужем и не способная в одиночку справиться с трудностями диких земель. Подобный образ мы можем встретить в киноленте «Недостойное поведение» 1975 г. [4], где главная героиня миссис Скарлет является вдовой погибшего ветерана, уважаемого в полку. В ходе фильма выясняется, что героиня не так грустна и безутешна, как полагается молодой вдове. Ей льстит внимание офицеров и местных мужчин, в колонии у нее особый, более высокий статус. На одном из приемов Скарлетт открыто заявляет: «Я боюсь потерять Индию». Героиня становится жертвой нападения в результате своего легкомыслия. В киноленте «Поездка в Индию» 1984 г. [5] героиня тоже едет в Индию не одна, а вместе со своим женихом. Героиня Эдель утверждает, что во время одной из экскурсий по пещерам на нее напал местный врач-индус, что в ито-

ге оказалось иллюзией ее перевозбужденного организма. В данном фильме Эдель является помехой, способной усложнить политическую ситуацию в Индии. Тем самым мы видим, какую роль играли женщины в постимперский период в кинематографе. К ним относились с подозрением, отводя им роль нарушительницы нравов, их поведение показывалось как губительное для имперской политики. Из той же серии появление женского персонажа в экранизациях романа Генри Хаггарда «Копи царя Соломона». В оригинальной книге его нет. Подобная трансформация сюжета произошла благодаря усилению позиций женщины и переосмыслению ее роли в обществе. Однако традиционные рамки все еще сохранялись. В фильме «Копи царя Соломона» 1985 г. [6], как и в одноименном ТВ сериале 2004 г. [7] почти одинаковый сюжет: отец главной героини отправляется в Африку на поиски сокровищ и бесследно пропадает. Девушка ищет храброго сопровождающего, готового помочь в поисках отца. В обоих фильмах женщинам отводится роль прекрасной спутницы, которую постоянно надо от кого-то спасать и защищать, тем самым замедляется поиск отца и несметных сокровищ Африки.

Другим распространенным образом в кино является сильная и решительная женщина, которая не боится новых земель. И сама отправляется навстречу опасности. Одной из первых фигур в женском «колониальном» кинематографе является образ Анны Леонуэнс. На основе ее биографии снят не один фильм. В киноленте 1946 г. «Анна и король Сиам» [8] главная героиня приезжает в Сиам по приглашению короля для обучения его жен и детей. Очень быстро мы видим столкновение двух культур: традиционной восточной и прогрессивной западной. В лице главной героини можно увидеть образ самой Великой Англии, ведь Анна Леонуэнс приехала просвещать народ Сиам, она не забывает традиции родной страны и старается привить их местному населению. Тот же образ мы видим и спустя 50 лет в новой экранизации «Анна и король» 1999 г. [9]. Героиня не утратила своих волевых качеств и дерзости. Кинолента «Африканская королева» 1951 г. [10] была снята на закате Империи и отражает желание сохранить прежнее величие и влияние Англии. Главная героиня Роза прибывает в Африку с миссионерской миссией вместе со своим братом. После начавшейся войны и вторжения немецких солдат Роза вынуждена почти в одиночку мстить за смерть брата и родную страну. Храбрость и отвага девушки отождествляет собой мощь и силу Британской Империи, готовой спасти свои земли от злых захватчиков. Еще одним женским образом, сильно повлиявшим на политику зависимых от Англии стран, можно назвать Гертруду Белл. Фильм «Королева Пустыни» по мотивам ее жизни был снят в 2015 г. [11]. Название прекрасно отображает роль героини в судьбе Империи. На протяжении всей киноленты она показывает исключительную храбрость, присущую до этого в кино только мужчинам. Она мудра и осмотрительна. Все правители племен и государств, с которыми встречается героиня, уважают ее и даже приклоняются, хоть это и беспрецедентно для культуры Востока. Недаром, Гертруда Белл всегда носит светлые, почти белые одеяния по контрасту с другими обитателями пустыни. Она словно нечто недостижимое, небесное. Этот образ вновь отражает незыблемость и величие Империи, при этом соответствуя современным тенденциям изображения сильного женского персонажа.

Подводя итоги, стоит сказать, что образ британской женщины в «колониальном» кино в некоторых случаях был основан на реальных примерах и зависел от внешних процессов: состояния и влияния Британской Империи, сексуальной революции, роли женщин в политике, обществе. Образ варьировался от «чопорной и надменной англичанки» и «любительницы экзотики» до «спасительницы» целой страны.

Список источников и литературы

1. Глеб М.В. Имперская идея в Великобритании (вторая половина XIX в.). Минск: Беларус. наука, 2007. 192 с.
2. Британская империя: становление, эволюция и распад: учеб. материалы / под ред. В.В. Высоковой. Екатеринбург: Волот, 2010. 188 с.
3. Ибраев Е.Е. Историческая трансформация образа английской женщины в «колониальном» кино Великобритании // Вестник Челябинского государственного университета. 2015. № 16(371). История. Вып. 65. С. 108–114.
4. «Недостойное поведение» («Conduct Unbecoming», реж. Майкл Андерсон, 1975).
5. «Поездка в Индию» («A Passage to India», реж. Дэвид Лин, 1984).
6. «Копи царя Соломона» («King Solomon's Mines», реж. Дж. Ли Томпсон, 1985).
7. «Копи царя Соломона» («King Solomon's Mines», реж. Стив Бойум, 2004).
8. «Анна и король Сиам» («Anna and the King of Siam», реж. Джон Кромуэлл, 1946).
9. «Анна и король» («Anna and the King», реж. Энди Теннант, 1999).
10. «Африканская королева» («The African Queen», реж. Джон Хьюстон, 1951).
11. «Королева Пустыни» («Queen of the Desert», реж. Вернер Херцог, 2015).

ОБРАЗ А.В. КОЛЧАКА В ИСТОРИИ И ФИЛЬМЕ А. КРАВЧУКА «АДМИРАЛЬ»

THE IMAGE OF A.V. KOLCHAK IN THE HISTORY AND THE FILM OF A. KRAVCHUK «ADMIRAL»

К.А. Борисюк

K.A. Borisyuk

Научный руководитель И.В. Свириденко
Research advisor I.V. Sviridenko

Лидер Белого движения, харизматичность, диктатура, мифы, кинофильм, достоверность.
Одной из самых ярких и известных персон периода гражданской войны в России является адмирал А.В. Колчак. В данной статье сравниваются образы лидера Белого движения, представленные в исторической литературе и в фильме А. Кравчука «Адмираль». Сделан вывод о недостоверности представленной в фильме репрезентации.

The leader of the white movement, charisma, dictatorship, myths, film, credibility.

One of the brightest and most famous persons of the period of the civil war in Russia is Admiral A.V. Kolchak. This article compares the images of the leader of the white movement, presented in historical literature and in A. Kravchuk's film "Admiral". The conclusion is made about the unreliability of the representation presented in the film.

В России после развала СССР появилось довольно много фактов, а порой и выдумок о произволе советской власти. Если говорить об антикоммунистической пропаганде, то нельзя не упомянуть романтизирование идей Белого движения. В большинстве случаев от некоторых людей, увлекающихся исторической наукой, можно услышать положительный отзыв о Верховном правителе Сибири. Но справедливо ли это? В современной истории Российского государства окончательное и подавляющее мнение об адмирале Колчаке не сформировано, и многие люди в спорах о данной личности часто используют недостоверные факты. Мы поставили перед собой цель ответить на вопрос: может ли являться фильм «Адмираль» исторически достоверным?

Мы вынуждены признать, что не вся литература о Колчаке может считаться объективной. Самыми достоверными могут являться лишь литература, газеты и статьи времен гражданской войны, но большая часть из них находится в архивах и с тех времен не переиздавалась. Кинолента «Адмираль» была снята кинокомпанией Dago Productions в 2008 г., режиссером выступил Андрей Кравчук. Она стала одним из самых кассовых отечественных фильмов года, собрав, при бюджете в 20 млн \$, почти 40 млн.

Если сравнить образ Колчака, представленный в исторической литературе, с его образом в фильме, то мы заметим различия в их восприятии. В фильме «Адмираль» [1] собрано все положительное о Колчаке, не считая упоминаний ужа-

сов гражданской войны, которые авторы фильма все равно пытаются либо оправдать, либо переложить вину на других. Фильм пропитан романтизированным образом Колчака. В реальной жизни его образ, конечно же, выглядит явно не так, как его представил режиссер. Он был и целеустремленным полярным исследователем, и уважаемым военным, но не стоит забывать, что Александр Васильевич прославился в первую очередь именно как Верховный правитель Сибири. В фильме почти не упоминаются его научные достижения (только вскользь, в диалогах). А ведь Колчак опубликовал многие свои работы по льдам Арктики и океанографии, организовал спасательную экспедицию, даже был приставлен к Константиновской медали. В киноленте нет никаких диалогов или сцен, выражающих его политические предпочтения. Это отчасти отражает современные точки зрения по этому вопросу. Так иногда в научной литературе отмечается, что он не имел оформленных политических предпочтений [2]. Что касается установления диктатуры и сотрудничества с англичанами, то представленные в фильме сцены вполне соответствуют данным литературы. Наиболее спорным, с нашей точки зрения, представляется изображение участия Колчака в белом терроре. В фильме Александр Васильевич представлен как само изображение справедливости. Конечно, знал об актах самосуда, но боролся с этим путем введения полевых судов. А что же в реальности? Факты указывают на прямое участие в терроре, но не полное. Был осведомлен о присутствии самосуда, в ответ на это пытался ввести полевые суды. Подавления восстаний вознаграждались. Колчак до сих пор не реабилитирован за военные преступления [3].

Личность и деятельность Колчака окружена множеством мифов, некоторые из них нашли отражение и в фильме «Адмираль». Например, наиболее распространенный миф, что Колчак – пробританский правитель. В реальности данный миф не имеет подтверждений. В фильме Верховный правитель представлен великодержавным патриотом, любые сомнения в верности Родине отрицаются. Или еще один небезызвестный миф – о так называемом золоте Колчака. Он также представлен в фильме: золото является одной из причин конфликта с иностранными интервентами.

Хотя о Колчаке часто пишут, как о патриоте своего отечества, также часто о нем говорят, как о человеке, который по факту собирался распродать свою родину. Отчего возникли такие резкие суждения? Ответ достаточно прост. С одной стороны, Александр Васильевич, безусловно, является прекрасным моряком и харизматичным командующим, который с горечью принял Брестский мир. С другой стороны, он был по факту кандидатом в диктаторы от Антанты. С одной стороны, часто говорят о высокой внутренней организации «царства» Колчака, о том, что именно при нем были введены прожиточные минимумы в Сибири, но также популярно мнение полной «военщины» в Сибири, превращении ее в конгломерат. Несмотря на его безусловное врожденное лидерство, Александр Васильевич предстает как весьма неопытный политик. Колчак и вправду был слабым управленцем. Возможно, одна из причин поражения Колчака – это его негибкость, отсутствие какой-либо социальной пропаганды и слишком большая став-

ка на исключительно вооруженные силы. Таково мнение историков. А в фильме главный герой представлен в лучшем свете: он решителен и строг, но справедлив. Все-таки идеальный образ лидера Белого движения рассеивается к концу сериальной версии [4], где уже сложно отрицать ответственность главного героя за многие произошедшие события. Это и жертвы гражданской войны, и террора с обеих сторон, потеря домов и смысла жить многими людьми.

Без сомнения, можно сделать вывод, что фильм «Адмираль», в том числе его сериальная версия, грешит неточностями и необъективностью. Нужно сказать, что продукты какой-либо художественной культуры никогда нельзя использовать в качестве исторических источников. Даже если на площадке и присутствовал консультант, то очень многое все же зависит от создателя. Он подает нам информацию со своей точки зрения. И данный фильм нельзя считать исключением, он также не может рассматриваться в качестве исторического источника.

Список источников и литературы

1. «Адмираль» (реж. А. Кравчук, 2008).
2. *Плотников И.Ф.* Александр Васильевич Колчак. Жизнь и деятельность. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. 320 с.
3. *Бучко Н.П., Ципкин Ю.Н.* Политические взгляды и деятельность А.В. Колчака в 1917–1920-х гг. // Армия и общество. 2014. № 6(43). С. 1–9.
4. «Адмираль» (реж. А. Кравчук, 2009).

ВЛИЯНИЕ ОРИГИНАЛЬНОЙ ТРИЛОГИИ «ЗВЕЗДНЫХ ВОЙН» НА РАЗВИТИЕ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ ИНДУСТРИИ ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XX в.

THE INFLUENCE OF THE ORIGINAL «STAR WARS» TRILOGY ON THE DEVELOPMENT OF THE CINEMA INDUSTRY IN THE LAST QUARTER OF THE 20TH CENTURY

Д.Д. Вячистый

D.D. Vyachisty

Научный руководитель В.В. Шевцов
Research advisor V.V. Shevtsov

«Звездные войны», «Новая Надежда», Джордж Лукас, кинематограф, Голливуд, сага, франшиза.

В статье прослеживается влияние на кинематограф художественных картин франшизы «Звездные войны» (на примере первых трех фильмов саги). Обозначаются основные перемены, которые претерпело кинопроизводство под их воздействием, а также то, как это отразилось на обществе.

«Star Wars», «A New Hope», George Lucas, cinema, Hollywood, saga, franchise.

The article presents the influence of feature films from the Star Wars franchise on Hollywood cinema. The original trilogy of the saga is used as sources for research. The paper describes the main changes that occurred under their influence, as well as how the cinema began to develop after that.

С изобретением кинематографа как такового перед человечеством открылись небывалые горизонты по воплощению своих идей и мечтаний в реальность – все это теперь можно было увидеть на экране. Сразу же начались эксперименты по его усовершенствованию. Сам этот процесс носит постепенный характер, в большей степени обязанный новаторству режиссера. Как правило, картины, носящие такой отпечаток, моментально становятся объектами для подражания и превращаются в культовые. Ниже пойдет речь об одной из них, имевшей главное и определяющее влияние на весь современный Голливуд.

25 мая 1977 г. в 32 кинотеатрах США прошел дебютный показ первого эпизода будущей фантастической франшизы «Звездных войн» – «Новая надежда» [1]. Создаваемый в крайне тяжелых производственных условиях, с небольшим бюджетом, признаваемый даже актерами, игравшими там, провальным, он имел оглушительный успех. Фильм стал самым кассовым до 1982 г., собрав в совокупности в мире почти 800 миллионов долларов [2]. Очевидно, что после такого восторженного приема продолжение было неизбежно (увидело свет в 1980 и 1982 гг.).

Сейчас франшиза насчитывает ряд фильмов, несколько сериалов, а также неисчислимое количество мерчендайза. Тем не менее все началось с первого филь-

ма, фактически перевернувшего традиционные представления о кинематографе того времени, по сути, именно им были заложены новые, современные каноны киноискусства. Как же именно «Новая надежда» и ее оригинальные продолжения повлияли на американское кинопроизводство и за счет чего это произошло – это и есть предмет данного исследования.

Выстрелив, фильм перевернул вверх дном все традиционные приемы и методы съемки в киноискусстве. Казалось бы, такая простая вещь, как помещение титров в конце, а не в начале ленты, началась именно с «Новой надежды» [3]. Стал другим и формат подачи кино – в моду вошли трилогии («Безумный Макс», «Индиана Джонс», «Назад в будущее», «Матрица» и т.д.).

Был совершен прорыв в технологическом плане – именно на «Новой надежде» была апробирована звуковая система Dolby, являющаяся до сих пор звуковым флагманом современного кинематографа. Был внедрен кинематографический стандарт THX, под который сейчас настраивается оборудование в кинотеатрах [3]. Для съемок космических боев был улучшен метод комбинированной съемки – вместо человека теперь оператором был робот (до кинематографа тоже добралась научно-техническая революция).

Подлинный прорыв произошел в области спецэффектов. Созданная Лукасом компания «Industrial Light and Magic» буквально стала двигателем прогресса в этой сфере кинематографа. Впоследствии компания работала и над рядом других проектов, в том числе культовым «Терминатором – 2». Также именно развитию спецэффектов и обязана трилогия приквелов саги.

Перемены произошли и в плане образов персонажей, появлявшихся на экране. Именно отсюда берет свое начало сильный женский образ, сформировался типаж героя «Избранного», в моду вошла робототизация, а позднее на главных ролях в полнометражной ленте впервые был снят небелый актер (Билли Ди Уильямс в роли Лэндо Калриссиана) [4]. Изменилось и отображение глобальных конфликтов в кино: новым трендом стал несовершенный мир, настроенный враждебно к главному герою, в данном случае Галактическая Империя.

Наконец, коснемся жанровой составляющей. До 1970-х гг. приключенческая фантастика как жанр в кино оставалась на периферии, как для зрителей (в силу заикленности на более серьезных произведениях, например, А. Азимова и других), так и для крупных студий-производителей (из-за боязни не окупить проект). Но после выхода «Новой надежды» приключенческая фантастика (позволившая зрителю окунуться в судьбу другой вселенной, далекой от проблем повседневности) встала во главе кинематографического мейнстрима.

Что до режиссеров, то под влиянием ленты Дэн О'Бэннон и Ридли Скотт начали разработку «Чужого» (Ридли Скотт позднее снимет и «Бегущего по лезвию»), Питер Джексон и Дэвид Кэмерон под впечатлением от увиденного решили связать свою жизнь с кино, а также мир после этого впервые увидел экранизацию комикса («Супермен» 1978 г.).

Аналогичное влияние было оказано и на рядовых зрителей. «Звездные войны» быстро оставили далеко позади всех своих конкурентов, создав свой соб-

ственный праздник и около-религиозное учение. Масштаб влияния на общество оказался настолько силен, что зацепил даже политическую сферу (стратегическая оборонная инициатива США – «Звездные войны»).

Таким образом, фантастическая лента Джорджа Лукаса ворвалась на кинематографическую арену, задав новый стандарт создания кино. Влияние этих изменений видно до сих пор – начиная от форматов выходящих фильмов и образов героев, отраженных там, так и до спецэффектов и технического оформления картин. Сам же Лукас, комментируя свое детище, сказал просто: «Я хотел создать фильм для детей, который бы стал истоком новой современной мифологии» [5].

Список источников и литературы

1. «Звездные войны. Эпизод IV: Новая Надежда» («Star Wars. Episode IV: A New Hope», реж. Джордж Лукас, 1977).
2. Box Office Mojo – Star Wars // Box Office Mojo [Электронный ресурс]. URL: <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=starwars4.htm>, свободный (дата обращения: 05.04.2019).
3. Как «Звездные войны» изменили культуру и стали великими // Мир фантастики [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mirf.ru/kino/zvyozdnye-vojny-vliyanie-na-kulturu>, свободный (дата обращения: 05.04.2019).
4. «Звездные войны. Эпизод V: Империя наносит ответный удар» («Star Wars. Episode V: The Empire Strikes Back», реж. Джордж Лукас, 1980).
5. Уоллес Д., Виндхам Р. Звездные войны. Энциклопедия. Хроники. Год за годом. М.: Эксмо, 2017. 368 с.

