

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

## **МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА**

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

## **ИСТОРИЯ И ПОЛИТИКА В ИСКУССТВЕ**

Материалы V Всероссийской научно-практической конференции  
для школьников, студентов и аспирантов

Красноярск, 27 апреля 2021 г.

*Электронное издание*

КРАСНОЯРСК  
2021

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 V Всероссийской научно-практической конференции для школьников, студентов и аспирантов. Красноярск, 27 апреля 2021 г. [Электронный ресурс] / отв. ред. Е.С. Меер; ред. кол. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2021. – Систем. требования: РС 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 978-5-00102-480-4

ББК 63

ISBN 978-5-00102-480-4

(XXII Международный научно-практический форум  
студентов, аспирантов и молодых ученых  
«МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА»)

© Красноярский государственный  
педагогический университет  
им. В.П. Астафьева, 2021

## От редакции

В рамках XXII Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» 27 апреля 2021 г. на историческом факультете КГПУ им. В. П. Астафьева состоялась V Всероссийская научно-практическая конференция для школьников, студентов и аспирантов «История и политика в искусстве». Мероприятие предусматривало очный, заочный и дистанционный формат. Очная и дистанционная работа проходила в рамках 3 секций: «История в художественной литературе», «История в изобразительном искусстве», «История в кинематографе, театре, опере. История и интернет-технологии». Было заслушано 32 доклада студентов и школьников. Победители и призеры секций получили дипломы и памятные призы. Заочный формат мероприятия (публикацию статьи) выбрало 12 человек.

В 2021 г. в работе конференции участвовали представители вузов и школ из Красноярска, Томска, Омска, Иркутска, Санкт-Петербурга. Итогом мероприятия стала подготовка сборника научных статей. Были отобраны материалы в соответствии с требованиями конференции.

Организаторы мероприятия выражают благодарность всем преподавателям и студентам, которые помогли в организации данного события и выражают надежду на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

# ИСТОРИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И МУЗЫКЕ

---

## КОЩЕЙ: «ВОПЛОЩЕНИЕ ВСЕЛЕНСКОГО ЗЛА» ИЛИ «ЗАЛОЖНИК СТАРОГО МИРА»

## KOSCHEI: «THE EMBODIMENT OF UNIVERSAL EVIL» OR «HOSTAGE OF THE OLD WORLD»

А.А. Братухина

A.A. Bratukhina

Научный руководитель С.В. Прищенко  
Scientific adviser S.V. Prishchenko

*Кощей Бессмертный, русские народные сказки, темное царство, инициации, древние славяне.*

Кощей Бессмертный – обитатель темного царства, царства мертвых, в общественном сознании он представлен как отрицательный персонаж. В результате анализа положения Кощея, его функции и роли в русской народной сказке автором делается вывод, что Кощей – раб старого мира, вынужденный отрицательный персонаж.

*Koschei the Immortal, Russian folk tales, the dark kingdom, initiations, ancient Slavs.*

Koschei the Immortal is an inhabitant of the dark realm, the realm of the dead, and in the public consciousness he is presented as a negative character. As a result of analyzing the position of Koschei, his function and role in the Russian folk tale, the author concludes that Koschei is a slave of the old world, a forced negative character.

Одним из персонажей русской сказки является Кощей Бессмертный, представленный в общественном сознании как отрицательный персонаж. Цель данной работы – определение сущности Кощея на основе анализа русских народных волшебных сказок. Действительно ли он «воплощение вселенского зла» или же «заложник старого мира»? Источниками являются русские народные сказки «Кощей Бессмертный», «Царевна-лягушка», «Иван Соснович», «Царевна-змея», «Булат-молодец» и другие.

Для того чтобы понять сущность данного персонажа и роль в обрядах инициации древних славян, обратимся к этимологии. Существует множество гипотез, одна из них гласит, что слово «кощей» происходит от тюркского *kosci* [1] и встречается в киевской летописи XII в. в значении «слуги» или же «раба», что отражено в «Слове о полку Игореве» [2].

Б.А. Рыбаков выделяет три вида сказок с участием Кощея в зависимости от его смерти: смерть Кощея в яйце, смерть Кощея от коня, смерть Кощея от стрелы.