ПРИМЕРЫ СОЦИАЛЬНОЙ МОБИЛЬНОСТИ В КИНЕМАТОГРАФЕ И МУЛЬТИПЛИКАЦИИ НА ОСНОВЕ МЕТОДОЛОГИИ ПИТИРИМА СОРОКИНА

EXAMPLES OF SOCIAL MOBILITY IN CINEMATOGRAPHY AND MULTIPLICATION BASED ON PITIRIM SOROKIN'S METHODOLOGY

А.А. Данилин, К.И. Шпилько

A.A. Danilin, K.I. Shpilko

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

Питирим Сорокин, социальная мобильность, кинематограф, мультипликация, восходящая социальная мобильность.

Статья посвящена рассмотрению на примере произведений кинематографа и мультипликации различных каналов вертикальной социальной мобильности. Используется методология П.А. Сорокина.

Pitirim Sorokin, social mobility, cinema, animation, upward social mobility.

The article is devoted to the application and study of social vertical mobility in cinema and animation based on the methodology of Pitirim Sorokin.

Актуальность данной темы связана с нехваткой наглядных примеров для объяснения некоторых тем в школьном курсе обществознания. Авторы учебников, на наш взгляд, пишут слишком абстрактно и умозрительно. В связи с этим перед учителями встает вопрос, как иллюстрировать темы примерами, которые вызвали бы интерес у учащихся, и благодаря этому ученики лучше бы воспринимали тему, а учителю было бы проще ее объяснять.

Цель данного исследования – попытаться рассмотреть на примере произведений кинематографа и мультипликации различные варианты вертикальной социальной мобильности, основываясь на методологии Питирима Александровича Сорокина.

Родоначальником теории социальной мобильности считается российский и американский социолог, ученый XX в., Питирим Сорокин. В его труде «Социальная мобильность» понятие социальной мобильности определяется как любое перемещение индивидуального или социального объекта, или ценности, всего, что создано или модифицировано человеческой деятельностью, из одного положения в другое [1]. Говоря о социальной мобильности, Питирим Сорокин понимал общество как стратификационное образование и смену позиций человека обуславливал с позиций структуры общества [2]. Анализируя такой процесс, как социальная мобильность, Сорокин выделяет социальную мобильность вер-

тикальную и горизонтальную, межпоколенную и внутривнутрипоколенную, а также индивидуальную и групповую. Под горизонтальной мобильностью понимается процесс перехода индивида одной социальной группы в другую, расположенную на одном и том же уровне [1]. Изучению же вертикальной мобильности придается больше значения, так как она ведет за собой неотъемлемую смену социального положения: либо падение, либо подъем. Изменить свое положение индивид может за счет собственного роста в развитии, образования, брака, церкви или армии, которые выступают каналами социальной мобильности, или путем долгой и кропотливой работы в профессиональной сфере [3].

В кинематографе и мультипликации вертикальная мобильность является более сюжетно привлекательной, а значит потенциально материально прибыльной, так как восприятие фильма вызывает целый ряд ассоциаций у зрителя, который он проецирует на себя, и, чаще всего, зритель предпочитает именно положительных персонажей, которые своей личной историей способны его замотивировать.

Например, фильм «Джанго освобожденный» является иллюстрацией вертикальной восходящей мобильности, индивидуальной, внутривнутрипоколенной [4]. Канал социальной мобильности заключается в работе, которую выполняет главный герой Джанго (он был рабом, а стал вольным охотником за беглыми преступниками). Похожую социальную мобильность мы можем наблюдать и в фильме «Великий Гэтсби», где урожденный Джей Гетц покидает родной дом в поисках лучшей жизни. Случай помог ему познакомиться с миллионером, которого берет над героем шефство. Однако стоит отметить, что большое влияние на передвижение вверх по социальной лестнице оказали образование (по факту Гетц имел статус слушателя, а не обучающегося в Оксфорде), социальные связи, полученные героем (например, когда он участвовал в Первой мировой войне и дослужился до звания майора), и особенно знакомство с миллионером, без которого, вероятнее всего, герой фильма не добился бы таких высот. Правда, все-таки каналом социальной мобильности здесь выступает профессия, связанная с криминалом [5].

Другой канал внутривнутрипоколенной, индивидуальной, вертикальной восходящей мобильности – брак – демонстрируется в мультфильме «Шрек» [6]. В связи с рядом событий, разворачивающихся в мультфильме, Шрек попадает к Лорду и вынужден отправиться на спасение неизвестной дамы. Совершив акт спасения, он и Фиона (неизвестная ранее дама, оказавшаяся принцессой) держат путь обратно к Лорду. На протяжении пути Шрек и Фиона проникаются взаимной симпатией, которая перерастает в любовь. И это приводит к тому, что Фиона перед бракосочетанием с Лордом выбирает Шрека в законные мужья. Вследствие этого герой из простого землевладельца превращается в принца.

Третий канал вертикальной восходящей, индивидуальной, внутривнутрипоколенной мобильности – армия – показан в фильме «Капитан Америка: первый мститель» [7]. Рядовой житель Нью-Йорка Стив Роджерс поступает на службу в армию, где после научного эксперимента становится знаменитостью, руководителем диверсионного спецотряда и супергероем.

Последний в списке, но не по значению, такой канал социальной мобильности как личные качества. В фильме «Побег из Шоушенка» сначала прослеживается вертикальная, индивидуальная, внутр поколенная нисходящая мобильность. Главный герой, бухгалтер Энди Дюфрейн, был банкиром, но обвиненный в убийстве собственной жены и ее любовника стал заключенным, оказавшимся в тюрьме под названием Шоушенк. Но благодаря личным качествам нисходящая мобильность переходит в восходящую мобильность [8].

Таким образом, примеры вертикальной социальной мобильности в кинематографе и мультипликации на основе методологии Питирима Сорокина показаны достаточно ярко и наглядно демонстрируют эволюцию персонажей. Стоит отметить, что тема социальной мобильности имеет место быть в школьном курсе обществознания в 10 классе, поэтому мы как будущие учителя можем использовать эти примеры на уроках обществознания (учитывая возрастные ограничения фильмов), а также в качестве творческих проектов.

Список источников и литературы

1. *Сорокин П.А.* Социальная мобильность. М.: Academia, 2005. 608 с.
2. *Чекарева А.В.* Социальная мобильность как механизм социального неравенства // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2014. № 1 (15). С. 231–237.
3. *Чеснокова В.Ф.* Из истории изучения социальной стратификации и социальной мобильности (П. Сорокин, У. Уорнер) // Социология: запас знания. 2008. № 6. С. 81–92.
4. «Джанго освобожденный» («Django Unchained», реж. К. Тарантино, 2012).
5. «Великий Гэтсби» («The Great Gatsby», реж. Б. Лурман, 2013).
6. «Шрек» («Shrek», реж. Э. Адамсон, 2001).
7. «Первый мститель» («Captain America: The First Avenger», реж. Д. Джонстон, 2011).
8. «Побег из Шоушенка» («The Shawshank Redemption», реж. Ф. Дарабонт, 1994).

АРХЕТИПИЧНОСТЬ ОБРАЗА КРЕСТОНОСЦЕВ В КИНЕМАТОГРАФЕ И ШКОЛЬНЫХ УЧЕБНИКАХ

ARCHETYPAL IMAGE OF CRUSADERS IN CINEMA AND SCHOOL TEXTBOOKS

А.В. Дмитриенко

A.V. Dmitrienko

Научный руководитель А.Г. Канаев
Research advisor A.G. Kanaev

Культурная память, архетипические образы, крестоносцы, религия, экспансионистские действия, кинематограф, учебные пособия.

В статье поднимается проблема трансформации культурной памяти в соответствии с учетом уже имеющихся представлений в мировоззрении народа. Целью же становится выявление механизмов изменения культурного измерения и средств создания тех или иных образов в сознании определенной группы людей.

В представлении человека те или иные события, личности, эпохи предстают в виде устойчивых образов, ассоциаций, по которым он определяет, о чем идет речь. Такие образы, которые в представлении человека имеют устойчивую форму и конкретное значение, называют архетипическими. Архетипический образ является очень важной составляющей культурной памяти народов, выражением его мировоззрения, мироощущения. Зачастую архетипические образы культивируются посредством накопления культурной памяти (передача знаний от старших поколений младшим, фольклор, песни и т.п.). В современном мире разнообразие методов архетипизации тех или иных образов только увеличивается (СМИ, Интернет, а также учебные пособия и кинематографическое искусство).

Образ крестоносца в миропонимании западного жителя зачастую ассоциируется с личностью, не пренебрегающей никакими методами в реализации плана по католицизации подчиненного ей населения. Немногие задумываются о том, что истинным мотивом захватнической деятельности европейских рыцарей было желание преодолеть перенаселение за счет освоения новых земель, а религия – это прекрасный повод сподвигнуть на захват бедные широкие слои населения. Но какими предстают крестоносцы в миропонимании русского человека?

Для того чтобы приступить к исследованию, нам необходимо выявить проблему и определиться с целью. Данное исследование старается раскрыть проблематику изучения культурной памяти, выявления методов ее формирования и способы ее трансформации в сознании представителей того или иного культурного измерения. Цель исследования – выявление механизмов формирования культурной матрицы.

Начнем, пожалуй, с кинематографа. Наиболее узнаваемым и известным фильмом, посвященным попытке военного захвата крестоносцами славянских земель на северо-западе Руси, является кино Сергея Эйзенштейна «Александр Невский» [1]. Эйзенштейн не пытался донести истину относительно событий Ледового побоища. Он пытался создать образы героев и антигероев, показать, что история – это вечная борьба протагонистов и антагонистов. Отсутствуют мотивы, предпосылки, причины военного столкновения. Не раскрывается и сам образ крестоносцев. Они напали, убивают и грабят, вступают в схватку с войском Александра. Поэтому они плохие. Данное мнение укрепляется благодаря нагнетающей тревогу музыке, которая звучит при каждом появлении крестоносцев. Но во времена создания этого фильма (1938 г.) не могло быть по-другому. В условиях жесточайшей цензуры и повсеместной пропаганды любое отклонение от идеологической линии партии было недопустимо. Фильмы должны были пропагандировать определенные идеи и внушать их массовому зрителю.

Однако социальная ситуация развития постоянно меняется, поэтому нам необходимо рассмотреть другой фильм, снятый на эту же тему, однако созданный в более позднее время. Это фильм 2008 г. режиссера Игоря Каленова под названием «Александр. Невская битва» [2]. Данная историческая кинолента повествует о судьбе молодого князя Александра и надвигающейся угрозе с Запада в лице шведских феодалов, которые положили глаз на земли Новгородского княжества. И здесь мы можем заметить и мотивацию феодалов-крестоносцев, и их истинные стремления и намерения, которые они не пытаются прикрыть религиозными разногласиями между католиками и православными.

Можно ли на анализе этих двух фильмов создать образ типичного крестоносца? Нет, до тех пор, пока мы не обратимся к учебным материалам. Они дают более полную картину взаимоотношений между русскими и европейцами-захватчиками. Так, в учебнике И.Л. Андреева и И.Н. Федорова «История России с древнейших времен до XVI века» данной странице истории посвящена отдельная глава (параграф 19: борьба Северо-Западной Руси против экспансии с Запада) [3]. Если акцентировать внимание на подаче образа крестоносцев, то мы увидим, что они также предстают в роли захватчиков, при этом их религиозные стремления оттеняются желанием рыцарей захватить больше земель. Здесь свою роль играли геополитические притязания рыцарей. Или, например, возьмем учебник «История России с древнейших времен до конца XVI века» А.Н. Сахарова. Вот цитата: «Рыцари-крестоносцы из Германии давно уже стремились захватить прибалтийские земли. Их поддерживали германский император и папа римский, считавшие богоугодным делом овладение землями язычников и крещение их жителей. Так объединилось католическое духовенство и алчные рыцарские отряды» [4]. Так автор учебника охарактеризовал немецких, шведских и литовских рыцарей, которые покусились на суверенитет Новгородского княжества. Создатель представляет ученикам истинные цели крестоносцев, целью которых было лишь захватить земли русских князей, а религиозные мотивы служили лишь прикрытием их захватнических действий.

Данное исследование продемонстрировало, что в нашей культуре прослеживается тенденция к созданию архетипических образов в истории посредством использования различных источников его формирования. Образ крестоносцев закреплён в сознании русского человека как образ интервентов-захватчиков, в намерения которых входил только захват земель для расширения собственного государства, а религия была умелым орудием в руках феодальной верхушки, оправдывающей свои набеги войной с язычниками.

Культурная память формируется столетиями. Она вырабатывается в обществе, нации, социальной группе для формирования конкретных образов, моделей поведения и мировоззрения. Обществу никогда не преодолеть стремление к формированию архетипов в истории, однако, следует отличать общественный миф от действительности.

Список источников и литературы

1. «Александр Невский» (реж. Сергей Эйзенштейн, Дмитрий Васильев, Борис Иванов, 1938).
2. «Александр. Невская битва» (реж. Игорь Каленов, 2008).
3. *Андреев И.Л., Федоров И.Н.* История России с древнейших времен до XVI века: учебник. М.: Дрофа, 2016. 239 с.
4. *Сахаров А.Н.* История России с древнейших времен до конца XVI века: учебник. 6-е изд. М.: Просвещение, 2010. 255 с.

ЭВОЛЮЦИЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АФРОАМЕРИКАНСКОГО НАСЕЛЕНИЯ В АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

EVOLUTION OF THE REPRESENTATION OF THE AFRO-AMERICAN POPULATION IN AMERICAN CINEMATOGRAPHY

Е.А. Михеева

E.A. Mikheeva

Научный руководитель Е.Л. Зберовская
Research advisor E.L. Zberovskaya

Афроамериканское население, сегрегация, расизм, блэкфейс, блэксплотейшн, рабство, кинематограф.

В статье рассматривается вопрос об изменениях в репрезентации афроамериканского населения в американском кинематографе на основе анализа кинофильмов «Рождение нации», «Шафт», «Суперфлай», «Амистад», «12 лет рабства», «Зеленая книга».

Afro-American population, segregation, racism, Blackface, Blaxploitation, slavery, cinematography.
The article deals with the question of changes in the representation of the Afro-American population in American cinematography based on the analysis of the films «Birth of a Nation», «Shaft», «Super Fly», «Amistad», «12 Years a Slave», «Green Book».

Искусство всегда являлось особым способом познания мира и отражения действительности. Используя в качестве объекта своего рассмотрения окружающий мир, оно позволяет отразить в себе основные проявления социального, политического и экономического устройства общества. Тем самым всякий художественный опыт актуализируется на пересечении проблем, которые возникают между культурой и обществом [1]. С утверждением в обществе массовой культуры художественный опыт преумножается, а его социальная значимость возрастает. Одним из самых актуальных и динамично развивающихся видов массовой культуры является кинематограф. Кино и общество неразрывно связаны. Кинопроизводство в конкретных исторических условиях постоянно испытывает на себе многоплановое и разнонаправленное влияние окружающей среды [2]. Именно поэтому прослеживается тенденция отражения в кинофильмах доминирующих в обществе ценностей и норм, идеалов и стремлений. Однако одна из целей киноискусства – подать материал под нужным углом зрения, особым образом оценить и интерпретировать его, а также придать явлению необходимую важность или, наоборот, сделать его менее значительным.

Одной из ключевых проблем американского общества была и остается проблема расовой сегрегации. Инструментом, призванным решить ее, стал кинематограф, задача которого состояла в сближении культурно разделенного белого

и афроамериканского населения страны. Цель нашей работы – выявить, какие изменения произошли в репрезентации афроамериканского населения в американском кинематографе на основе анализа фильмов «Рождение нации» [3], «Шафт» [4], «Суперфлай» [5], «Амистад» [6], «12 лет рабства» [7], «Зеленая книга» [8].

Мы выделили три этапа формирования образа афроамериканцев в кинематографе: начало – середина XX в., конец 1960-х – середина 1990-х, конец 1990-х – настоящее время. Для анализа нами были выбраны наиболее кассовые и титулованные фильмы, являющиеся признанными как зрителями, так и кинокритиками.

На заре кинематографа афроамериканцы не снимались в фильмах, поэтому в сферу кино проникло такое явление, как «блэкфейс» – театральная грим, представляющий собой карикатурное изображение лица представителя негроидной расы. «Блэкфейс» характерен для фильма «Рождение нации» [3]. Кинолента охватывает период до и после Гражданской войны в США. Фильм носит явный расистский характер. Афроамериканское население, освобожденное от рабства, предстает перед нами агрессивным, не ведающим никаких моральных норм, чести и традиций. Гротеск игре актеров придает нелепый грим и выразительная мимика. «Блэкфейс» носил уничижительный характер и был характерен для кинематографа первой половины XX в.

60-е гг. XX в. стали временем активизации борьбы афроамериканцев против расовой дискриминации. Ни общество, ни политики уже не могли далее игнорировать массовую волну протестов. В результате к концу 60-х гг. они были вынуждены допускать афроамериканцев в социальную и культурную жизнь как равноправных членов американского общества. В этой связи появился новый киножанр – блэксплотейшн. Самыми яркими кинолентами из этой серии стали «Шафт» [4] и «Суперфлай» [5]. Протагонисты картины – афроамериканцы, что делает их центральными фигурами повествования. Антагонисты же теперь представлены белыми мафиози, коррумпированными полицейскими. В фильме содержатся сцены пережитков расизма и сегрегации и возникающий в связи с этим дискомфорт у главных героев и их окружения. Однако картины этого жанра не лишены и образа афроамериканцев как сутенеров, наркоторговцев, людей, связанных с криминалом и имеющих свою, отличную от белой, моду. Многие из этих образов осели в современном сознании в виде стереотипов о представителях негроидной расы.

В последние десятилетия виден переход от комедийных произведений и стереотипных образов к социальной драме, отражающей афроамериканца как полноценного члена общества с юридической точки зрения, но в реальности сталкивающегося с проблемами в реализации своих гражданских прав. Кино становится инструментом для изучения опыта и демонстрации борьбы афроамериканского населения в периоды рабства и сегрегации. Усиление внимания к афроамериканцам подтверждается увеличением количества соответствующих актеров в кино, их появление на второстепенных и в главных ролях. Одними из фильмов, принадлежащих к жанру социальной драмы, можно назвать «Амистад» [6] и «12 лет рабства» [7]. Оба фильма основаны на реальных событиях и посвящены пе-

риоду существования рабовладельческих отношений в США. В центре драмы не рабство как таковое, а повествование о людях, которые потеряли свою свободу и о событиях, разделивших их жизнь на «до» и «после». Это история нескольких поколений афроамериканцев, несчастных и униженных, никем не принимаемых в действительности за людей. Периоду сегрегации и действия в США законов Джима Кроу посвящена «Зеленая книга» [8]. Основной драматической составляющей киноленты являются эпизоды бытового расизма, когда существующие правила и пережитки не позволяют видеть людей как личностей со своими потребностями. Главный посыл современных социальных драм состоит в том, что любой человек, вне зависимости от разреза глаз, цвета кожи, акцента, рождается свободным и должен оставаться таковым в течение всей своей жизни.

Таким образом, за столетие (начало XX – начало XXI вв.) репрезентация афроамериканского населения в американском кинематографе претерпела большие изменения. Изначально большинство фильмов носило расистский характер и показывало афроамериканцев в оскорбительном и уничижительном свете. Затем под влиянием движения против расовой дискриминации появились фильмы, направленные на афроамериканскую аудиторию, но закрепившие в обществе на долгие годы о ней искаженные стереотипы. И, наконец, с развитием демократических институтов, повлекших трансформацию в социуме отношения к афроамериканцам, кинематограф стал использовать их образы в рамках серьезного жанра социальной драмы. Такие изменения в репрезентации афроамериканцев в киноискусстве позволяют закрепить в представлении общества более колоритные и позитивные образы.

Список источников и литературы

1. Волкова П.С., Еремеева А.Н. Искусство как социокультурный феномен: опыт актуализации // Теория и практика общественного развития. 2012. № 2. С. 204–212.
2. Мкртычева М.С. Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы // Теория и практика общественного развития. 2012. № 12. С. 113–118.
3. «Рождение нации» («The Birth of a Nation», реж. Дэвид Уорк Гриффит, 1915).
4. «Шафт» («Shaft», реж. Гордон Паркс, 1971).
5. «Суперфлай» («Super Fly», реж. Гордон Паркс мл., 1972).
6. «Амистад» («Amistad», реж. Стивен Спилберг, 1997).
7. «12 лет рабства» («12 Years a Slave», реж. Стив МакКуин, 2013).
8. «Зеленая книга» («Green Book», реж. Питер Фаррелли, 2018).

ПОЯВЛЕНИЕ ФЕНОМЕНА САМОЦЕНЗУРЫ В ГОЛЛИВУДЕ

THE APPEARANCE OF THE PHENOMENON OF SELF-CENSORSHIP IN THE HOLLYWOOD

Д.А. Панкратова

D.A. Pankratova

Научный руководитель В.П. Румянцев
Research advisor V.P. Rummyantsev

Голливуд, самоцензура, Кодекс Хейса, Ассоциация продюсеров и прокатчиков, Великая депрессия.

В статье изучаются причины введения самоцензуры в Голливуде. Исследуются новые жанры, получившие популярность под влиянием исторической обстановки. Прослеживается влияние общественного мнения на содержание фильмов, в том числе и на появление и изменение правил самоцензуры.

Hollywood, self-censorship, Hays Code, Production Code, Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA), Great Depression.

This article studies the reasons for the introduction of self-censorship in Hollywood. It explores new genres which became popular under the influence of historical events. The article traces the influence of public opinion on the content of movies, including on the emergence and change of the rules of self-censorship.

«Кино может стать национальным наставником. <...> Возможности кино в области морального воздействия беспредельны. И мы должны защищать кинематограф, как мы защищаем наши церкви и школы», – с такой речью выступил Уильям Хейс, президент Ассоциации продюсеров и прокатчиков Америки [1]. Эта речь в дальнейшем стала своеобразной программой его будущей деятельности, которая на десятилетия поставила Голливуд в рамки самоцензуры. Почему же это произошло?

Уже в начале XX в. люди понимали, что кинематограф влияет на человеческие жизни, идеалы, поведение и отношения с окружающими. Поэтому многие церковные организации, женские клубы и другие подобные сообщества пристально следили за содержанием фильмов, жизнью звезд и критикой пытались оказывать давление на индустрию.

Беспокойство этих организаций было оправданным. Для привлечения зрителей студии производили фильмы со сценами секса и насилия. Военные ленты, борьба с социалистами и истории о золушках надоели молодой аудитории [2]. Но старшее поколение боялось пагубного влияния, которое кинематограф имел на неокрепшие умы.

Над киноиндустрией нависла угроза введения государственной цензуры. Это бы лишило кино свободы самовыражения. Поэтому студии ввели внутреннее регулирование содержания фильмов или самоцензуру. В 1920-х гг. было создано

несколько документов (например, «Формула Хейса» (1922), которая описывала 13 элементов, нежелательных к показу на экране, список запрещенных и не рекомендованных к показу элементов – «Don't's and Be Careful's» (1927)), регламентирующих содержание картин. Но эти правила часто игнорировались, так как они запрещали именно то, что хотели видеть зрители.

В конце 1920-х гг. христианские организации и женские клубы усилили натиск на киностудии, и на горизонте снова появилась угроза введения государственной цензуры. Уильям Хейс инициировал пересмотр списка нерекондованных элементов, что привело к принятию *Кодекса Хейса* 31 марта 1930 г.

Кодекс состоял из трех Общих принципов, за которыми шли конкретные действия или предметы, которые были запрещены для показа: преступления, отношения полов, вульгарность, богохульство, танцы, оскорбление национального достоинства и т.д. [3; 4].

В начале 1930-х гг. общество стало более консервативным, что во многом было связано с экономическим и моральным кризисом [5]. Кинопромышленность позже других отраслей ощутила влияние кризиса, однако уже в 1932 г. посещаемость кинотеатров упала [5]. Для привлечения зрителей студии использовали не только звук и новый для кино жанр мюзикла. Гангстерские фильмы и реалистичные мелодрамы имели большую популярность, но вызывали серьезное беспокойство среди консервативного населения.

Для получения большей прибыли студии пренебрегали условиями Кодекса Хейса. В гангстерских фильмах главными героями часто были преступники или люди, попавшие под их влияние [6; 7; 8]. Гангстеры могли быть милыми и привлекательными и показывали, что только ловкие и жестокие люди могут жить в новом мире [9]. Авторы фильмов волновала прибыль, а не правильный моральный посыл фильмов. Такие фильмы вызывали наибольшую критику, особенно от провинциальных жителей, которые не знали о происходящем в крупных городах. Провинция при поддержке религиозных и женских клубов начала активную кампанию против «аморальных» фильмов [5].

В 1933 г. начал работать Легион благочестия, который настаивал на соблюдении Кодекса Хейса и привлекал общественность к проблеме содержания фильмов. Почти сорок религиозных и образовательных организаций приняли резолюции, призывающие к федеральному регулированию промышленности.

Киноиндустрия оказалась перед необходимостью введения жестких санкций за несоблюдение Кодекса. Чтобы не попасть под государственную цензуру, студии согласились выпускать только фильмы, содержание которых соответствовало Кодексу, в подтверждение чего все копии получали официальную печать. В противном случае накладывался штраф в 25 000 долларов.

Таким образом, с 1 июля 1934 г. в США вступил в силу Кодекс Хейса, который регулировал содержание фильмов вплоть до 1968 г., когда его заменили системой возрастных рейтингов.

Кампания против «аморального» Голливуда в 1930-е гг. достигла своей цели. Киностудии перешли к строгому соблюдению Кодекса Хейса, а фильмы ушли

от образа реальных людей в тяжелой ситуации к историческим и фантастическим фильмам, пропаганде благородного тяжелого труда и любовным историям. Фильмы транслировали только «правильные» традиционные ценности, максимально приличные отношения, уважение к религии и условия жизни, отдаленные от реальности. Опасаясь влияния фильмов на подрастающее поколение, американцы оказали сильное влияние на киноиндустрию США, сохранившеюся на десятилетия.

Список источников и литературы

1. *Садуль Ж.* Всеобщая история кино. В 6 т. Т. 4.2: Голливуд и конец немого кино 1919–1929. М.: Искусство, 1982. 557 с.
2. *Теплиц Е.* История киноискусства. Т. 1–2. 1895–1927. М.: Прогресс, 1968. 336 с.
3. The Motion Picture Production Code of 1930 (Hays Code). URL: <http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html> (дата обращения: 21.02.2019).
4. Кодекс Хейса. URL: http://seance.ru/n/37-38/flashback-depress/hays_code/ (дата обращения: 21.02.2019).
5. *Теплиц Е.* История киноискусства. Т. 3. 1928–1933. М.: Прогресс, 1971. 280 с.
6. «Маленький Цезарь» («Little Caesar», реж. Мервин Лерой, 1931).
7. «Враг общества» («The Public Enemy», реж. Уильям Уэллман, 1931).
8. «Лицо со шрамом» («Scarface», реж. Говард Хоукс, 1932).
9. *Сычева А.* Гангстерское кино 1930-х годов. URL: <http://re-movie.ru/gangsters-1930/> (дата обращения: 17.02.2019).

СОВЕТСКОЕ ИГРОВОЕ КИНО 1920-х гг. КАК ОРУДИЕ АНТИРЕЛИГИОЗНОЙ ПРОПАГАНДЫ

SOVIET GAMING FILM IN 1920s AS AN INSTRUMENT OF ANTI-RELIGIOUS PROPAGANDA

И.И. Поваров

I.I. Povarov

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

Кинематограф, религия, православие, пропаганда, агитация.

Статья посвящена репрезентации антирелигиозной пропаганды в советском художественном кинематографе 1920-х гг. На основе анализа нескольких кинолент выявляются характерные тенденции и отличительные черты борьбы против религии в игровом кино той эпохи.

Cinema, religion, orthodoxy, propaganda, agitation.

The article is devoted is about representation of anti-religious propaganda in the Soviet art cinema of the 1920s. Based on the analysis of several films, the characteristic trends and distinctive features of the struggle against religion in the feature films of that era are revealed.

После Октябрьской революции 1917 г. кинематограф стал одним из важнейших средств большевистской пропаганды, направленной на воспитание советского человека. Новая власть ставила перед собой задачу искоренить все устои старого мира. Важнейшим направлением агитационной работы в первые десятилетия большевистской власти была антирелигиозная пропаганда и борьба с влиянием РПЦ, которая диктовалась целым комплексом идеологических, политических и социально-экономических причин. В этой работе были задействованы все возможные средства, что достаточно хорошо исследовано в работах отечественных историков. Неоднозначно, однако, оценивается роль кинематографа в деле антирелигиозной пропаганды 1920-х гг. Так, Л.Н. Мазур и О.В. Горбачев в одной из своих статей пишут о том, что в 1920-е гг. не существовало такого направления в агитационном кинематографе как «антирелигиозный фильм» [1]. Действительно, в данный период было создано мало фильмов, которые, так или иначе, критиковали бы религию и деятельность духовенства. Однако в нескольких кинолентах можно найти яркие примеры антирелигиозной пропаганды. Соответственно, цель данной статьи – анализ советских художественных фильмов 1920-х гг. и определение основных тенденций антирелигиозной агитации в киноискусстве на первом этапе развития советского государства.

Для достижения поставленной цели были проанализированы следующие советские игровые киноленты 1920-х гг.: «Броненосец “Потемкин”» (1925 г.) и «Старое и новое» (1929 г.) С. Эйзенштейна, «Конец Санкт-Петербурга» (1927 г.)

В. Пудовкина, «Праздник святого Йоргена» (1930 г.) Я. Протазанова, «Проститутка» (1926 г.) О. Фрелиха [2; 3; 4; 5; 6], а также «Иуда» (1930 г.) Е. Иванова-Баркова. Наличие двух фильмов 1930 г. объясняется тем, что по своей сущности данные картины еще продолжали эпоху 1920-х гг. Кинолента «Иуда» не сохранилась, в связи с чем были использованы сведения о данной картине из статьи Ю.Е. Кондакова [7].

Почти все бытовые фильмы данной эпохи говорят о том, что общество перестало быть религиозным. Исключением является, например, картина «Проститутка» [6], где в одной сцене женщина несколько секунд крестится и обращается к богу.

В советских игровых фильмах 1920-х гг. критиковалась православная церковь как составная часть старого мира, иные конфессии демонстрировались как часть национального уклада и не были подвержены критике. На основе анализа выбранных кинолент можно выделить две тенденции в антирелигиозной пропаганде 1920-х гг. Первая – демонстрация церкви как карательного или насильственного органа. В фильме «Броненосец “Потемкин”» [2] группа матросов решает выразить недовольство после того, как им подают борщ с испорченным мясом. В ответ на это непокорных приговаривают к смертной казни, что в первую очередь одобряет корабельный священник: он тщательно наблюдает за скорым расстрелом и хлопает крестом об ладонь, символизируя готовящуюся расправу. Далее на броненосце поднимается массовое недовольство. Своим крестом священник пытается запугать возглавляющего бунт Вакулинчука, однако герой выбивает из рук данное «орудие», которое втыкается в пол как топор (символ «креста-топора»).

В фильме «Иуда» [7] духовенство выступает в роли врага Красной армии в годы Гражданской войны. Действие фильма происходит в одной деревне на Кубани. Священники, опасаясь расправы со стороны красноармейцев, манипулируют крестьянами с помощью «плачущей иконы» и посылают их на верную гибель в борьбе против большевиков. Подобная ситуация встречается в «Конце Санкт-Петербурга» [4]. Звук церковных колоколов символизирует то, что духовенство одобряет отправку простых рабочих и крестьян на поля Первой мировой войны. Для главного героя это является наказанием за непокорность, что, по сути, также одобряет церковь.

Вторая тенденция – демонстрация церкви-обманщицы. В фильме «Старое и новое» [3] одна из деревень страдает от неурожая ввиду засухи, из-за чего отчаявшиеся крестьяне обращаются за помощью к духовенству. Обряды священников не помогают вызвать дождь. Крестьяне разочаровываются в религии и приходят к осознанию, что церковь их обманула. Ситуация с обманом крестьян встречается и в «Иуде» [7].

Фильм «Праздник святого Йоргена» [5] можно назвать одним из первых полностью антирелигиозных фильмов. В его основе лежит идея о церкви, которая обманом наживает себе огромные богатства. По сюжету в одной европейской стране во время праздника святого Йоргена народ должен выбрать ему не-

весту, а ей выплатить денежное вознаграждение. Для этого священники специально представляют кандидатуры из своих родственниц. Главный герой (вор Коркис) выдает себя за Йоргена, чтобы церковники не поймали его на краже. Перед народом он «исцеляет» своего сообщника Шульца и отпускает всем грехи бесплатно, а священники в смятении от «явления» святого отдают ему свои богатства. Соответственно, по мнению режиссера, религия является местом обмана, однако при этом подчеркивается то, что народ сам наивно верит церкви и отдает ей свои богатства.

Таким образом, на основе анализа нескольких советских игровых кинолент 1920-х гг. можно прийти к следующим выводам. Во-первых, антирелигиозная кампания в советском игровом кино тех лет не носила широкий характер, фактически игнорируя религиозный аспект. Во-вторых, основная критика развертывалась по отношению к православной церкви, поскольку она была полноценной частью старого мира и находилась на активной службе российской императорской дореволюционной идеологии и являлась одним из источников угнетения народа. Фильмы 1920-х гг. стремились пропагандировать другие ценности (например, революционные завоевания), полагая, что так народ забудет про религиозное прошлое и будет стремиться к воплощению новой национальной идеи – идеи коммунизма.

Список источников и литературы

1. Мазур Л.Н., Горбачев О.В. Визуальные репрезентации религиозной жизни советского общества в художественном кинематографе 1920-1980-х гг.: источниковедческий анализ // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2013. № 3-1. С. 40–52.
2. «Броненосец “Потемкин”» (реж. С. Эйзенштейн, 1925).
3. «Старое и новое» (реж. С. Эйзенштейн, 1929).
4. «Конец Санкт-Петербурга» (реж. В. Пудовкин, 1927).
5. «Праздник святого Йоргена» (реж. Я. Протазанов, 1930).
6. «Проститутка» (реж. О. Фрелих, 1926).
7. Кондаков Ю.Е. Гражданская война на экране. Белое движение (эпоха немого кино) // Клио. 2007. № 4(39). С. 85–91.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МУЛЬТФИЛЬМОВ НА УРОКАХ ИСТОРИИ В 5 КЛАССЕ

USING OF ANIMATED CARTOONS IN THE HISTORY LESSONS IN CLASS 5

Е.Е. Савицкая

E.E. Savitskaia

*Научный руководитель Е.П. Валюх
Research advisor E.P.Valiukh*

Урок истории, 5 класс, Древний мир, мультфильмы, подвиги Геракла.

В данной статье рассматривается методика применения мультфильмов на уроке истории по Древнему миру в 5 классе. Оцениваются потенциал и проблемы их использования.

History lesson, Grade 5, the Ancient World, animated cartoons, the exploits of Hercules.

This article discusses the technique of using cartoons in a class on the history of the ancient world in grade 5. The potential and problems of their use are evaluated.

Современные требования к преподаванию истории продиктованы ФГОС и ИКС, в основе которых лежит системно-деятельностный или компетентностный подход. Их реализация предусматривает использование широких дидактических средств для формирования УУД и компетенций.

Мультфильмы, как и другие вспомогательные дидактические материалы, служат важным средством, подспорьем в работе учителя, особенно действенным ввиду его визуальной наглядности, зрелищности, образности. Ведь не зря говорится, что лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. Вопросом использования наглядных дидактических материалов занимались многие исследователи. Стоит указать на работы следующих авторов – А.Н. Гудкова и О.Н. Гудковой [1], М.В. Коротковой и М.Т. Студеникина [2], Н.А. Шабуневич [3]. В своих работах исследователи достаточно подробно описывают преимущества и недостатки использования видеоматериалов на уроках истории не только в 5 классе, но и для учащихся постарше.

Цель данного исследования – определение методических условий использования мультфильмов на уроках истории в 5 классе.

Обычно просмотр мультфильмов воспринимается как отдых, приятное времяпровождение. Но умело организованный педагогом анализ материалов и просмотр мультфильма на уроке позволяет сделать образовательный процесс интенсивным и интересным, способствует активизации познавательной деятельности учащихся. Наглядные дидактические материалы позволяют формировать у детей некоторые важные компетенции, например, умение вычленять необходимую информацию, навыки анализа, сравнения и абстрагирования, т. е. совершения прак-

тически всех мыслительных операций, умение вести дискуссию, аргументированно представлять и отстаивать свою позицию.

Для каждого возраста обучающихся нужен индивидуальный подход. Таков же принцип и в выборе методов мотивирования. Данная проблема встала для преподавания уроков истории в 5 классе. Исключительная особенность – в классе обучаются только мальчики, это также имеет некоторое влияние на планирование и проведение уроков. После долгих раздумий и поиска решения вопроса был найден простой и в то же время действенный способ – просмотр мультфильмов или их фрагментов на уроках истории. На первый взгляд все оказалось просто – найти мультфильм, скачать, принести и показать учащимся. Но при детальной проработке возникало достаточно большое количество вопросов. Самый первый – полностью ли мультфильм займет урок, или же лучшим вариантом будет показать отрывок из мультфильма и затем дать учащимся задание. Также вопрос возник и с определением места такого рода урока в рабочей программе. Педагог должен понимать, какие конкретные цели он ставит и какой результат хочет получить, если избирает такой необычный способ проведения урока. Также следующий достаточно важный вопрос – отбор мультфильма. Однозначно при подготовке к уроку нужно тщательно отбирать то, что будет показано детям.