Объединяет сказки похищение Кощеем девушки или матери главного героя, которых спасает Иванушка [3]. Можно вспомнить «Царевну-лягушку», где после сожжения лягушачьей кожи Иваном Василиса Премудрая становится заложницей царства Кощея [4].

Место обитания Кощея является финальным пунктом, куда спешит Иванушка из своего царства. Неофиту необходимо преодолеть различные препятствия: убить бессмертное существо, находящееся в самом центре мира мертвых. Смерть антагониста символизирует окончание его функции в истории, а не его существования как такового.

Чаще всего смерть Кощея в сказках находится в игле, связывающей славян с потусторонним миром или служащей оберегом. Яйцо символизирует начало жизни как после смерти, так и само рождение. Утка – прародительница мира. Заяц – существо демонического характера. Дуб – символ силы, место обитания душ умерших, живущих в кроне величественного дерева, символ трехуровневого миропорядка: небесные боги – люди – подземные боги.

Тюрское *kosci* имеет родство со словом *kos* – стоянка, лагерь. А.В. Жучкова и К.Н. Галай пишут о функции невольного хранителя старого порядка, который ломает Иванушка для построения нового и отказа от старого [1].

Если Кощей является Смертью, то попадание к нему – гибель. Противоположностью Смерти является Жизнь, Воскрешение, именно это служит спасением, смертью этой Смерти, что и символизирует яйцо [5].

В итоге мы можем сделать вывод, что Кощей является рабом, заложником старого порядка, поэтому его можно назвать вынужденным отрицательным персонажем в волшебной русской сказке. Неофиту необходимо доказать способность жить в новом мире, после чего разбить старый и войти в новую социальную группу.

## Список источников и литературы

1. Жучкова А.В., Галай К.Н. Функциональное значение мифологического образа Кощея Бессмертного и его отражение в русских волшебных сказках // Вестник славянских культур. 2015. № 3 (37). С. 165–175.
2. Слово о полку Игореве // Изборник: Сборник произведений Древней Руси / сост. и общая ред. Л.А. Дмитриева и Д.С. Лихачева. М.: Художественная литература, 1969. 799 с.
3. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1987. 782 с.
4. Народные русские сказки. Из сборника А.Н. Афанасьева. М.: Художественная литература, 1983. 319 с.
5. Колесникова Е.Д. Мифология смерти Кощея в волшебной сказке // Феномен человека. 2015. № 3. С. 187–190.

# ИЗ ИСТОРИИ РОССИЙСКО (СОВЕТСКО)-КИТАЙСКИХ КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ (НА ПРИМЕРЕ ТАНЦА)

## FROM THE HISTORY OF RUSSIAN (SOVIET)-CHINESE CULTURAL RELATIONS (ON THE EXAMPLE OF DANCE)

Ван Вэй

WAN WEI

Научный руководитель В.Г. Дацышен  
Scientific adviser V.G. Datsyshen

*Танец, международные отношения, СССР, Россия, Китай.*

В статье выделены этапы в развитии танцевального сотрудничества между СССР / Россией и Китаем.

*Dance, international relations, USSR, Russia, China.*

The article highlights the stages in the development of dance cooperation between the USSR / Russia and China.

Развитие международных отношений СССР/России и КНР, начавшееся с конца 1949 г., происходит в сфере экономики, образования, медицины, культуры. Важную роль играет народная «непрофессиональная» дипломатия, которая осуществляется обычными людьми и общественными организациями. Для искусства нет границ и языковых барьеров. Актуальность данной статьи обусловлена тем, что именно сотрудничество и молодежные обмены в области искусства являются одним из ключевых элементов российско-китайской народной дипломатии. Мы рассматриваем роль танца как формы не только художественного выражения, но и российско-китайской коммуникации. Данная тема является малоизученной, поскольку чаще всего она лишь частично затрагивается при изучении культурного или гуманитарного сотрудничества в определенный исторический период [1; 2; 3; 4].

Эстетика советского танца и система государственных танцевальных коллективов оказали глубокое влияние на развитие танца в Китае. В истории культурных обменов между СССР (Россией) и Китаем в области танца нами были выделены два кульминационных периода: 1950-е и 1980-е гг.