Обучение в 5 классе осуществляется по учебнику истории Древнего мира А.А. Вигасина, Г.И. Годера, И.С. Свенцицкой [4]. Первоначально нужно разобраться с рабочей программой и понять, где самое лучшее место для использования мультфильма. В учебнике 4 больших раздела: «Жизнь первобытных людей», «Древний Восток», «Древняя Греция» и «Древний Рим». На примере главы «Древняя Греция» рассмотрим использование мультфильмов на уроке истории в 5 классе. Содержание разделов разделено на главы и непосредственно на параграфы. Всего 4 главы, и, на наш взгляд, как минимум один мультфильм должен быть задействован на одном уроке в каждой главе. Самой «благоприятной» в выборе мультфильмов оказалась тема «Религия древних греков».

Мультфильм был выбран для раскрытия и ознакомления ребят с историей подвигов Геракла, так как тема достаточно обширная, но в учебнике данной теме отводится лишь несколько строк. Этап подбора мультфильма занял достаточно много времени, так как не все отвечают не только теме урока, но и морально-этическим нормам. После долгого исследования выбор пал на мультфильм из серии «Волшебный фонарь». Описание мультфильма на официальном сайте следующее: «Анимационный сериал “Волшебный фонарь”» расскажет маленьким зрителям удивительные приключенческие истории, построенные на классических литературных сюжетах. Сериал «Волшебный фонарь» поможет увидеть классические истории с неожиданной стороны и в очередной раз докажет, что классика – это весело и интересно!» [5]. Теме урока подходила серия 58 из первого сезона «Подвиги Геракла» [6].

Почему выбран именно этот мультфильм? Во-первых, он компактный, во-вторых, легок для восприятия, и в-третьих – интересный и познавательный. За 5 минут мультфильма учащимся рассказывается история Геракла, описыва-

ются все его подвиги. Также мультфильм несет в себе пример хороших отношений в семье.

После анализа литературы были также выработаны несколько положений для эффективного использования мультфильмов на уроке истории. Важно выбирать мультфильмы, исходя из следующих критериев: он должен быть добрым, соответствовать теме урока и быть небольшим по продолжительности. Показывать мультфильм надо на большом экране и при правильном освещении. Просмотр и анализ материалов не должен быть целью урока, работу такого вида целесообразно проводить на одном или двух уроках в четверти. Привлечение фрагмента мультфильма лучше использовать на стадии вызова или рефлексии. Конечно, в зависимости от характера урока, можно и применить фрагмент мультфильма в ходе изучения нового материала. Работа на уроке должна оставить у ребят положительные эмоции.

Таким образом, опираясь на собственный опыт, можно сделать вывод, что использование мультфильмов будет эффективно при реализации следующих методических условий: эффективного отбора материала и содержания, логичного построения учебного материала, своевременности использования на определенном этапе урока.

Список источников и литературы

1. *Гудков А.Н., Гудкова О.Н.* Работа с видеоматериалами на уроках истории// Преподавание истории в школе. 2002. № 8. С. 51–55.
2. *Короткова М.В., Студеникин М.Т.* Методика обучения истории в схемах, таблицах, описаниях: практ. пособие для учителей. М.: Владос, 1999. 192 с.
3. *Шабуневич Н.А.* Использование видеоматериалов при изучении истории // Преподавание истории и обществознания в школе. 2001. № 5. С. 57–62.
4. *Вигасин А.А., Годер Г.И., Свенцицкая И.С.* История Древнего мира. 5 класс: учебник для общеобразовательных организаций. 3-е изд. М.: Просвещение, 2015.
5. Волшебный фонарь. URL: <https://paravoz.tv/lantern> (дата обращения: 04.04.2019).
6. «Волшебный фонарь» (реж. Роман Верещак, Роман Трамвай, 2015).

ОБРАЗ МОЛОДЕЖИ В КИНЕМАТОГРАФЕ ВРЕМЕН ПЕРЕСТРОЙКИ

THE IMAGE OF YOUNG PEOPLE IN THE CINEMA OF PERESTROIKA

Н.Е. Савчук

N.E. Savchuk

Научный руководитель А.В. Логинова
Research advisor A.V. Loginova

Кинематограф, молодежь, перестройка, гласность, культура, СССР.

В статье анализируется образ молодежи, представленный в кинематографе эпохи перестройки в СССР. Автор считает, что фильмы «Курьер», «Маленькая Вера», «Авария – дочь мента» точно отражают облик большинства молодых людей того времени.

Cinematography, young people, perestroika, glasnost, culture, the USSR.

The article analyzes the image of youth presented in the cinema of the era of perestroika in the USSR. The author believes that the films “Courier”, “Little Vera”, “Accident is the daughter of the ment” accurately reflect the appearance of most young people of that time.

Мы часто слышим высказывания по поводу современной молодежи. И многие задаются актуальным вопросом: «Почему современная молодежь не имеет четких жизненных ориентиров?». Мы слышим разные вариации по этому поводу. История учит нас, что все процессы взаимосвязаны. Современная молодежь – это лишь продукт исторического процесса, а в частности, перестройки. Ведь родители современных подростков как раз формировались как личность в то непростое время. Последствия перестройки видны до сих пор. Важно разобраться почему, понять, как светлая молодежь СССР так быстро испортилась. Кинематограф передал нам образ молодежи и ее идеалы. Изучив эту тему, мы поймем, как остановить нынешнюю деградацию и не повторить ошибки перестройки.

Перед тем как рассмотреть образ молодежи в кинематографе перестройки, изучим, что же это за явление и как она изменила советскую культуру. Перестройкой принято считать временной промежутком с 1985 по 1991 г. XX в., в то время было принято множество новых законов и свобод. Перестройка – это время глобальных перемен в СССР как в политике и экономике, так и в мировоззрении каждого человека. Перестройка оставила огромный след в истории нашей страны. Застой в экономике и политике стал оправданием перестройки. Множество реформ и новых законов кардинально перевернули жизнь советского гражданина. Михаил Горбачев, руководствуясь либеральными мыслями, заменил чистые и непорочные идеалы советской молодежи распутными западными ценностями. Отказ от критики капиталистических стран пошатнул веру в социализм.

Молодые люди считали, что личный капитал и погоня за деньгами намного лучше, чем работа на общее благо и помощь ближнему. В СССР хлынули западная еда, одежда, мода, косметика, музыка, литература и образ жизни. Все это разрушило у молодого поколения желание строить коммунизм [1]. Молодежь отошла от идеалов честных и порядочных комсомольцев. Стала членами различных субкультур – металлистов и хиппи. Многие считают это время временем свободы, но настоящая свобода не вседозволенность, а умение сделать правильный выбор. Колоссальные перемены привели к обострению конфликтов отцов и детей из-за непонимания старшим поколением молодежи, которая так быстро изменилась. Родители попросту не знали, как общаться с «новыми» детьми. С приходом «все-го нового» началась массовая деградация молодежи. Вместо учебы и работы молодежь сбегала на дискотеки, где царили алкоголь и сигареты. На место жесткой цензуры пришла гласность. Теперь можно было свободно критиковать советскую власть. Печатались многие ранее запрещенные произведения литературы, также снималось совершенно новое кино.

Деятели культуры удивительно тонко могут чувствовать перемены эпохи и передавать их на всеобщее обозрение. Так режиссеры и сценаристы перестройки смогли в полной мере показать молодежь этого времени. В кино не придумывали новый образ молодого человека того времени, его просто взяли из жизни. Ниже мы рассмотрим несколько ключевых фильмов, показавших молодежь 80–90-х гг. XX в. [2].

Первый фильм «Курьер» стал одним из культовых произведений того времени. Вышел в прокат в 1986 г. Вместо образа порядочного и воспитанного человека мы видим Ивана, совершенно бесцельно живущего. Он постоянно шутит и разыгрывает сверстников и старших. Его девушка Катя также не желает учиться и просвещаться, она хочет дорогую машину и роскошную жизнь. Вся трагедия этого фильма даже не в гниющей молодежи, а во взрослых, которые убеждены, что прекрасно знают нынешнюю молодежь, но по факту молодежь уже не та, что была раньше. Перестройка изменила образ жизни молодых людей, это хорошо видно в данном фильме. Иван вроде бы и работает на государство, но уже не желает по-настоящему строить счастливое будущее, то есть коммунизм [3].

Второй фильм «Маленькая Вера» 1988 г. показывает не простые отношения родителей с детьми. Вера не смогла устоять перед возможностями, которые открылись во времена перестройки. На одной из дискотек она познакомилась с заядлым ловеласом Сергеем. Кроме интимной близости ребят ничего не интересует. Родители ругают дочь, но самое страшное, что мать Веры сама родила свою дочь только ради квартиры. Такие проблемы были и до перестройки, но только благодаря гласности их продемонстрировали широкой общественности. В этом случае кинематограф показал жизни отличные от привычного понимания семьи и любви. Фильм также прославился первой снятой в стране постельной сценой, тем самым показав людям, что говорить можно обо всем, не боясь быть осмеянным и непонятым [4].

Третий фильм 1989 г. «Авария – дочь мента» действительно является зеркалом жизни молодого человека того времени. Бунтарство и непокорность – вот главные правила молодежи. Валерия, она же Авария, всем своим поведением не хочет быть похожей на серую массу людей. Она не осознает, что можно отличаться высокими показателями работы и интеллектом. Для нее одеться как чуело и хамить означает быть не как все. К сожалению, так думала не только она. Миллионы советских подростков оставили привычную честную жизнь, стали вести себя нагло и вызывающе.

Итогом необдуманных поступков молодежи перестройки стали беды и разломанные жизни. Изнасилованная Авария и погибший отец Веры. Отголоски того страшного времени звучат до сих пор. Потеряны несколько поколений [5]. Молодежь перестройки изменилась: из умных, талантливых детей она превратилась в ужасных монстров. Причиной тому стали свободы, в которых она утонула. Ребенка учат плавать постепенно, если же сразу кинуть его в открытый океан, он захлебнется. Так и молодежь 80–90-х XX в. не смогла выстоять перед такими свободами. Надо было постепенно прививать детям умение делать правильный выбор. Единственный выход спасти нынешнюю молодежь – это ограничить свободы и излишнюю демократию. Это спасет их от пустой и грязной жизни. Убрав грязь и мусор, мы очистим сознание молодежи.

Список источников и литературы

1. *Ефимов Э.М.* Искусство экрана: Истоки и перспективы. М.: Искусство, 1983. 256 с.
2. *Федоров А.В.* Трудно быть молодым: кино и школа. М.: Киноцентр, 1989. 66 с.
3. «Курьер» (реж. Карен Шахназаров, 1986).
4. «Маленькая Вера» (реж. Василий Пичул, 1988).
5. «Авария – дочь мента» (реж. Михаил Туманишвили, 1989).

ИСТОРИЯ И ВИДЕОИГРЫ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ШТАМПЫ О СРЕДНЕВЕКОВОМ РЫЦАРСТВЕ В ВИДЕОИГРАХ

ART STAMPS ABOUT MEDIEVAL CHIVALRY IN VIDEO GAMES

Д.Н. Орехова

D.N. Orekhova

Научный руководитель А.Г. Канаев
Research advisor A.G. Kanaev

Средние века, рыцарство, художественный штамп, видеоигры.

В статье были выявлены и рассмотрены основные художественные штампы, связанные со средневековым рыцарством, и их использование в видеоиграх различных жанров и стилистик.

Middle ages, chivalry, art stamp, video game.

In the article we have identified and considered the main artistic cliches associated with medieval chivalry and their use in video games of various genres and styles.

На сегодняшний день индустрия видеоигр развивается довольно быстрыми темпами. И уже сейчас ведутся разговоры о том, что видеоигры являются новым, десятым видом искусства, наряду со всеми прочими видами искусства. В видеоиграх часто используют антураж исторических эпох в различных целях: для оправдания ряда геймплейных решений, для обеспечения эстетики повествования и прочих задач, которые встают перед игроделами. И, как в любом виде искусства, в видеоиграх есть свои штампы и клише, связанные с представлением исторических эпох, событий и явлений. Без данных штампов никак не получается обойтись. Особенно много штампов связано с эпохой Средневековья, поскольку данный исторический период довольно популярен в видеоигровой индустрии, особенно в жанрах RPG и стратегии. Цель данной статьи – выявить основные штампы о рыцарстве в некоторых произведениях игропрома.

Одной из самых известных игр, использующих сеттинг Средневековья, можно назвать игру «Medieval 2: Total war»[1], выпущенную в 2006 г. Жанр игр данной серии можно определить как «глобальная стратегия с элементами тактических сражений». Исходя из данного определения жанра игры, можно сказать о том, что в игре есть 2 игровых режима: стратегический (игра на глобальной карте) и тактический (режим сражений и осад). В данной статье нас больше интересует именно режим тактики.

Здесь можно выделить основной штамп, который встречается практически везде: рыцарство представлено как элитная составляющая армии. Данный штамп с исторической точки зрения оправдан, но в самой игре данный род войск представлен как четко организованная единица, что уже является издержками геймплея игры [2]. Как мы с вами знаем, рыцарство не являлось четко организованной боевой единицей, поскольку каждый рыцарь выступал по призыву своего сюзерена со своим отрядом (отряды могли кардинально отличаться друг от друга). Из-за этого рыцарство не могло выступать как четкая боевая единица, самый известный пример разобщенности рыцарских отрядов – битва при Креси.

Шапки о рыцарстве представлены и в играх, не имеющих какого-либо глобального характера. Такой игрой является экономическая стратегия в реальном времени «Stronghold» 2001 г. выпуска [3]. Наряду с «Medieval 2: Total war» данная игра является классикой стратегического жанра. В данной игре также представлен уже упомянутый штамп о рыцарстве как элитной составляющей армии. И, в отличие от предыдущей игры, получение какой-либо боевой единицы, а не только рыцаря, здесь является достаточно трудной задачей из-за особенностей экономической и производственной систем в игре. Развитая система производства товаров является своеобразной визитной карточкой всей серии «Stronghold» [4]. В связи с этим для получения даже небольшого отряда мечников (одного из начальных юнитов в игре) необходимо построить достаточно крупный промышленный комплекс. А для получения рыцаря будет уже необходим не только собственный производственный цикл, но также возникнет потребность в приобретении дополнительных ресурсов, особенно на картах с небольшим количеством начальных ресурсов. Правда, такой сложный и длительный процесс получения рыцарского юнита полностью окупается его высокими боевыми характеристиками: высокими показателями здоровья, атаки и защиты, а также довольно высокой мобильностью и боеспособностью. Такие характеристики превращают рыцаря в один из элитных юнитов игры, что также соответствует образу рыцаря как мощной боевой единицы.

Таким образом, на основании анализа данных игр можно прийти к выводу о том, что основные художественные штампы о рыцарстве – элитный характер и определенная имбалансность (превышенная мощь по сравнению с прочими войсками) – имеют место быть в видеоигровой индустрии. Причем дата выхода игры не имеет особого значения, в большинстве случаев особые изменения в образе рыцаря отсутствуют.

Список источников и литературы

1. Medieval 2: Total war (Creative Assembly, 2006).
2. Хореев Т. Medieval II: Total War: руководство // Лучшие компьютерные игры. 2007. № 2. URL: <http://www.lki.ru/text.php?id=3493> (дата обращения: 20.04.2019).
3. Stronghold (Firefly Studios, 2001).
4. Пятнистая Р. Stronghold: вердикт // Игромания. 2002. № 1. URL: <https://www.igromania.ru/article/2552/Stronghold.html> (дата обращения: 20.04.2019).

ИСТОРИЯ И МОДА

СОВЕТСКАЯ МОДА ПЕРИОДА ПЕРЕСТРОЙКИ 1985–1991 гг.

THE SOVIET FASHION OF THE PERIOD OF PERESTROIKA 1985–1991

Д.С. Чернова

D.S. Chernova

Научный руководитель Н.А. Осадчая
Research advisor N.A. Osadchaia

Мода, перестройка, журнал мод, модели, одежда.

В данной статье анализируются журналы мод периода *перестройки*. Раскрываются особенности женской и мужской моды в данную эпоху.

Fashion, Perestroika, fashion magazine, models, clothes.

This article analyzes the fashion magazines of the Perestroika. The features of female and male fashion in this era are revealed.

Несмотря на то, что 1980-е гг. некоторые эксперты считают временем, когда советская мода не развивалась вовсе, это десятилетие запомнилось пестрыми нарядами и эпатажными прическами молодых бунтарей, джинсами – «бананами» и «варенками». Теперь женщины не боялись смешивать несколько стилей и носить футуристические аксессуары. Но в то же время культивировался образ строгой дамы в деловом костюме, а образцом для подражания была выбрана итальянская мода. Также по-прежнему процветали фарцовщики, к которым выстраивались в очереди советские граждане в погоне за «фирмой».

Цель нашей работы – выделить особенности советской моды 1985–1991 гг.

Модными хотели быть все. Однако были и те, кто не уступал традициям и одевался по собственному удобству. Многие издательства принимали тот факт, что промышленность Советского Союза не успевала за модой, и поэтому в журналах печатались схемы для домашнего создания одежды. В организации модных показов принимали участие многие профессии: журналисты, фотографы, визажисты, стилисты. Это говорит о серьезности и целеустремленности быть «красивым». Издавались журналы, которые были посвящены отечественной моде, а также зарубежной.

В данный период времени популярными становятся брюки, которые планируют носить женщины. Брюки – элемент классической одежды, особо лю-

бим дамами. Обожаемыми были брючные костюмы [1]. Можно также заметить, что у эстрадных певцов были замечены брюки-клевш. Но в то же время предлагалось «вспомнить об образе милой, скромной женщины» [2]. Это подразумевало, что нужно было следить за своей привлекательностью и значительно не увлекаться мужской одеждой. В ход идет косметика, следят за модой и одеваются более экстравагантно.

Отдельная тема для обсуждения – мужская мода. Печатались советы для мужчин о гигиене, об уходе за волосами и кожей, о бритье. Также в моде у мужчин костюмы. Те, кто был «в ногу с модой», предпочитали так называемые «варенки» или «бананы» – тип джинсовых и разноцветных брюк, зачастую сделанные вручную. Джинса была популярна в любое время. Что касается тех же самых «варенок», то их стали делать дома. Их скручивали и варили в отбеливающем средстве или уксусе. То же проделывали с комбинезонами, шортами, куртками и всем, что могли изготавливать из джинсовой ткани. Кожаные вещи тоже набирали популярность, особенно у более молодого поколения. Брутальность и минимализм лидировал в данный период. В свет выходят спортивные костюмы «адидас», которые носились не только мужчинами, но и женщинами. Что касается «уличной моды», а именно спортивных костюмов, многие носили их, сочетая, например, с туфлями, или надевали куртку от этого же костюма поверх блузок в сочетании с брюками и юбками [3].

У женщин наоборот. Каждая хотела выглядеть по-особенному. Каждый год популярность приобретала новая вещь, новый цвет и крой пошива. К примеру, 1987 г. стал годом преобладания розового цвета, принта в горошек и модели шаровидной посадки [4]. 1988 г. – это год костюмов, состоящих из длинной юбки и пиджака с вытянутыми плечами. В это время само собой популярны брюки и туфли-лодочки. Никто не забывает о свитерах и бомперах – теплых, с узорами и красивой вязки [5]. Несмотря на это моду 80-х гг. можно назвать тенденцией к геометризму, к чему-то спортивному и удобному, но одновременно легкому и неброскому. В это время мужчины и женщины предпочитают одежду одинакового кроя. Свитера с узорами у мужчин были вполне знакомым элементом одежды. Это тепло, удобно и модно. В целом 1980-е гг. популярны своей романтичностью в образах и лаконичностью.

Не забывались и платья. Создавались образы, состоящие из вечерних платьев, из сарафанов, цельнокроенных и платьев прямого силуэта [6]. Зачастую этот наряд подчеркивал фигуру девушки, делал ее стройнее или выше. Приветствовались абсолютно разные цвета, длины и фасоны.

Период 1989–1990-х гг. – время перемен. Особую популярность набирает маленькая длина юбок (мини) и платьев у женщин. Любили сочетать длинное с коротким. Это вариант для тех, кто любит экстравагантную моду [7]. Помимо юбок и платьев общераспространенными становятся мини-штанишки. Они имеют название «блюмеры». Обычно они носились с блейзером на пуговицах. Элементы одежды из трикотажной ткани есть теперь у каждого.

Пытаясь подражать зарубежным звездам, старались делать похожий макияж. С приходом аэробики все закупились лосинами. Они были абсолютно разных цветов. Их носили все, не взирая на свою фигуру, – все хотели быть модными.

Что касаясь качества этих вещей, то по началу все было бесподобно. Выпускали более чем качественные вещи. Но чем дальше шло время, тем все больше и больше было подделок. Те, кто совсем не мог себе позволить модные вещи, но очень хотел быть модным, закупался вещами на рынке или шил и вязал себе сам. Довольно экономно. Для таких целей печатались в публикациях модных журналов инструкции. Люди могли себе позволить такие вещи, как юбка-зонт, брюки-гаучо, юбка-шар и так далее [8].

Актуальность имела не только одежда. Прически тоже менялись. К примеру, в 80-е гг. в моду входит прическа «каре», прически с косичками и добавлением прядей разных цветов. У мужчин уложенные волосы с завивкой. В более поздние годы было также модно носить пучки, заплетать хвосты на верхней части головы, вплетать бантики, закалывать разноцветные заколки.

Таким образом, мы выделили несколько особенностей отечественной моды на страницах советских журналов мод 1980-х – начала 1990-х гг.: мода была позаимствована преимущественно с Запада; большинство людей хотели быть модными и подражали моделям и артистам; выпускались модные журналы, которые помогали соблюдать стиль, и людям, не имевшим возможности и средства приобрести ту или иную вещь, все равно носить эту вещь, так как были схемы для шитья и вязания; каждый год менялась тенденция; «быть модным» отлично «прижилось» в советское время, и почти все стали следить за собой, своими вещами, прическами, даже в столь трудные времена.

Список источников и литературы

1. Подкачаева М. Модель 30 // *Мода*. 1982. № 5. С. 7.
2. *Сиверина Н.А.* Отечественная и мировая мода на страницах советских журналов мод 1980-х – начала 1990-х гг. // *Труды СПбГИК*. 2010. № 1. С. 104–111.
3. Бачуро Т. Модель 27 // *Мода*. 1985. № 6. С. 12.
4. Барышева И. Модели 46, 47 // *Мода*. 1988. С. 14.
5. Соболева Н.Ф. Модель 15 // *Мода*. 1985. № 6. С. 10.
6. Горская Г. Модель 17 // *Мода*. 1986. С. 15.
7. Мини, опять мини! // *MissB*. 1983. С. 10.
8. Малькова Н. Из копилки моды // *Журнал Мод*. 1988. № 2. С. 4.

КРАСНОЯРСК: КАЧЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ РАЗВИТИЯ ЭКОНОМИКИ РЕГИОНА

KRASNOYARSK: QUALITATIVE ANALYSIS OF DEVELOPMENT OF THE ECONOMY OF THE REGION

ВАН ЮЙ ХАНЬ

Wang Yu han

Красноярск, экономика, регион, «Один пояс, один путь».

В данной статье анализируется текущее состояние экономического развития в Красноярском крае и связанные с этим проблемы.

Krasnoyarsk, economy, region, «One belt, one way».

This article analyzes the current state of economic development in the Krasnoyarsk territory and related problems.

Приграничные районы Красноярска всегда производили впечатление экономически отсталых из-за нехватки ресурсов. Будучи столицей приграничных районов, развитый Красноярск освежает впечатления людей о приграничных городах. Красноярск – хорошо развитый промышленный центр в России. В городе более 17 000 компаний, организаций и связанных с ними учреждений. Ведущими отраслями промышленности являются аэрокосмическая промышленность, цветная металлургия, машиностроение, обработка древесины, транспорт, химическая промышленность. Преимущество территории Красноярска заключается в его уникальной экономике и географическом расположении, в большом запасе территориальных ресурсов, доступных для развития, огромным потенциале природных ресурсов. Есть топливо, развитые энергетические комплексы и связанное с ними основное транспортное оборудование. Есть много высших учебных и исследовательских учреждений. В связи с выдающимися географическими преимуществами региона и привлечением иностранных инвестиций в течение года увеличиваются международное влияние региона и возможности для развития. Средний показатель ВВП на душу населения в Красноярске неуклонно превышает среднероссийский. В городе есть промышленные дымоходы, которые возвышаются в небо, сооружения для сохранения воды на берегах Енисея и покрытые деревьями большие площади. Обильные ресурсы также привлекают большое количество предприятий, финансируемых из-за рубежа, среди которых китайские инвесторы составляют большинство. В 2016 г. на территорию Красноярска въехало 890 человек, что в четыре раза больше, чем в прошлом году. Сельское хозяйство

и сфера услуг являются относительно отсталыми. В регионе преобладает типичный континентальный климат с вечной мерзлотой на севере, болотной торфяной почвой, что ведет к невозможности выращивания сельскохозяйственных культур. Климат на юге зимой холодный и продолжительный, большинство территории покрыто девственными лесами. Растет относительно мало культур, которые можно выращивать. Большая часть фруктов и овощей импортируется. Основным продуктом питания является картофель. Относительная отсталость сельского хозяйства напрямую влияет на экономику региона. Россияне зарабатывают около 20 000–30 000 рублей в месяц (что эквивалентно 2000–3000 юаней, что составляет менее 1/10 от китайского дохода), в то время как российские рестораны потребляют около 500–600 рублей на душу населения, поэтому россияне обычно предпочитают питание дома, потребление жизни также очень ограничено.

Китайская инициатива «Один пояс, один путь» укрепила тесные связи Китая с соседними странами и принесла пользу соседним странам. Среди них бенефициаром является граничащий город, прилегающий к Китаю. «Пояс и дорога» значительно способствовали быстрому развитию этих приграничных городов. Среди них Красноярск – один из городов-бенефициаров. В последние годы большое количество иностранцев въехали в город, чтобы заняться бизнесом, из которых китайцы имеют наибольшую долю. Поскольку Красноярский край обладает 15 % лесных ресурсов, китайцы, которые приезжают сюда, чтобы заниматься бизнесом, в основном работают в деревообрабатывающей промышленности. В ноябре прошлого года российское правительство заявило, что Китай инвестирует около 11 млрд юаней в лесоперерабатывающую промышленность Красноярского края [1]. 28 марта этого года в Правительстве Красноярского края состоялся 16-й Красноярский экономический форум в России, в ходе которого прошла Российско-китайская конференция по подбору партнеров и продвижению инвестиционного проекта в Красноярском крае. Постоянное внимание, которое Китай и Россия уделяют приграничным регионам, также позволило активно использовать ресурсы Красноярского края, и экономика города постепенно росла с открытием китайского рынка. В торговом магазине Красноярска вы можете увидеть китайские справочники для китайских туристов, есть крупный китайский рынок, где можно купить китайскую еду, одежду и т.д. Есть большие и маленькие китайские рестораны, которые позволяют китайским туристам и иностранным студентам попробовать вкус своего родного города. Можно видеть, что экономическое развитие города неотделимо от поддержки китайцев, и китайцы также больше заинтересованы в поиске возможностей для бизнеса в этом богатом ресурсами месте. Китайцы, которые обычно занимаются обработкой древесины в городе, построят свои заводы возле небольших деревень и поселков вокруг Красноярска, что не только спасет земельный капитал, но и привлечет местных молодых людей в деревню для получения «дешевой рабочей силы». Местная рабочая сила, как правило, делится на три типа: первый – это китайцы, которые работают в России в приграничном городе, второй – местные русские (китайцы обычно называют эту группу «белыми волосами»), и третий – из Центральной Азии (китай-

цы называют их «черными волосами»). «Белые волосы» обычно выполняют техническую работу, «черные волосы» обычно не имеют каких-либо навыков, поэтому в городе можно получить лишь скудную зарплату, выполняя самую основную физическую работу. Создание заводов в городе также позволило этим «черным волосам» жить, и в то же время уровень безработицы в городе снизился.

Хотя экономика Красноярска развивается быстрыми темпами, проблемы окружающей среды и транспорта также являются значительными. В городе почти сложенные транспортные средства могут по-прежнему нормально ездить по дороге. Выбрасываемый автомобилем выхлопной газ невыносим. Промышленные отходы в некоторых районах накапливаются по обе стороны дороги и не подлежат рационализации. Мусор, который плывет по реке Енисей, хорошо виден. Основная причина отставания в будущем развития Красноярска заключается в том, что отношения между традиционными сильными отраслями и современными инновационными отраслями не были полностью урегулированы. Развитие транспортных и коммуникационных возможностей в северном регионе является недостаточным. Большое количество людей уходит из страны, а научных и технологических талантов и основной рабочей силы явно недостаточно. В настоящее время мировая экономика развивается быстрыми темпами, и экономическая ориентация на одну тяжелую промышленность не может удовлетворить потребности местного развития. Ежегодный импорт сырья в Красноярск намного превышает экспорт перерабатывающей промышленности, его обильные ресурсы и энергоносители используются не полностью, а проблема отходов очень серьезная, что значительно снижает экономические выгоды. Региональное развитие всегда было неотделимо от национальной политики: если экономика России будет переориентирована на инновационное развитие, разместив обильные ресурсы на основе новых технологий, это значительно увеличит ресурсы региона. Эффективность использования также может эффективно предотвращать такие проблемы, как растрата ресурсов [2].

Можно сказать, что уникальные географические преимущества Красноярского края и его хорошие возможности для развития в сочетании с реализацией эффективной экономической, социальной, инвестиционной, инновационной и экологической политики, а также постоянным устранением потенциальных угроз позволяют говорить о высокой конкурентоспособности рынка. Однако в целом развитие Красноярского края России все еще имеет большую инерцию, и дисбаланс между регионами сохранится еще долго. В будущем на экономическое развитие Восточной Сибири будут оказывать сильное влияние окружающие страны, но при усилиях всех сторон по регулированию и координации тенденция развития все еще остается весьма впечатляющей.

Список источников и литературы

1. URL: <http://www.chinaru.info/zhongejmyw/jingmaojujiao/56896.shtml> (дата обращения: 04.04.2019).
2. 李洋: 《俄罗斯的现实经济困境及深层原因探讨》, 《俄罗斯研究》2017年第3期

ЕДА В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ БРИТАНСКОЙ КОЛОНИАЛЬНОЙ ИМПЕРИИ В ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX в.

FOOD IN POLITICAL DISCOURSE OF THE BRITISH COLONIAL EMPIRE IN THE LAST THIRD OF THE NINETEENTH AND FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURIES

М.И. Зацепина

M.I. Zatsepina

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

Британская колониальная империя, колония, еда, политический дискурс, инструмент, модернизация отношений.

Статья посвящена исследованию функционала еды как инструмента политики британской колониальной империи. Автор показывает, в каких проявлениях еда являлась пропагандой имперского единства. Делается вывод, что имперская еда прочно вошла в бытовую жизнь британцев и позволила укрепить идею о необходимости империи.

British colonial empire, colony, food, political discourse, tool, modernization of relations.

The article is devoted to the study of the functionality of food as an instrument of the policy of the British colonial empire. The author shows in what manifestations the food was propaganda of imperial unity. It is concluded that the imperial food firmly entered the everyday life of the British and allowed to strengthen the idea of the need for an empire.

Британская империя последней трети XIX – первой половины XX в. – пример модернизации отношений между метрополией и переселенческими колониями. Чтобы укрепить отношения с населением, было необходимо достичь единства, которое обуславливается экономическими, культурными связями. Помимо образования, литературы, прессы, кинематографа, инструментом политического дискурса для достижения имперской идентичности являлась еда. В связи с этим цель данной статьи – разбор функционала еды как инструмента политики британской колониальной империи. Для ее достижения исследовались письменные и визуальные источники: рецепт рождественского пудинга 1924 г., изображение продуктов с колониальной выставки 1886 г., цветные литографии на тканой бумаге 1930-х гг.

На поддержание имперских стереотипов были направлены все имеющиеся средства воздействия на умы и эмоции британцев. Например, политики-фритредеры конца XIX в. утверждали, что протекционизм убьет внешнюю торговлю. Образы еды (сахар, изюм, миндаль) использовались для защиты фритредерства против протекционизма [1]. Особое внимание уделим такому способу воз-

действия, как реклама еды в рамках Лондонской колониальной выставки 1886 г. Ее цель – практическая демонстрация богатства и индустриального развития Британской империи. Но некоторые секции выставки кричали о помощи. «Мы хотим две вещи: мы хотим множество посетителей из Европы и мы хотим, чтобы все ели наш сахар» – заключал посол Вест-Индии [2]. Значительная часть вест-индийских павильонов должна была способствовать тому, чтобы «все ели сахар» и не только сахар. Отмечалось, что качество тростникового сахара не уступает сахару, полученному из сахарной свеклы. Каталоги демонстрировали не только свои достоинства, но и указывали на оплошности власти метрополии [3]. Страницы пестрили жалобами на субсидии, которые выплачивались правительствами других стран своим производителям. Благодаря этой мере упала цена на сахар на мировом рынке. Вест-Индия была жизненно заинтересована во введении компенсационных пошлин. Однако Великобритания, исповедовавшая принцип фри-тредерства, не предпринимала попыток поддержать свои колонии. Пример Вест-Индской экспозиции позволяет сделать заключение о том, что для периферийных частей империи выставка 1886 г. – шанс добиться внимания имперских властей в решении обострившихся проблем. Таким образом, еда не только элемент укрепления отношений в империи, но и маркер обострения этих взаимоотношений.

Следующий аспект развития имперской идеи – создание нового национального блюда. Им стал рождественский пудинг. Сливовый пудинг, изготавливаемый из ингредиентов, которые поставлялись из разных колоний и частей Британской империи, был символом могущества империи [4]. Для приготовления требовалась канадская мука, австралийский или южноафриканский изюм, австралийская смородина, сахар Демерары (Вест-Индия), шотландское говяжье сало, панировочные сухари, индийские специи, ром из Ямайки [5]. Все продукты крошились, перемешивались и варились в течение 6–8 часов. Данный рецепт не вписывается в современное представление о десерте. Тогда почему именно это блюдо стало национальным достоянием? Главное достоинство заключалось в том, что список ингредиентов состоял из доступных продуктов. Вводить рецепт этого блюда в обиход предстояло британской женской патриотической лиге в 1924 г. Данный прием являлся бойкотированием американских продуктов из Калифорнии, которые американцы пытались внедрить в начале 1920-х гг. Женская лига опубликовала листовку с рецептом, в котором были перечислены ингредиенты из разных стран империи. Так появилась концепция «Имперский рождественский пудинг» [5]. В 1925 г. эту идею поддержали австралийские производители, затем правительство Британии в 1926 г. выпустило к Рождеству плакат с рецептом, на котором Британия держит пылающий сливовый пудинг, увенчанный союзным флагом Union Jack. Популяризация пудинга на этом не закончилась. В 1927 г. имперский совет по торговле провел серию рекламных кампаний, которые были призваны побудить народ активнее покупать товары, произведенные в Британской империи. Британским подданным несли мысль о том, что с империей будет и имперский пудинг, без нее – только хлебные крошки, мука и пиво. В пропаганде еды отметим цветные литографии – плакаты с крупным шрифтом и яркими цветами, с

целью завоевать внимание потребителей. Каждый плакат рассказывал часть истории в картинках с различными имперскими лозунгами. Например, «1882 – первый замороженный ягненок из Новой Зеландии, 1880 – первое масло из Австралии!», «Первые апельсины 1907 г. из Южной Африки, первый изюм и смородина из Австралии: покупай империю каждый день!» [6; 7]. Рекламные объявления были направлены на вызов патриотических чувств англичан, которые были частью этой имперской единой плантации.

В заключение обозначим, что правительство использовало еду как инструмент своей политики преимущественно в двух аспектах: выставки, как официальное мероприятие, одобренное властью, и пропаганда в рецептах национальной кухни и плакатах. Убеждение в необходимости империи свило себе прочное гнездо в психологии английского народа [8].

Список источников и литературы

1. *Виноградов В.Н.* У истоков лейбористской партии. М.: Наука, 1965. 445 с.
2. *Антонова Л.В.* Колониальная и индийская выставка 1886 г. – «возможность века» для Британской Вест-Индии // Клио. 2016. № 8(116). С. 164–168.
3. Jamaica's Display at the Exhibition. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Colonial_and_Indian_Exhibition (дата обращения: 04.04.2019).
4. Британская империя: становление, эволюция и распад: учеб. материалы / под ред. *В.В. Высоковой*. Екатеринбург: Волот, 2010. 188 с.
5. Британский рождественский пудинг. Часть 3. King's Christmas Pudding. URL: <https://paprika-andlife.livejournal.com/222420.html> (дата обращения: 04.04.2019).
6. 1882 First Frozen Lamb from New Zealand, 1880 First Butter from Australia by R. T. Cooper, London, Dunstable and Watford, England, United Kingdom, Circa 1926–1934. Color Lithograph on Wove Paper. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Empire_Marketing_Board (дата обращения: 04.04.2019).
7. 1907 First Oranges from South Africa, 1903 First Sultanas and Currants from Australia: Buy Empire Every Day by R. T. Cooper, London, Dunstable and Watford, England, United Kingdom, Circa 1926–1934. Color Lithograph on Wove Paper. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Empire_Marketing_Board (дата обращения: 04.04.2019).
8. *Ерофеев Н.А.* Закат Британской империи. М.: Мысль, 1967. 280 с.