В 1950-е гг. Китай «учился» танцевать двумя способами: 1) приглашал советские художественные коллективы выступать в Китае; 2) переводил советские танцевальные материалы. В ноябре 1952 г., когда Александровские труппы «Танцы с красным флагом» и «Песня» впервые выступили в Китае, китайские армейские танцоры организовали танцевальный кружок Китайской народно-освободительной армии во главе с Ху Ган Го. Советские хореографы с уважением относились к китайской культуре: советский артист балета П.П. Вирский,

высказывая мнение о танцорах китайской армии, подчеркнул, что им следует обращать внимание на наследование и сохранение национальных особенностей. Китайская армейская учебная труппа подвела итоги, составила и распечатала материал «Уроки советского танца с красным флагом и песенной труппы», который впоследствии был опубликован Народной литературной печатью в 1954 г. В числе научных работ можно отметить труды Чжу Дунлинь «Основы развития искусства танца в Советской Армии», Чжоу Вэйлунь «Творческий опыт танцев войск Советской Армии», Ли Цухань «Мнение П. Вирского о китайском танце». Китай приглашал большое количество советских преподавателей танца. В 1954 г. советский балетмейстер Илана приехала в Китай вести подготовительный балетный класс. Многие из начинающих балерин проводили в классе круглые сутки, прерываясь лишь на еду и сон. В течение 6 месяцев им удалось освоить программу советской школы танца 1–6 классов и успешно сдать строгие экзамены. В 1954 г. в Китае выступил Государственный советский ансамбль народного танца, который обобщил 3 принципа развития творчества народного танца: 1) художественную интерпретацию народных танцев; 2) создание новых танцев на основе народных традиций; 3) обобщение образов народного танца в новом танце. Они стали основой для создания, организации и развития народных танцев китайскими песенными и танцевальными коллективами [1]. В 1957 г. А.П. Гусев ненадолго возглавил группу советских специалистов по танцам в Китае и обучал китайских танцоров индивидуальным танцам, дуэтам и др.

Танцевальные обмены между двумя странами возобновились в 1985 г. после почти 20-летнего перерыва. 40 членов Московского классического балета посетили Китай в октябре 1985 г. и дали 10 спектаклей «Бытие» и «Шутка танцующей богини» в Пекине и др. городах. С 1984 по 1991 г. в Китай приезжали Московский классический балет, Украинский театр танца П. Вирского, Кубанский казачий театр песни и танца, Свердловский театр песни и танца, Амурский областной театр кукол и юниорской песни и танцевального искусства [2]. Взаимные визиты танцевальных коллективов двух стран во время ослабления китайско-российских отношений были неожиданными для политиков. В период развития отношений между КНР и РФ танцевальные обмены основывались на приглашении коллективов для выступлений и обмена навыками, однако российские танцевальные коллективы приезжали в Китай чаще. Например, Московский государственный модельный балет гастролировал в Китае в 1996, 1999, 2001, 2003, 2010, 2013 и 2014 гг. [3], а русская танцевальная труппа «Маленькая береза» – в 1995, 1998, 2000, 2001, 2007, 2009, 2011, 2013 и 2014 гг. [4]. В Благовещенске и Хэйхэ провели уже 10 «Российско-китайских ярмарок культуры и искусства». В 2019 г. торжественную церемонию открытия Ярмарки украсил совместный концерт Государственного академического заслуженного ансамбля танца Дагестана «Лезгинка» и китайского Государственного хореографического коллектива восточного танца.

Таким образом, эффективное культурное сотрудничество крайне полезно для двустороннего развития России и Китая, усилия которых направлены на

реформы, открытость во внешний мир, установление добрососедских отношений. Танец стал общим языком наших народов, и коммуникация на нем происходит успешно во все времена.

### **Список литературы**

1. *Ли Суйань, Ли Чжаохуй.* Из истории советско-китайских культурных связей (50-е годы XX в.) // Россия и АТР. 2007. № 3(57). С. 152–157.
2. *Куликова Г.В.* 70 лет российско-китайских дипломатических отношений и народная дипломатия // Китай в мировой и региональной политике. История и современность. 2019. № 24. С. 39–68.
3. *Ганьшина Е.И.* Российско-китайское сотрудничество в 90-е гг. XX в. // Вестник РУДН. 2015. № 1. С. 88–97.
4. *Цвык Г.И.* Российско-гуманитарное сотрудничество в рамках ШОС // Вестник РУДН. 2018. Т. 18. № 2. С. 415–428.



# СКАЗОЧНЫЕ ОБРАЗЫ В ПОЛИТИКЕ: ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ

## FAIRY IMAGES IN POLITICS: AN OVERVIEW OF RESEARCH

М.И. Зацепина

M.I. Zatsepina

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

*Сказка, образ, политика, историография, источник.*

В статье анализируются историографические источники, которые раскрывают применение сказочных образов в политике.

*Fairy tale, image, politics, historiography, source.*

This article analyzes historiographic sources that reveal the use of fairy-tale images in politics.

**В** настоящее время, когда обилие рекламы заполняет СМИ и интернет-пространство, сложно удержать внимание целевой аудитории. С данной проблемой сталкиваются во всех сферах. Политикам также необходимо находить способ, который изменит общественное мнение в их пользу. Таким приемом может стать сказка, которая стала инструментом идейного, политического влияния на группы людей. Многие исследователи обращали внимание на то, что сюжет сказки интерпретировали в нужном для политиков русле, но не нашлось исследования, которое бы систематизировало их подходы в рассмотрении сказочных образов в политике. Цель данной статьи – проанализировать использование сказочных образов в политике с точки зрения историографии.

Британский исследователь К. Самптер в книге «Викторианская пресса в сказках» показала, как журналисты-социалисты с 1896 г. в лице Роберта Блэтчфорда и Джона Тревора заметили, что художественная литература может функционировать как инструмент пропаганды [1]. К. Самптер указывает, что первоначально сказка использовалась в первозданном виде и размещалась в особых колонках «Рабочего пророка». Затем Блэтчфорд создал серии статей «Золушка», где главная героиня рассказывала о том, как помогает детям и взрослым. Тревор призвал дать волшебную палочку (в лице социализма) крестным Золушки (тем самым указывая на родителей), чтобы изменить жизнь английских детей на светлую и радостную. Также Тревор опубликовал письмо от лица Золушки, которое должно было оказать влияние и на детей, и на взрослых, которые это письмо им читают. Также сказки известных писателей использовались в газетах напрямую: публикуя сказку Г.Х. Андерсена «Штопальная игла», редакторы обращали внимание на то, что кусок битого стекла и почерневшая штопальная игла проявляют

социальный снобизм. В мае 1895 г. в социалистической газете «Лидер труда» проводилась параллель между ведением бюджета Либеральной партией и сказкой о невидимом банкете, где гости «пьянели» от невидимого вина. Редакторы показывали пустые обещания лорда Розбери. После проигрыша социалистов на выборах 1895 г. появились другие интерпретации: Чемберлена сравнивали с Красной Шапочкой, которая пытается защитить общество от голода-волка (аналогия с провальной политикой тори), который готов проглотить реформы Чемберлена.