ИСКУССТВО НА УРОКАХ ИСТОРИИ

ВОЗМОЖНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПОЭЗИИ ВАГАНТОВ КАК ИСТОРИЧЕСКОГО ИСТОЧНИКА НА УРОКАХ ИСТОРИИ В 6 КЛАССЕ

THE POSSIBILITY OF USING GOLIARD POETRY AS A HISTORICAL SOURCE IN HISTORY LESSONS IN THE 6TH GRADE

И.А. Банникова

I.A. Bannikova

Научный руководитель А.Г. Канаев
Research advisor A.G. Kanaev

Средневековье, поэзия, ваганты, исторический источник, татарское нашествие, Ричард I Львиное Сердце.

В данной статье автор рассматривает поэзию вагантов и приводит примеры ее использования на уроках истории в качестве исторического источника.

The Middle Ages, poetry, the goliards, historical source, the Mongol invasion of Europe, Richard I of England.

The article is devoted to the poetry of vagants and gives examples of its use in history lessons as a historical source.

В быстро развивающемся современном мире у каждого человека при себе имеется смартфон, с помощью которого он может найти любую информацию. Дети не являются исключением, они активно пользуются такой возможностью, часто проверяя достоверность слов учителя или того, что написано в учебнике. Их неумное желание перепроверить, «докопаться» до истины восхищает и мотивирует преподавателя работать над собой.

Учитель истории в данном случае может не только самосовершенствоваться, но и обеспечить достоверность изучаемого материала использованием исторических источников. Стоит уточнить, что использование исторических источников на уроках всеобщей истории – это одно из требований ФГОС. Включаемые в образовательный процесс источники должны не только соответствовать возрастным особенностям школьников и изучаемому материалу, но и быть увлекательными. Поэтому в качестве удачного примера исторического источника нами была выбрана поэзия периода Средневековья – лирика вагантов. Сообразно выбранному историческому источнику мы определили

цель – выявить возможность использования поэзии вагантов как исторического источника на уроках истории.

На сегодняшний день методических рекомендаций по использованию поэзии вагантов в качестве исторического источника на уроках истории разработано не было. Существуют общие работы, в которых исследуется творчество вагантов. Это книга О.А. Добиаш-Рождественской о студенческой сатире [1] и статья М.Л. Гаспарова о поэзии вагантов [2], а также множество трудов, посвященных использованию художественной литературы (в том числе и поэзии) как исторического источника на уроках истории. Например, раздел учебника М.Т. Студеникина «Методика преподавания истории в школе» [3].

Большая часть поэзии вагантов составляет Бенедиктобуранский сборник, составленный в первой четверти XIII в. Переведенные на русский язык произведения находятся в изданиях «Поэзия вагантов» [4] и «Ваганты. Колесо Фортуны» [5].

Ваганты – это школяры и клирики XI – XIV вв., странствующие в Германии, Франции, Англии, Северной Италии, создававшие стихи и песни на латинском языке на такие темы, как плотская любовь к женщине, высмеивание и порицание церкви, университет и школярная жизнь, призыв к времяпрепровождению в таверне и политические реалии.

Изучив и проанализировав учебники по истории за 6 класс, мы выявили только три учебника с разным уровнем отображения вагантов. В учебнике Д.Д. Данилова [6] дано определение термину, есть иллюстрация и отрывок песни, у В.А. Ведюшкина [7] целый абзац посвящен поэтам, а учебник Е.В. Агибаловой [8], несмотря на то, что в нем находится отрывок из «Ордена вагантов» и составлены вопросы к нему, разочаровал и привел в смятение, поскольку автором были допущены фактические ошибки в тексте. Автор назвал вагантом Франсуа Вийона, который жил по представлению автора учебника в XIV в., хотя родился он примерно в 1431 г.

Исходя из вышесказанного, мы видим, что поэзия вагантов как исторический источник использована только в трех учебниках и только в учебнике Е.В. Агибаловой есть вопрос к песне. Поэтому перед нами встала задача выбрать из массива стихотворений вагантов те, которые можно использовать на уроках истории как источник и разработать к некоторым задания.

Критерием для отбора служило соответствие текстов возрастным особенностям школьников. В итоге из 157 нами было отобрано 12 произведений: «Стих о скудости клириков», «Песнь о крестовом походе», «Плач о Ричарде Львиное Сердце», «Стих о татарском нашествии», «Я, недужный среди недужных...», «Стихи с цитатами о небрежении наукою», «Обличение Рима» и «Для Сиона не смолчу я...», «Стих о симонии», «Стих о гибели Трои» [4], «Орден вагантов», «Нищий студент» [5].

На примере двух произведений мы покажем, как можно продуктивно использовать поэзию вагантов как исторический источник.

Для 6 класса будет удачно включить в курс истории изучение татаро-монгольского нашествия по «Стиху о татарском нашествии». По данному про-

изведению ученики смогут понять представление жителя Средневековой Европы о завоевателях. Пониманию будет способствовать ряд вопросов, приведенных ниже. Как вы думаете, о каком событии идет речь в тексте? Каким образом автор описывает татар? Какие чувства автор испытывает по отношению к татарам? Как это отражено в тексте? Какой образ татар сложился у вас после прочтения стихотворения? Вторым примером послужит «Плач о Ричарде Львиное Сердце», где вагант рассказывает о смерти британского короля. Для этого произведения мы предлагаем письменную работу – аннотацию, состоящую из ряда пунктов: эпоха (период), историческая личность, событие, отношение автора к событию, собственное мнение о произведении, художественные достоинства.

Таким образом, с помощью источников и методического аппарата у учащегося будут формироваться такие умения, как чтение, анализ, умение формулировать собственные мысли, письмо.

Подводя итог, можно сказать, что поэзию вагантов можно использовать как исторический источник, однако преподавателю необходимо тщательно изучить их произведения и произвести критический отбор, поскольку лишь небольшая часть стихов подходит для использования в школе.

Список источников и литературы

1. *Добиаши-Рождественская О.А.* Коллизии во французском обществе XII–XIII вв. по студенческой сатире этой эпохи. Культура западноевропейского Средневековья. М.: Наука, 1987. 143 с.
2. *Гаспаров М.Л.* Поэзия вагантов // Поэзия вагантов. М.: Наука, 1975. С. 421–514.
3. *Студеникин М. Т.* Методика преподавания истории в школе. М.: ВЛАДОС, 2000. 240 с.
4. Поэзия вагантов. М.: Наука, 1975. 606 с.
5. Ваганты. Колесо Фортуны / сост. *В.Б. Муравьев*. М.: Летопись, 1998. 72 с.
6. *Данилов Д.Д.* Всеобщая история. Средние века. 6 класс: учебник для общеобразовательных учреждений. М.: Баласс, 2012. 288 с.
7. *Ведюшкин В.А.* Всеобщая история. Средние века. 6 класс: учебник для общеобразовательных учреждений. М.: Просвещение, 2012. 288 с.
8. *Агибалова Е.В.* Всеобщая история. Средние века. 6 класс: учебник для общеобразовательных учреждений. М.: Просвещение, 2012. 288 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КАРИКАТУРНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ НА УРОКАХ ИСТОРИИ

THE USE OF CARTOONS IN HISTORY LESSONS

Ю.Н. Живетьева

Y.N. Zhiveteva

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

Карикатура, анализ, алгоритм работы, методика.

В данной статье рассматривается использование карикатурных изображений в учебниках истории. Представлена разработанная автором методика работы с ними.

Cartoons, analysis, algorithm, method.

In this article, the author examines the use of cartoons in school history textbooks. The author presents his own method of working with them.

Современное поколение школьников, как показали многочисленные исследования, проще усваивает информацию в наглядном виде. Поэтому в настоящее время в школе большой упор делается на наглядные средства обучения. У учащихся формируются образные представления и понятия об историческом прошлом, а в основе непосредственного восприятия предметов и явлений лежит наглядность. Одним из наглядных изобразительных средств обучения является карикатура. Она доступна, художественно выразительна, для нее характерна остро выраженная идея. Именно поэтому карикатура легко воспринимается учащимися. Существует достаточно большое количество определений термина «карикатура», но все они одинаково описывают основную суть. В словаре В. Даля дано следующее определение: «Карикатура – это рисунок, изображающий кого-либо в намеренно преувеличенном, смешном, искаженном виде» [1]. Она издавна считалась одной из важнейших форм невербального общения людей. В политическом взаимодействии карикатура начала употребляться чуть ли не с XIII в. до новой эры, а в эпоху коммунистической идеологии считалась важнейшим средством изобразительной наглядности.

Какого-либо фундаментального труда о карикатурах как наглядных средствах обучения и методике работы с ними, к сожалению, еще нет. Есть лишь небольшие упоминания о них в трудах А.А. Вагина и П.В. Горы [2; 3]. Особенно важным в этом направлении является учебное пособие для учителей «Методические приемы и средства наглядного обучения истории в средней школе», разработанное М.В. Коротковой [4]. В работах А.В. Голубева и Е.А. Вышленковой [5; 6] дана характеристика карикатуры как исторического источника. В них рассматривается, на что была ориентирована карикатура на разных этапах существования нашей страны, периоды подъема и спада. Говоря о степени изученности, мож-

но сделать вывод, что теоретическая база проработана слабо, отсутствует единая классификация карикатурных изображений, несмотря на то, что карикатурные изображения являются актуальными в современной школе.

Использование карикатурных изображений на уроках истории не ново, в учебниках они встречаются довольно часто, но на них редко акцентируется внимание. Возникает вопрос: почему? Ответ уже звучал ранее – теоретическая и практическая база изучены плохо. Из этого вытекает новая проблема: отсутствие разнообразных алгоритмов работы с карикатурными изображениями.

Нами была проанализирована одна из наиболее часто используемых в школе линеек учебников – линейка издательства «Просвещение», отвечающая требованиям ФГОС и ИКС. В учебниках за 7, 8 и 9 классы карикатур не было обнаружено. Основная часть изобразительной наглядности – это портреты, репродукции картин и карты, в учебнике за 9 класс уже встречаются фото. Карикатуры появляются только в учебнике для 10 класса [7].

Отсутствие карикатур в учебниках для более младшего звена можно объяснить последовательностью тем в школьном курсе. На более ранних этапах применение карикатур в учебниках практически невозможно, так как наибольшее их количество создавалось в период правления Николая II, в революционный и постреволюционный период, а также в период существования Советского Союза. Отсутствие карикатур также объясняется возрастными особенностями учащихся. В возрасте 13–15 лет детям трудно полно и грамотно проанализировать карикатуру и понять, для чего она включена в курс, что при помощи анализа они должны понять.

Исходя из этого, хотелось бы представить следующий алгоритм для анализа карикатурного изображения, основанный на разработках А.В. Кузьминой, Р. Кушевой и А.В. Дроздецкой. Этап 1. Знакомство. Предварительная работа с карикатурой. 1. Опишите, что вы видите на карикатуре. 2. Определите исторических персонажей, кого они символизируют (страны, людей, партии)? 3. По каким признакам вы установили личность (особенности внешности, одежды, предметов в руках или вокруг)? * 4. По каким признакам вы можете установить примерную дату создания карикатуры? В какой стране она была создана? 5. Подумайте, на какую социальную группу она рассчитана*? Этап 2. Проработка. Детальный анализ карикатуры. 1. Что именно высмеивает карикатура (внешность, поведение или историческое событие)? 2. Унижает ли карикатура человеческое достоинство? Как думаете, почему? * 3. Подумайте, с какой целью была создана карикатура (обидеть изображенного на ней персонажа, указать на ошибки, возбудить общественное недовольство, высмеять негативное политическое явление). Этап 3. Отношение автора. 1. Как автор карикатуры относится к данному историческому факту? 2. Совпадает ли его точка зрения с официальной*? Этап 4. Собственное мнение и итог. 1. Исходя из вышесказанного, определите, какова главная идея карикатуры? (пункт выступает в качестве итога). 2. Каково ваше отношение к данной карикатуре? Согласны ли Вы с автором или нет и почему? 3. Актуально ли данное карикатурное изображение в настоящее время?* Пункты с *

не являются обязательными для анализа и комментирования. Представленные 4 этапа анализа совместили в себе уже существующие анализы исследователей (но расположены в более четкой последовательности, анализ производится постепенно) и включили собственные правки.

Представленный анализ соответствует следующим требованиям: временные рамки на уроке будут соблюдены, анализ по данной схеме рассчитан на 8 – 10 минут, формулировка вопросов достаточно доступна и понятна для учащихся, необходимость в дополнительной подготовке практически отсутствует, есть дополнительные пункты, по которым можно подготовиться заранее, но их при необходимости можно исключить из анализа, имеются пункты, которые можно либо использовать, либо нет, в зависимости от конкретной карикатуры и временных рамок. Предложенную схему рекомендуется использовать в 9 – 11 классах.

Список источников и литературы

1. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. URL: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=12882> (дата обращения: 04.04.2019).
2. *Вагин А.А.* Наглядность в преподавании истории: меловой чертеж на классной доске в преподавании истории СССР в старших классах. М.: Учпедгиз, 1952. 120 с.
3. *Гора П.В.* Методические приемы и средства наглядного обучения истории в средней школе. М.: Просвещение, 1971. 239 с.
4. *Короткова М.В., Студеникин М.Т.* Методика обучения истории в схемах, таблицах, описаниях. М., 1999. 191 с.
5. *Голубев А.В.* Визуальные образы войны в советской карикатуре межвоенного периода // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия. Челябинск: Каменный пояс, 2008. С. 269–284.
6. *Вишленкова Е.А.* Визуальное народоведение империи или «Увидеть русского дано не каждому». М.: Новое литературное обозрение, 2001. 384 с.
7. *Горинов М.М., Данилов А.А., Моруков М.Ю.* История России. 10 класс: учебник для общеобразовательных организаций. В 3 ч. Ч. 1. М.: Просвещение, 2016. 175 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КИНЕМАТОГРАФА ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ПОЛИТИЧЕСКИХ ДЕЯТЕЛЕЙ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ НА УРОКАХ ИСТОРИИ В ШКОЛЕ

THE USE OF CINEMATOGRAPHY FOR THE STUDY OF POLITICAL FIGURES OF LATIN AMERICA AT THE LESSONS OF HISTORY IN SCHOOL

Е.А. Семенихина

E.A. Semenikhina

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

История, школа, Латинская Америка, персоналии, кинематограф.

В статье рассматриваются возможности применения художественных и документальных фильмов на уроках истории в школе при изучении политических персоналий Латинской Америки. Автором предлагаются различные варианты проведения уроков с использованием кинематографа и дается оценка образовательным результатам, которых можно добиться с помощью кино.

History, school, Latin America, personalities, cinema.

The article discusses the possibilities of using films and documentaries for the study of political personalities of Latin America at the lessons of history in school. The author offers various options for conducting lessons using cinema and assesses the educational results that can be achieved with the help of cinema.

Визуальное восприятие становится сегодня основным способом получения информации. Новое поколение, воспитанное на культуре видео, телевидения, компьютеров, имеет потребность в получении информации через яркие и доступные для восприятия образы [1]. Поэтому для эффективного изучения и преподавания истории важно использовать весь арсенал источников, включая визуальные объекты, которые находятся сейчас в открытом доступе в связи с развитием информационных технологий. Одним из визуальных источников, использование которых позволит разнообразить урок, увлечь учащихся и качественно скажется на усвоении материала, являются фильмы. Особенно целесообразным применением кинематографа мы находим при изучении политических персоналий. Тем более, что проект концепции нового учебно-методического комплекса по всемирной истории призывает составителей новых УМК и, соответственно, учителей показывать на наиболее ярких примерах роль человека в истории, что будет способствовать формированию у молодого поколения личностного, эмоционально окрашенного восприятия прошлого. Также согласно проекту концепции следует отказаться при изложении всемирной истории от издержек европоцентризма, уделив внимание всем основным регионам, в частности стра-

нам Латинской Америки, изучению которых на данный момент в школах уделяется неоправданно мало внимания [2].

В рамках данного исследования мы решили ограничиться только политическими деятелями, указанными в концепции в перечне рекомендуемых для изучения в школах [2], – Симоном Боливаром, Эрнесто Че Геварой, Фиделем Кастро, Аугусто Пиночетом и Уго Чавесом. В качестве киноисточников для изучения политических деятелей Латинской Америки мы предлагаем художественные фильмы «Нет» (2012) [3], «Освободитель» (2013) [4], «Че» (2008) [5] и документальные фильмы «Команданте» (2003) [6], «В поисках Фиделя» (2004) [7], «К югу от границы» (2009) [8].

Формы и методы использования кино на уроках могут быть разнообразны. Это может быть традиционный урок, в рамках которого показ отрывка из кинофильма будет использован учителем на мотивационном этапе в качестве элемента: в качестве «крючка» при изучении личности Уго Чавеса может быть использован отрывок из документального фильма «К югу от границы» [8], в котором народ Венесуэлы приветствует своего президента. После просмотра отрывка у учащихся возникнет вопрос: «За какие заслуги народ мог настолько сильно восхищаться своим лидером?». В дальнейшем работа может быть построена в виде поисков ответа на данный вопрос с привлечением материалов из других источников, которые позволят составить более полный образ личности Уго Чавеса и его политической деятельности, или исключительно на анализе отрывков из фильма, дающих информацию о кризисе в Венесуэле, подтолкнувшем Чавеса к осуществлению военного переворота в 1992 г., о его приходе к власти в 1998 г., о результатах правления Чавеса и др.

Фильмы также могут быть отличным средством при проведении урока-дискуссии. Отрывки из фильма «Нет» [3] могут быть использованы при изучении такой противоречивой личности, как Аугусто Пиночет. Фильм рассказывает о событиях 1988 г., когда Пиночет объявил в Чили референдум о продлении своих президентских полномочий. Перед референдумом противники и сторонники президента организывают работу над двумя рекламными кампаниями («за» и «против» Пиночета). Учащимся (уже после изучения информации о периоде правления Пиночета) может быть предложено посмотреть две рекламы из фильма, и в результате дискуссии определить, используя аргументы, какая из них более достоверна, и тем самым дать оценку данному политическому деятелю.

Просмотр таких документальных фильмов, как «Команданте» [6] и «В поисках Фиделя» [7] может быть задан учащимся в качестве домашнего задания при изучении личности Фиделя Кастро. На основе просмотренных фильмов учащиеся могут написать эссе, в которых выразят свое отношение к этому политическому деятелю и дадут оценку его деятельности, либо ответить на заранее подготовленные учителем вопросы. Также заданием может быть подготовка выступления на последующем уроке-семинаре с докладами по теме, либо подготовка аргументов для урока-дискуссии. Особенностью данных фильмов является то, что они сняты одним режиссером в одной манере, но при этом показывают личность

Фиделя Кастро с разных сторон: «Команданте» порождает симпатию к бывшему главе Кубы, а фильм «В поисках Фиделя», наоборот, раскрывает его отрицательные черты. Это позволит учащимся дать более объективную оценку политике и избежать категоричности в своих суждениях о нем.

Отрывки из фильмов могут быть использованы не только как источник новой информации для учащихся, но и в качестве иллюстрации к информации учебника или учителя, для того, чтобы «сухие» факты получили эмоциональную окраску и надолго остались в памяти учащихся. Красочные и запоминающиеся эпизоды, которые можно использовать при изучении деятельности Симона Боливара, показаны в фильме «Освободитель» [4]: главный герой говорит о причинах освободительного движения, отряд Боливара переходит через Анды и др. При изучении кубинской революции и деятельности Эрнесто Че Гевары можно предложить учащимся к просмотру некоторые эпизоды из фильма «Че» [5].

Таким образом, можно сделать вывод, что с использованием произведений кинематографа уроки, на которых изучаются политические деятели стран Латинской Америки, могут быть многообразными и разноплановыми. Тем более, что на данный момент снято большое количество фильмов, которые можно использовать на уроках, подобрав их соответственно возрасту учащихся и разработав к выбранным фильмам подходящие задания. Просмотр фильмов в рассматриваемых случаях может выполнять различные функции: помочь в развитии у учащихся навыков критического мышления, способствовать лучшему запоминанию нового материала и усилить эмоциональное воздействие и мотивацию к обучению.

Список источников и литературы

1. Мазур Л.Н. «Визуальный поворот» в исторической науке на рубеже XX–XXI вв.: в поисках новых методов исследования // Диалог со временем. 2014. № 5. С. 95–108.
2. Проект. Концепция нового учебно-методического комплекса по всемирной истории. URL: http://tsput.ru/his_seminar/proiect.pdf (дата обращения: 10.03.2019).
3. «Нет» («No», реж. Пабло Ларраин, 2012).
4. «Освободитель» («Libertador», реж. Альберто Арвело, 2013).
5. «Че» («Che», реж. Стивен Содерберг, 2008).
6. «Команданте» («Comandante», реж. Оливер Стоун, 2003).
7. «В поисках Фиделя» («Looking for Fidel», реж. Оливер Стоун, 2004).
8. «К югу от границы» («South of the Border», реж. Оливер Стоун, 2009).

КУЛЬТУРА В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ИСТОРИИ

СОВЕТСКАЯ ПОВСЕДНЕВНОСТЬ ЭПОХИ ПЕРЕСТРОЙКИ В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ИСТОРИИ

SOVIET DAILY LIFE OF THE ERA OF PERESTROIKA IN THE SCHOOL COURSE OF HISTORY

А.А. Данилин

A.A. Danilin

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

Повседневная жизнь, перестройка, кейс-стади, «Намедни», дефицит.

Статья посвящена представлению методики кейс-стади на уроках истории по теме «Советская повседневность периода перестройки».

Daily life, perestroika, case study, «Namedni», deficit.

The article is devoted to the presentation of the methodology of the case study on the lessons of history on the subject of Soviet everyday life of the period of perestroika.

Чтобы лучше понять историческое время, людей, в нем живших, необходимо изучать не только социально-экономические и политические процессы и события, но и обратить внимание на повседневную жизнь обычного человека, с ее горестями и радостями, заботами и отдохновением. Это позволит иначе осмыслить исторический процесс на определенном отрезке времени. Растущее понимание этого сделало историю повседневности одним из наиболее популярных и динамично развивающихся направлений развития исторической науки последних десятилетий, в том числе и в отечественной историографии. Эта тенденция нашла отражение и в нормативных документах. Так, историко-культурный стандарт по истории России, провозгласивший культурно-антропологический подход, требует уделить этому аспекту исторического процесса особое внимание.

В рамках учебника истории сложно раскрыть тему повседневности, так как повседневность – очень многогранное понятие, это целостный социокультурный жизненный мир. Суть этого понятия определяются исследователями по-разному. Поэтому разъяснить школьникам это понятие проще через описание сфер жизнедеятельности человека, традиционно включаемых в сферы повседневности.

Во второй половине 1980-х – начале 1990-х гг. в советском обществе происходили существенные изменения политических, социальных и экономиче-

ских условий жизни людей, непосредственно отразившиеся на повседневности. Между тем повседневность перестройки в современных учебниках представлена крайне скудно. Повседневность 20-х, 30-х гг. и времен «застоя» показана более детально по сравнению с перестройкой. Чтобы предотвратить логический провал в восприятии такой важной исторической эпохи в истории СССР, мы хотим предложить один из вариантов изучения этой темы в школьном курсе истории, а именно применение технологии кейсов.

При составлении кейсов мы исходили, во-первых, из понимания повседневной жизни как многоаспектного явления, включающего в себя различные сферы жизнедеятельности человека. Каждый кейс должен был отразить состояние одной из этих сфер. Нами были определены те сферы повседневности, которые, на наш взгляд, ярче всего отразили состояние советского общества перестроечной эпохи – жилье, питание, досуг, внешний облик. Для более полного и всестороннего изучения проблемы в кейсы были включены источники разного вида – текстовые источники (отрывки из научных публикаций, мемуарной литературы и т.д.), фото- и видеоматериалы. При этом акцент делался на те источники, которые позволили бы ярче представить изменения, произошедшие в этих сферах в годы перестройки.

Например, в кейс № 1, характеризующий такой аспект жизнедеятельности человека, как питание, были включены материалы о первом российском ресторане быстрого питания McDonald's, который открылся в Москве в 1990 г., в частности, сюжет телепередачи для подростков «Марафон-15», где ведущий берет интервью у первых посетителей ресторана [1]. Другим визуальным источником информации будут два сюжета из документального проекта «Намедни» (1989) – «Талони на сахар и 1990», «Первый Макдональдс в СССР» [2; 3]. Дефицит в сфере потребления был одним из негативных явлений перестройки, о чем свидетельствуют самые разнообразные источники. В кейсе будет представлен отрывок из книги Нэнси Рис «Русские разговоры: культура и речевая повседневность эпохи перестройки» с типичным рассказом о героическом походе в магазин и добывании дефицитных продуктов (сахара, мыла и пр.) [4]. Наглядно и ярко о явлении дефицита свидетельствуют и фотоматериалы, также включенные нами в кейс [5].

При составлении вопросов и заданий к кейсам предлагается обратить внимание, во-первых, на необходимость отразить качественное своеобразие этой эпохи, изменения в сфере повседневности, произошедшие в годы перестройки в сравнении с предшествующими периодами, во-вторых, обратить внимание на неоднозначность, противоречивость этих изменений.

Кроме того, учитывая возможное место данного занятия в общем курсе истории России, мы предлагаем использовать его не только для изучения собственно повседневности эпохи перестройки, но также для закрепления, повторения и обобщения уже пройденных тем путем установления взаимосвязей между сферой повседневности и тенденциями развития других сфер жизни советского общества этого периода. В связи с этим в качестве вопросов к кейсу № 1 предлагаются следующие варианты: 1) На основании анализа представленных материалов опреде-

лите, с какими проблемами в сфере продовольственного обеспечения столкнулись советские граждане?; 2) С чем, на ваш взгляд, было связано возникновение продовольственной проблемы в годы перестройки?; 3) Какие способы решения проблемы предлагались государством? Существовали ли, на ваш взгляд, альтернативные пути решения проблемы?; 4) Какое воздействие оказал новый внешнеполитический курс руководства СССР на состояние изучаемой сферы.

Подводя итог, можно отметить, что изучение предлагаемой темы является важной и необходимой составляющей преподавания истории России. Оно способствует не только формированию у учащихся системного и целостного представления о сложной и противоречивой эпохе перестройки, но с помощью правильно подобранных технологий и методов обучения будет содействовать формированию целого ряда важнейших компетенций, в том числе умению работать с историческими источниками, фото- и видеоматериалами, анализировать и выстраивать логические взаимосвязи, проводить сравнение, отвечать на вопросы.

Овладение знаниями о повседневной жизни людей другой исторической эпохи позволяет избежать схематичного отношения к прошлому, способствуют формированию у подростков толерантности и интереса к человеку.

Список источников и литературы

1. Альшанов Д. (2018) Марафон 15 Макдональдс [сюжет телепередачи «Марафон-15»] // YouTube. 22 февраля (https://www.youtube.com/watch?time_continue=14&v=PzIIgzqfk6w). Просмотрено: 20.04.2019.
2. Istorionet (2011) Намедни – 1989 [документальный проект]// YouTube. 20 октября (<https://www.youtube.com/watch?v=cii3LSGB4bY&list=PL447D01A841C8B208&index=30&t=0s>). Просмотрено: 20.04.2019.
3. Istorionet (2011) Намедни – 1990 [документальный проект]// YouTube. 20 октября (<https://www.youtube.com/watch?v=ld9RgdvtpUE&list=PL447D01A841C8B208&index=30>). Просмотрено: 20.04.2019.
4. Русские разговоры: культура и речевая повседневность эпохи перестройки. М.: Новое лит. обозрение, 2005. 358 с.
5. Первый Макдональдс Советского Союза. URL: https://vk.com/album-33685562_210572222 (дата обращения: 20.04.2019).

ТЕХНОЛОГИЯ ФОРМИРУЮЩЕГО ОЦЕНИВАНИЯ В РАМКАХ ИГРОПРАКТИКИ ПО ТЕМЕ «ДЕЯТЕЛИ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ»

TECHNOLOGY OF FORMATING EVALUATION WITHIN THE FRAMEWORK OF THE GAME IN THE THEME «DOERS OF THE AGE OF ENLIGHTNMENT»

Ю.В. Иванова

J.V. Ivanova

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

Формирующее оценивание, образовательные технологии, обучение истории, игропрактика, эпоха Просвещения.

В статье представлена методическая разработка урока в форме игры по теме «Деятели эпохи Просвещения» в 7-ом классе, подходящая для работы как в успевающих, так и в испытывающих затруднения в обучении классах, с использованием технологии формирующего оценивания. Выделены преимущества и дефициты использования игропрактик в ходе изучения указанной темы. Представлены результаты контрольных срезов по итогам апробации предложенных форм работы.

Formative assessment, educational technology, teaching history, play practice, the Enlightenment.
The article presents the methodical development of a lesson in the form of a game on the topic “Figures of the Age of Enlightenment” in the 7th grade, suitable for working in successful classes and learning difficulties in classes, using the technology of formative assessment. The advantages and disadvantages of using the game during the study of this topic are highlighted. The results of the control sections on the results of the implementation of the proposed forms of work are presented.

Изучение культуры в школьном курсе истории является одним из наиболее трудоемких процессов, требующих высококвалифицированного подхода учителя в конструировании урока и повышенного внимания учащихся. В рамках реализующегося ФГОС на передний план выходит идея индивидуального подхода к обучающемуся, предоставление ему нескольких образовательных стратегий для эффективного развития универсальных учебных действий и предметных компетенций в соответствии с психологическими и физиологическими особенностями ученика. Наиболее часто встречающимися проблемами у учеников в изучении культурных аспектов является пониженное внимание, усталость от большого объема культурно-исторического материала, что в результате влечет за собой отсутствие условий для качественной систематизации и создания целостной картины изученного материала. Описанные дефициты являются одной из главных причин низких показателей остаточных знаний по изученной теме

на контрольных срезах. В связи с этим целью данной статьи будет являться конструирование урока по теме «Деятели эпохи Просвещения» с использованием технологии формирующего оценивания.

М.А. Пинская в своих исследованиях определяет формирующее оценивание как «оценивание в непосредственно протекающем процессе обучения, при котором анализируются знания, умения, ценностные установки, а также коммуникативные умения учащегося, устанавливается обратная связь об успехах и недостатках учащегося» [1]. Таким образом, сущность технологии формирующего оценивания заключается в реализации индивидуального подхода к каждому учащемуся, стимулировании его мотивации к обучению и своевременном контроле и коррекции образовательного процесса прежде, чем наступит момент контрольной проверки знаний.

На изучение темы «Просвещение» в 7-х классах выделяется 2 учебных часа, в ходе которых ребятам предстоит узнать об идеях 7 философов и познакомиться с художественными произведениями 14 деятелей искусства: композиторов, писателей, художников [2]. Такой объем информации является непосильным как для усвоения учащимися в рамках отведенного времени, так и для учителя, которому необходимо создать условия для продуктивного изучения материала. Для обеспечения высокой концентрации внимания учащихся педагогу необходимо простроить крайне насыщенный и эмоциональный урок, требующий максимальной активности каждого ученика. В рамках реального педагогического опыта нами была разработана модель урока, полностью соответствующего изложенным требованиям.

В начале урока классу предлагается поделиться на три команды, исходя из того, что один ряд – это одна команда. В ходе обоих уроков командам предстоит выполнять задания, за правильное решение которых им будут выдаваться жетоны в виде английских монет образца XVIII в. Команда, набравшая большее количество жетонов по итогам уроков, станет победителем и получит поощрение, о котором учителю заранее необходимо договориться с классом (оценка за текущий урок, дополнительный балл к оценке за контрольную работу и др.). Основным принципом, обеспечивающим эффективную деятельность учащихся во время урока, является правило: «Каждый член команды может ответить только на одно задание». Таким образом, учащиеся сами решают и избирают стратегию, когда и кому из членов команды стоит ответить, что обеспечивает включенность всего класса в изучение темы, а учитель перманентно использует технологию формирующего оценивания на каждом этапе ответов команд. Для наглядного изучения и закрепления материала необходимо разбить культурных деятелей на категории, подобрав к каждой задание в форме неповторяющейся образовательной технологии в дальнейшем ходе урока. Так ученикам предоставляется возможность поработать не только с уже ставшими традиционными технологиями, такими как работа с источником, работа с видеотрывком, но и с реже встречающимися. В ходе изучения экономических идей А. Смита ученики сыграют в экономический аукцион; для инициализации изучения идей Ж.-Ж. Руссо будет необходимо разгадать ребус; для знакомства с персоной немецкого писателя

И. Гете провести работу с азбукой Морзе, разгадав шифр согласно раздаточному материалу; организовать экскурсию по мини-музею работ художников Ватто, Шардена и Давида для одноклассников, предварительно идентифицировав выданную репродукцию, и многое другое.

Подводя итог, стоит обратить внимание на результаты контрольных срезов, проведенных в пяти 7-х классах по изученной теме: средний уровень успеваемости составил 75 %; средний уровень качества 55 %. Реальные результаты совпали с ожидаемыми благодаря использованию технологии формирующего оценивания. Достижение более высоких результатов обусловлено домашней подготовкой учащихся к контрольной работе, что пока не является полностью подконтрольным аспектом для учителя. В результате использования сочетания различных технологий ученики проявляют больший интерес к предмету, самостоятельно избирают стратегии решения учебных задач и учатся коммуницировать друг с другом в экстремальных условиях.

Список источников и литературы

1. *Пинская М.А.* Формирующий подход: критериальное оценивание в действии // Народное образование. 2010. № 5. С. 192–201.
2. *Юдовская А.Я.* Всеобщая история. История Нового времени, 1500–1800. 7 класс: учеб. для общеобразоват. организаций. М.: Просвещение, 2014. 319 с.

ПРОБЛЕМА ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРЫ В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ (НА ПРИМЕРЕ СТАРШИХ КЛАССОВ)

THE PROBLEM OF THE STUDY OF CULTURE IN THE SCHOOL COURSE OF UNIVERSE HISTORY (ON THE EXAMPLE OF SENIOR CLASSES)

И.Н. Колодко

I.N. Kolodko

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

Школьное историческое образование, всеобщая история, ФГОС, культура, памятники культуры.

В данной статье выявляются проблемы методики преподавания культуры в курсе всеобщей истории на основе анализа ФГОС и проекта концепции историко-культурного стандарта по всеобщей истории. Обосновывается необходимость расширения изучения культурологических аспектов исторического знания.

School history education, general history, GEF, culture, cultural monuments.

This article identifies the problems of methods of teaching the culture in the course of universal history on the basis of the analysis of the GEF and the draft of concept of the historical and cultural standard for universal history. The necessity of expanding the study of cultural aspects of historical knowledge is substantiated.

Актуальность данной работы заключается в том, что в настоящее время происходит процесс изменения структуры исторического образования, где особое место в курсах школьной истории отводится культурным аспектам. В то же время среди молодого поколения влияние низкопробной массовой культуры усиливается, что приводит к его эстетической неразборчивости. Поэтому крайне важно знакомство с высокими образцами культуры уже в школьном возрасте, которое начинается на уроках всеобщей истории.

Степень изученности достаточно высока. В советской методологии особая роль отводилась истории, духовная культура в ней раскрывалась как компонент общественно-экономической формации, как системное единство составных ее частей – реальность духовной жизни человека и общества. Сегодня повышение интереса к вопросам изучения культуры в школьном курсе истории привело к появлению за несколько лет нескольких диссертационных работ и статей. Однако одни охватывают проблему изучения отечественной культуры (Н.В. Камардина, А.Т. Джайлообаева) [1], другие посвящены изучению вопросов истории русской культуры (Ю.М. Лотман) [2].

Основные документы об образовании также утверждают об увеличении знания о культуре, духовных ценностях в школьном курсе всеобщей истории.

В федеральном государственном стандарте основного общего образования изучение вопросов истории и культуры основывается на системно-деятельностном и компетентностном подходах [3]. Весьма важным моментом является то, что в проекте концепции нового УМК по всемирной истории основной целью является формирование важности совокупного вклада народов в культуру и историю человечества [4]. Исходя из всего вышесказанного, можно утверждать, что основные документы указывают на необходимость увеличения знания о культуре, что, в свою очередь, приводит к ряду проблем в изучении вопросов культуры.

Проблема первая: культурно-визуальная составляющая учебников, играющая немаловажную роль в освоении исторической картины интересующего нас времени. В учебниках часто отсутствуют исторические названия, время создания произведений, нет указаний на хранилища художественных полотен, статуй, рукописей. С содержательной стороны очень часто без объяснений остается символика произведения.

Проблема вторая: недостаток отведенных часов. Достаточно обширный материал сопровождается блоком культуры, для качественного и продуктивного осмысления которого не хватает отведенного учебного времени на уроках истории [5]. Так, например, в учебнике по истории Нового времени издательства «Просвещение» в параграфе «Искусство в поисках новой картины мира» указано свыше девятнадцати деятелей искусства: Ф. Гойя, Т. Жерико, Э. Делакруа, Э. Мане и т.д. На изучение данного параграфа по программе положен всего 1 час [6].