Российские исследователи обращали внимание чаще всего на использование сказочных образов в карикатурах и на прямые аналогии образов с политиками. В работе М.Б. Ворошиловой мы видим, что определенные предметы в сказке соотносятся с мировым кризисом [2]. Отметим, что исследованием применения сказочных образов занимались филологи. В своей статье о карикатурах на Барака Обаму С.А. Тихонова обратила внимание на то, что его представляли в образе Пиноккио, стремясь указать на ложь президента [3]. Слабость внешней политики показана при помощи сказки Г.Х. Андерсена «Новое платье короля». Все политические партии США были представлены на примере главных героев сказки Ф. Баума «Волшебник из страны ОЗ». Такую же прямую ассоциацию политических партий Великобритании видит в своей работе Ю.А. Стратиенко. Она указала, что герои из сказки Ш. Перро «Золушка» сравниваются британскими СМИ с тремя политическими силами [4]. Но здесь автор делает акцент на присутствие сказки в различных сферах, использует ее напрямую. Небольшую ремарку в своей статье об использовании сказки «Теремок» для отражения образа партии «Единая Россия» делает А.Б. Оришев. Образы лягушки, волка и других ассоциируются с нечистью, а медведь (образ партии) наводит в теремке порядок. В данном отрывке сказку интерпретируют в нужном для политической силы русле (в сюжете сказки медведь ломает теремок, в новой интерпретации наоборот) [5]. Изучением немецкого политического дискурса занимались Т.Ю. Тамерьян и В.А. Цаголова, которые раскрыли образы Ангелы Меркель [6]. Образ Железной леди сопоставляют с персонажем сказки братьев Grimm «Белоснежка и семь гномов», канцлер является королевой-мачехой. Особую популярность сказочные образы обретают во время политических предвыборных кампаний. Например, М.В. Плотникова освещает, как Франсуа Фийона сравнивали с Пиноккио, образом лжи, и Золушкой, образ которой представляет аллюзию на скандал с участием Ф. Фийона и его адвоката Роберта Буржи. Образ Золушки, представленный на плакате, сопровождается надписью: «Платье и туфельки мне подарила подруга» [7].

Результаты изучения материала показали, что в начале XXI в. исследованием применения сказочных образов в политике чаще всего занимались филологи с целью раскрыть потенциал креолизованного текста. Применение сказочных образов в политическом дискурсе с исторической точки зрения можно разделить на три приема: прямая аналогия сказки с политиком с целью раскрыть его неприятные стороны; использование сказочного образа как рупора для транслирования политических идей; интерпретация сказочного сюжета

в соответствии с символами и идеологией политической партии. Сказка не перестает быть инструментом политической пропаганды или критики, так как сказочные образы быстрее и качественнее создают ассоциативный ряд у целевой аудитории.

### **Список источников**

1. *Sumpter C.* The Victorian Press and the Fairy Tale. London: Palgrave Macmillan, 2008. 254 p.
2. *Ворошилова М.Б.* У разбитого корыта: культурный прецедентный текст в политической карикатуре о мировом кризисе // Политическая лингвистика. 2011. № 1. С. 126–129.
3. *Тихонова С.А.* Барак Обама как мишень прецедентности в политической карикатуре США // Политическая лингвистика. 2013. № 11. С. 107–114.
4. *Стратиенко Ю.А.* Фрейм «Золушка» как источник прецедентности в британских и американских СМИ // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2016. № 2. С. 101–107.
5. *Оришев А.Б.* Безусловные раздражители в политической рекламе и PR // Территория науки. 2017. № 6. С. 29–34.
6. *Тамерьян Т.Ю., Цаголова В.А.* Прагматика прецедентных феноменов в немецком политическом дискурсе // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2014. № 16. С. 256–267.
7. *Плотникова М.В.* Президентская кампания во Франции – 2017: Сказка о справедливых выборах (на материале политических плакатов) // Сопоставительная лингвистика. 2017. № 6. С. 128–135.

# ВЗГЛЯД НА ПРОИЗВЕДЕНИЕ МАРГАРЕТ МИТЧЕЛЛ «УНЕСЕННЫЕ ВЕТРОМ» С ПОЗИЦИИ НОВОГО ОБЩЕСТВЕННОГО ДВИЖЕНИЯ ПРОТИВ РАСОВОЙ ДИСКРИМИНАЦИИ

INTERPRETATION OF NOVEL «GONE WITH THE WIND»  
BY MARGARET MITCHELL FROM THE PERSPECTIVE  
OF NEW ANTI-RACISM MOVEMENT

Ю.Н. Иванова

J.N. Ivanova

Научный руководитель М.А. Битнер  
Scientific adviser M.A. Bitner

*Расизм, чернокожие, США, «Унесенные ветром», М. Митчелл.*

В статье переосмысливается культовый американский роман «Унесенные ветром» в контексте современной политики, общественных позиций и моральных устоев.

*Racism, black people, USA, «Gone with the wind», M. Mitchell.*

The article rethinks the cult American novel “Gone with the Wind” in the context of contemporary politics, social attitudes and moral foundations.