Третья проблема: в практической деятельности учителю истории не хватает знаний в области культурологии и философии. Следовательно, он не сможет результативно выдать материал по всем культурным направлениям. Поэтому при изучении культуры имеет смысл сконцентрироваться на каком-нибудь одном либо двух направлениях [7].

Художественные произведения могут удивительно ярко передавать дух времени, накал страстей, мироощущение и миропонимание людей. Задача учителя – научить понимать их красоту и связь с той современностью, во время которой они были написаны. В качестве примера рассмотрим всем известную картину «Свобода, ведущая народ» Э. Делакруа, изучаемая в курсе всеобщей истории восьмого класса [8]. На полотне, посвященном революционным событиям 1830 г., главной фигурой является молодая прекрасная женщина с обнаженной грудью и плечом. Политическое развитие, начиная с XVIII в., поставило перед художниками необходимость визуализировать то, чего нельзя увидеть. Как мы можем увидеть свободу? Делакруа был первым, кому успешно удалось справиться с данной задачей: мы знаем, как она выглядит [9].

Итак, для каждой эпохи можно подобрать памятники, раскрывающие ее фундаментальные особенности, вместо того чтобы просто перечислять их в отдельном параграфе, который будет связан с историческим повествованием лишь формально. Данную проблему можно попробовать решить использованием на уроках истории различных технологий, позволяющих развивать творческие способности учащихся.

Таким образом, на сегодняшний день проблема изучения вопросов культуры в курсе всеобщей истории в старших классах является актуальной. Выполняя запросы программных документов об основных направлениях модернизации образования, преподаватели истории должны стремиться использовать общекультурное мировое наследие. Для умственного и нравственного формирования учащихся знание культуры имеет первостепенное значение.

Список источников и литературы

1. Камардина Н.В., Джайлообаева А.Т. Актуальность изучения вопросов культуры в курсе истории России в старшей школе (из опыта работы) // Вестник Краунц «Гуманитарные науки» 2017. № 1. С. 91–94.
2. Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб.: «Искусство СПб», 2002. 768 с.
3. Государственные образовательные стандарты. URL: <http://www.standart.edu.ru/> (дата обращения: 20.02.2019).
4. Проект. Концепция нового учебно-методического комплекса по всемирной истории. URL: http://tsput.ru/his_seminar/progect.pdf (дата обращения: 10.03.2019).
5. Земляничин В.А. Проблемы преподавания всеобщей истории в условиях перехода на новую модель исторического образования. URL: <https://rosuchebnik.ru/upload/iblock/c8c/c8c7adbec036e49278a877d0c43a9144.pdf> (дата обращения: 20.03.2019).
6. Юдовская А.Я., Баранов П.А., Ванюшкина Л.М. Всеобщая история. История нового времени, 1800–1900. 8 класс: учебник для общеобразовательных учреждений. 3-е изд. М.: Просвещение, 2016. 319 с.
7. Абдулаев Э.Н. О некоторых проблемах изучения истории культуры // Преподавание истории в школе: научно-теоретический и методический журнал. 2010. № 5. С. 8–12.
8. «Свобода, ведущая народ». «La Liberté Guidant le Peuple», 1830. Холст, масло. 260 × 325 см. Лувр, Париж.
9. Доронченков И.В. Как понимать живопись XIX века. URL: <https://arzamas.academy/courses/15/3> (дата обращения: 10.04.2019).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АНЦИФЕРОВА Мария Владиславовна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

БАННИКОВА Ирина Александровна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

БЕЛОУСОВА Людмила Сергеевна – учитель истории и географии, МБОУ СШ № 2 (Енисейск).

БОРИСЮК Кирилл Алексеевич – учащийся, МАОУ СШ «Комплекс Покровский» (Красноярск).

БУКЛОВА Татьяна Владимировна – студентка, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

БЫЧКОВА Тамара Александровна – кандидат исторических наук, доцент кафедры новой, новейшей истории и международных отношений, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

ВАЛЮХ Елена Петровна – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ВАСИНА Дарья Александровна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ВАН ЮЙ ХАНЬ – магистрант, Университет национальностей Китайской Народной Республики (Миньцзу).

ВАХМЯНИНА Марина Александровна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ВОРОШИЛОВА Наталья Владимировна – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ВЯЧИСТЫЙ Дмитрий Дмитриевич – студент факультета исторических и политических наук, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

ГАЙДИН Сергей Тихонович – доктор исторических наук, заведующий кафедрой истории, Красноярский государственный аграрный университет (Красноярск).

ГАРТМАН Вячеслав Владимирович – студент факультета истории, философии и права, Омский государственный педагогический университет (Омск).

ГИЛЕВА Виктория Сергеевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ГОЛОВАНОВ Евгений Сергеевич – студент факультета истории, философии и права, Омский государственный педагогический университет (Омск).

ГОЛУБЕВА Елена Владимировна – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, Сибирский федеральный университет (Красноярск).

ГОРОДЕЦКИХ Полина Андреевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ГУСЕЙНОВА Аделия Гусейновна – студентка, Красноярский государственный аграрный университет (Красноярск).

ДАНИЛИН Андрей Анатольевич – студент исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ДОМБРОВСКИЙ Павел Алексеевич – студент факультета исторических и политических наук, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

ДМИТРИЕНКО Анна Владимировна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ДУМОВ Александр Витальевич – студент гуманитарного института, Сибирский федеральный университет (Красноярск).

ЕМЕЛЬЯНОВА Юлия Алексеевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ЖИВЕТЬЕВА Юлия Николаевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ЗАЦЕПИНА Маргарита Игоревна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ЗБЕРОВСКАЯ Елена Леонидовна – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ИВАНОВА Юлия Владимировна – магистрант исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

КАНАЕВ Александр Геннадьевич – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

КАРАГУЛЯН Кристина Гендриковна – студентка гуманитарного института, Сибирский федеральный университет (Красноярск).

КАРЧАЕВА Татьяна Геннадьевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории России, Сибирский федеральный университет (Красноярск).

КИМ Жанна Дмитриевна – учащаяся, МБОУ СШ № 2 (Енисейск).

КЛУНДУК Анастасия Вячеславовна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

КОВАЛЕНКО Михаил Геннадьевич – студент исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

КОВАЛЁВ Антон Сергеевич – студент юридического института, Красноярский государственный аграрный университет (Красноярск).

КОЛОДКО Инна Николаевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

КУДАШОВ Вячеслав Иванович – доктор философских наук, профессор и заведующий кафедрой философии, Сибирский федеральный университет (Красноярск).

КУЛИКОВ Иван Юрьевич – студент исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ЛАБЗИНА Дарья Романовна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ЛОГИНОВА Анастасия Валерьевна – преподаватель истории и права, Красноярский технологический техникум пищевой промышленности (Красноярск).

МЕЕР Евгения Сергеевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

МИСТРАТОВА Алена Юрьевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

МИХЕЕВА Екатерина Андреевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

МУНЬКО Анастасия Васильевна – студентка факультета исторических и политических наук, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

ОКУТИН Борис Васильевич – магистрант исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ОРЕХОВА Дарья Николаевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ОСАДЧАЯ Ника Александровна – учитель истории, ЧОУ «СОШ № 48 ОАО «РЖД» (Красноярский край, пос. Мана).

ПАНКРАТОВА Дарья Андреевна – студентка факультета исторических и политических наук, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

ПОВАРОВ Игорь Игоревич – студент исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ПОНОМАРЁВ Никита Владимирович – студент факультета исторических и политических наук, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

РУМЯНЦЕВ Владимир Петрович – доктор исторических наук, заведующий кафедрой новой, новейшей истории и международных отношений, Научный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

РУТЦ Сергей Леонидович – студент исторического факультета, Красноярский госу-

дарственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

САВИЦКАЯ Екатерина Евгеньевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

САВЧУК Никита Евгеньевич – студент, Красноярский технологический техникум пищевой промышленности (Красноярск).

СЕМЕНИХИНА Екатерина Александровна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

СМИРНОВА Анастасия Алексеевна – студентка факультета исторических и политических наук, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

ФОМИНЫХ Сергей Федорович – доктор исторических наук, профессор кафедры российской истории, Томский государственный университет (Томск).

ХАЗАНОВ Олег Владимирович – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории древнего мира, средних веков и методологии истории, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

ЦЫГАНОВА Ирина Викторовна – кандидат исторических наук, доцент и заведующий кафедрой всеобщей истории, социологии и политологии, Омский государственный педагогический университет (Омск).

ЧЕРНОВА Дарья Сергеевна – учащаяся, ЧОУ «СОШ № 48 ОАО «РЖД» (Красноярский край, пос. Мана).

ШЕВЦОВ Вячеслав Вениаминович – доктор исторических наук, профессор кафедры российской истории, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

ШИШМАРЕВА Мария Игоревна – студентка гуманитарного института, Сибирский федеральный университет (Красноярск).

ШПИЛЬКО Кирилл Игоревич – студент исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

ЭБЕРХАРДТ Марина Валериевна – старший преподаватель кафедры всеобщей истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ РЕДАКЦИИ	3
-------------------	---

ИСТОРИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Буклова Т.В. ПОЛИТИЧЕСКИЕ АЛЛЕГОРИИ В СКАЗКЕ Л.Ф. БАУМА «УДИВИТЕЛЬНЫЙ ВОЛШЕБНИК СТРАНЫ ОЗ»	4
Гилева В.С., Рутц С.Л. РАСКРЫТИЕ ТЕОРИИ ПЬЕРА БУРДЬЕ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ «ГРАД ОБРЕЧЕННЫЙ»	7
Домбровский П.А. БИТВА ПРИ СОММЕ КАК ПРОТОТИП СКАЗАНИЯ «О ТУОРЕ И ПАДЕНИИ ГОНДОЛИНА» И «СИЛЬМАРИЛЛИОНЕ» ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА	10
Думов А.В. КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ КОНЦЕПТОВ «SOPHROSINE» И «ТАИИ»: ПОЛИТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	13
Емельянова Ю.А., Меер Е.С. ТАКИЕ РАЗНЫЕ ГЕРОИНИ ЗАПАДНОЙ СКАЗКИ: ОТ РОМАНТИЧНОЙ ПРИНЦЕССЫ ДО ЖЕНЩИНЫ-УБИЙЦЫ	16
Коваленко М.Г. ИРЛАНДСКИЕ СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ПРЕДАНИЯ «СТАРИНА МЕСТ» В КОНТЕКСТЕ ДИСКУССИИ ОБ АРХАИЧНОСТИ ИРЛАНДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XI–XII вв.	19
Мунько А.В. ФЕНОМЕН «КЛАНОВОСТИ» МИГРАНТОВ США В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАРИО ПЬЮЗО	22
Пономарёв Н.В. ВИЗУАЛЬНОЕ ОТОБРАЖЕНИЕ ИСТОРИИ СЕРБИИ 10–20 гг. XX в. В РОМАНЕ БРАНИМИРА ЧОСИЧА «СКОШЕННОЕ ПОЛЕ»	25
Смирнова А.А. ОБРАЗ КОРЕИ И КОРЕЙЦЕВ В ЗАПИСКАХ Н.Г. ГАРИНА-МИХАЙЛОВСКОГО	28

ИСТОРИЯ В ВИЗУАЛЬНЫХ ОБРАЗАХ

Васина Д.А. ИТАЛЬЯНСКАЯ АРХИТЕКТУРА ПЕРИОДА ФАШИЗМА КАК ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ	31
Вахмянина М.А. В МИРЕ ГЛЯНЦА И ФОТОКАМЕР: ОБРАЗ ЖАКЛИН КЕННЕДИ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «VOGUE»	34
Гартман В.В. ОБРАЗ ТАЛЕЙРАНА НА ВЕНСКОМ КОНГРЕССЕ В ЕВРОПЕЙСКИХ КАРИКАТУРАХ XIX в.	37
Голованов Е.С. ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА В РУССКИХ ПАСХАЛЬНЫХ ОТКРЫТКАХ	40
Гусейнова А.Г. РОЛЬ КАРИКАТУРНОГО ЖАНРА В ПОБЕДЕ РУССКОГО НАРОДА НАД НАПОЛЕОНОВСКИМИ ВОЙСКАМИ	43
Ким Ж.Д. ОТРАЖЕНИЕ КРИЗИСА ИЮЛЬСКОЙ МОНАРХИИ В КАРИКАТУРАХ ОНОРЕ ДОМЬЕ	46
Клундук А.В. НЭНСИ РЕЙГАН И РАИСА ГОРБАЧЕВА В АМЕРИКАНСКИХ ПЕЧАТНЫХ СМИ	48

Ковалёв А.С. РОЛЬ НАГЛЯДНОЙ АГИТАЦИИ В БОРЬБЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ СИЛ В ГОДЫ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В РОССИИ	51
Лабзина Д.Р. БРЕКСИТ В КАРИКАТУРЕ.....	54
Мистратова А.Ю. ИНСТРУМЕНТ ПРОПАГАНДЫ: РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ В ПЛАКАТАХ НАРОДНОГО ФРОНТА И РЕЖИМА ВИШИ ВО ФРАНЦИИ.....	57
Шишмарева М.И. ОТНОШЕНИЯ СТРАН АНТИГИТЛЕРОВСКОЙ КОАЛИЦИИ В КАРИКАТУРАХ ЖУРНАЛА «СИМПЛИЦИССИМУС» В ГОДЫ ВОВ.....	60

ИСТОРИЯ И МУЗЫКА

Городецких П.А., Окутин Б.В. ЛИРИЧЕСКИЕ ТЕМЫ (ТЕМА СЕМЬИ) В ТВОРЧЕСТВЕ ФОЛК-РОК ГРУПП (НА ПРИМЕРЕ ИРЛАНДИИ И РОССИИ)	63
Куликов И.Ю. ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА В РОК-МУЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РОК-ГРУППЫ SAVATON)	67

ИСТОРИЯ И ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Карагулян К.Г. СОЦИАЛЬНО-НРАВСТВЕННЫЕ ВОПРОСЫ СИБИРСКОГО ОБЩЕСТВА НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЯ В ПОСТАНОВКАХ «ПУШКИНСКОГО ГОРОДСКОГО ТЕАТРА» КРАСНОЯРСКА.....	70
--	----

ИСТОРИЯ, КИНЕМАТОГРАФ И МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ

Анциферова М.В. АНГЛИЧАНКИ В КОЛОНИЯХ: ОБРАЗ В КИНЕМАТОГРАФЕ	73
Борисюк К.А. ОБРАЗ А.В. КОЛЧАКА В ИСТОРИИ И ФИЛЬМЕ А.В. КРАВЧУКА «АДМИРАЛЬ».....	76
Вячистый Д.Д. ВЛИЯНИЕ ОРИГИНАЛЬНОЙ ТРИЛОГИИ «ЗВЕЗДНЫХ ВОЙН» НА РАЗВИТИЕ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ ИНДУСТРИИ ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XX в.	79
Данилин А.А., Шпилько К.И. ПРИМЕРЫ СОЦИАЛЬНОЙ МОБИЛЬНОСТИ В КИНЕМАТОГРАФЕ И МУЛЬТИПЛИКАЦИИ НА ОСНОВЕ МЕТОДОЛОГИИ ПИТИРИМА СОРОКИНА.....	82
Дмитриенко А.В. АРХЕТИПИЧНОСТЬ ОБРАЗОВ КРЕСТОНОСЦЕВ В КИНЕМАТОГРАФЕ И ШКОЛЬНЫХ УЧЕБНИКАХ	85
Михеева Е.А. ЭВОЛЮЦИЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АФРОАМЕРИКАНСКОГО НАСЕЛЕНИЯ В АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ	88
Панкратова Д.А. ПОЯВЛЕНИЕ ФЕНОМЕНА САМОЦЕНЗУРЫ В ГОЛЛИВУДЕ	91
Поваров И.И. СОВЕТСКОЕ ИГРОВОЕ КИНО 1920-Х ГГ. КАК ОРУДИЕ АНТИРЕЛИГИОЗНОЙ ПРОПАГАНДЫ	94
Савицкая Е.Е. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МУЛЬТФИЛЬМОВ НА УРОКАХ ИСТОРИИ В 5 КЛАССЕ	97
Савчук Н.Е. ОБРАЗ МОЛОДЕЖИ В КИНЕМАТОГРАФЕ ВРЕМЕН ПЕРЕСТРОЙКИ.....	100

ИСТОРИЯ И ВИДЕОИГРЫ

Орехова Д.Н. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ШТАМПЫ О СРЕДНЕВЕКОВОМ РЫЦАРСТВЕ В ВИДЕОИГРАХ.....	103
--	-----

ИСТОРИЯ И МОДА

Чернова Д.С. СОВЕТСКАЯ МОДА ПЕРИОДА ПЕРЕСТРОЙКИ 1985–1991 гг.....	105
---	-----

ИСТОРИЯ И ЕДА

Ван Юй Хань КРАСНОЯРСК: КАЧЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ РАЗВИТИЯ ЭКОНОМИКИ РЕГИОНА.....	108
---	-----

Зацепина М.И. ЕДА В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ БРИТАНСКОЙ КОЛОНИАЛЬНОЙ ИМПЕРИИ В ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX в.....	111
--	-----

ИСКУССТВО НА УРОКАХ ИСТОРИИ

Банникова И.А. ВОЗМОЖНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПОЭЗИИ ВАГАНТОВ КАК ИСТОРИЧЕСКОГО ИСТОЧНИКА НА УРОКАХ ИСТОРИИ В 6 КЛАССЕ.....	114
---	-----

Живетьева Ю.Н. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КАРИКАТУРНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ НА УРОКАХ ИСТОРИИ	117
---	-----

Семенихина Е.А. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КИНЕМАТОГРАФА ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ПОЛИТИЧЕСКИХ ДЕЯТЕЛЕЙ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ НА УРОКАХ ИСТОРИИ В ШКОЛЕ	120
--	-----

КУЛЬТУРА В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ИСТОРИИ

Данилин А.А. СОВЕТСКАЯ ПОВСЕДНЕВНОСТЬ ЭПОХИ ПЕРЕСТРОЙКИ В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ИСТОРИИ	123
--	-----

Иванова Ю.В. ТЕХНОЛОГИЯ ФОРМИРУЮЩЕГО ОЦЕНИВАНИЯ В РАМКАХ ИГРОПРАКТИКИ ПО ТЕМЕ «ДЕЯТЕЛИ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ»	126
--	-----

Колодко И.Н. ПРОБЛЕМА ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРЫ В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ (НА ПРИМЕРЕ СТАРШИХ КЛАССОВ).....	129
--	-----

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	132
---------------------------	-----

Молодежь и наука XXI века

XX Международный форум студентов,
аспирантов и молодых ученых

ИСТОРИЯ И ПОЛИТИКА В ИСКУССТВЕ

Материалы III Международной научно-практической конференции
для школьников, студентов и аспирантов

Красноярск, 25 апреля 2019 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 27.06.19.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 17,5