Современное американское общество можно сравнить с плавильным котлом, наполненным представителями разных национальностей, рас и вероисповеданий [1]. Исторически сложилось, что европейцы, освоив новый континент, стали насильно подчинять себе местное население и завозить из Африки представителей негроидной расы в качестве рабов [2]. В настоящее время вопрос о расизме и толерантности в США поднимается все чаще, как на уроках в школе или в прессе, так и на уровне правительственного и общемирового обсуждения. Этот вопрос, несмотря на долговременное и всестороннее изучение, все еще остается открытым и привлекает историков, политиков, критиков искусства, потому что роман М. Митчелл – это знамя американской культуры. Цель данной статьи – рассмотреть роман в контексте меняющихся культурных стандартов американского общества последнего десятилетия. В настоящее время роман «Унесенные ветром» подвергается нападкам со стороны деятелей киноискусства, общественных организаций и движений, борющихся за права чернокожих и выступающих против дискриминации. Американский кинокритик Лу Люменик в газете «*The New York Post*» в 2015 г. опубликовал статью, призывающую исключить «Унесенные ветром» из списка культовых американских литературных произведений: «Что можно сказать о нас, как о нации, если мы до сих пор демонстрируем фильм, который у многих вызывает те же ассоциации, что и флаг Конфедерации? Если знамя Конфедерации признано уродливым символом расизма, то почему мы все еще считаем «Унесенных ветром» знаменем американской культуры?» [3]. Выступление связано с новой волной борьбы против дискриминации из-за участившихся случаев убийства чернокожих на территории США представителями правоохранительных органов.

Люменик осуждает произведение за слепую веру в светлое будущее Юга и романтизацию дела южан, за прославление рабства.

Роман создает искаженное представление о Гражданской войне 1861–1865 гг. и Реконструкции Юга. М. Митчелл проводит идею о том, что на Юге жили джентльмены, хорошо относившиеся к чернокожим людям, находившимся у них в услужении. Некоторые моменты в романе создают иллюзию идиллии и равенства между белыми и чернокожими, рабовладельцем и рабом. Книга изобилует неполиткорректными выражениями, такими как негр и цветной человек [4]. Тем не менее экранизация романа из кинотеатров удалена не была, наоборот, после критики Люменика повысились продажи «Унесенных ветром».

В 2017 г. крупный южный город США Мемфис объявил об отказе ежегодного выпуска в прокат фильма 1939 г. «Унесенные ветром» из-за опасений, что он вызовет противоречивые чувства и негативные эмоции на фоне активно набиравшего популярность движения «Black Lives Matter» («Жизнь темнокожих имеет значение» – общественное движение, выступающее против расизма и насилия в отношении чернокожих). После последнего показа фильма театр «Мемфис» получил жалобы от зрителей, которые осудили изображение в фильме чернокожих и романтизацию взгляда на Старый Юг. С другой стороны, в социальных сетях появились бурные обсуждения и призывы к возвращению показа культового американского фильма. Комментаторы заявили, что своим отказом кинотеатр оскорбляет не только актеров и режиссера, но и все учреждения, которые, начиная с момента выхода в свет этого фильма, боролись за его показ [5].

Таким образом, произведение, прославляющее довоенный Юг, игнорирующее ужасы рабства, романтизирующее Конфедерацию и продолжающее распространение мнения о том, что сепаратистское движение было благородным по характеру, а не восстанием за сохранение рабства, является примером того, как было принято относиться к цветному населению в Соединенных Штатах Америки до 60-х гг. XIX в. Рабство – часть американской истории, и отвергать роман, ставить его под запрет означало бы отрицать этот факт. Но, вероятно, еще не один шедевр будет стоять на грани исключения из списка классики американской литературы и подвергаться критике литературоведов, искусствоведов и представителей различных общественных организаций.

## Список источников и литературы

1. *Аптекаер Г.* История американского народа. Т. 2. Американская революция 1763–1783. М.: Изд-во иностр. лит, 1962. 382 с.
2. *Согрин В.В.* Буржуазные революции в США: общее и особенное // Вопросы истории. 1983. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <https://dlib. eastview.com/browse/doc/6323339> (дата обращения: 19.04.2021).
3. «Gone with the Wind’ Should Go the Way of the Confederate Flag» // The New York Post [Electronic resource]. URL: <https://nypost.com/2015/06/24/gone-with-the-wind-should-go-the-way-of-the-confederate-flag/> (access date: 19.04.2021).
4. *Митчелл М.* Унесенные ветром. В 2 томах. М.: Эксмо, 2013. 1308 с.
5. Memphis Theater Cancels ‘Gone with the Wind’ Screening //The New York Times [Electronic resource]. URL: <https://www.nytimes.com/2017/08/27/movies/memphis-theater-cancels-gone-with-the-wind-screening.html?mcubz=1> (access date: 19.04.2021).

# ОБРАЗ ВОИНА В КОМЕДИЯХ АРИСТОФАНА: ГЕРОИЗАЦИЯ ИЛИ ПОВСЕДНЕВНОСТЬ

## THE IMAGE OF A WARRIOR IN THE COMEDIES OF ARISTOPHANES: GLORIFICATION OR EVERYDAY LIFE

Д.В. Копылов

D.V. Kopylov

Научный руководитель Д.В. Григорьев  
Scientific adviser D.V. Grigoriev

*Аристофан, героизация, повседневность, Афины, Спарта, воин.*

В статье рассматривается творческий подход Аристофана к воинской тематике. Предпринята попытка на основе пьес рассмотреть творчество Аристофана как исторический источник и определить его отношение к воинам: идет ли он по пути героизации или описывает их такими, какими они были на момент V в. до н. э.

*Aristophanes, glorification, everyday life, Athens, Sparta, warrior.*

The article examines the creative approach of Aristophanes to military topics. On the basis of the plays, an attempt is made to consider the work of Aristophanes as a historical source and determine his attitude towards the soldiers: whether he is following the path of heroization or describes them as they were at the time of the 5th century BC.

Актуальность темы заключается в том, что Аристофан демонстрирует в своих пьесах взгляд на общественно-политические события с точки зрения простых обывателей и выражает их отношения к данным событиям. Тема не является изученной в полной мере, так как в исследованной литературе не затрагивался отдельно образ воинов. Цель статьи – дать характеристику образа воина в комедиях Аристофана. Основными источниками являются сами пьесы.

Аристофан как великий комедиограф V в. до н. э. знаменит тем, что в своих пьесах очень остроумно и честно демонстрировал реальную картину Пелопонесской войны. Героизация для греков всегда была естественным процессом, их культуру можно назвать сплавом фатализма и героизма. Наравне с героем всегда есть какой-то «великий страдалец».

Обращаясь к «Ахарням», можно увидеть, что воин в лице Ламаха представляет собой агрессивного, скорого на расправу человека, он и есть здесь «великий страдалец», и в конце за свою глупость и жажду войны он поплатится. И правда в самом начале Пелопонесской войны, воины и политические элиты жаждали войны. В данной пьесе нет героизации образа воина, так как в ней он представлен деструктивной силой [1].

Следующей по хронологии идет пьеса «Мир». В данной пьесе антагонистом выступает бог войны Полемос, представляющий собой грубую и страш-

ную деструктивную силу. В нем показан не только образ войны в целом, но и отдельного воина в частности. Аристофан дословно говорит своим зрителям и нам, что воины представляли собой мифических ламий, монстров, пьющих кровь людей. Для обычных землевладельцев воины являлись архиврагом, так как они несли за собой разорение. Они не желают этого, но вынуждены подчиняться и быть разрушителями в глазах людей. Они вспоминали великие деяния своих предков, глядя на полководцев, которые без обещания почестей и привилегий отказывались воевать [2].

Пьеса «Всадники» пропитана ненавистью Аристофана к Клеону, афинскому политическому деятелю, который желал продолжения войны. Основным образом, как ясно видно из названия, выступают всадники – наиболее аристократическая часть афинского войска. Как основной воинский образ, всадники недовольны тем, как политические демагоги, а в особенности Клеон, приписывают себе плоды их завоеваний [1].

Подводя итог, можно уверенно говорить о том, что как таковой героизации в произведениях Аристофана нет, в большей части его пьес войны выглядят как антагонисты и лишь в некоторых произведениях, например, в «Всадниках» они показаны как благородная и недовольная положением дел сила так же, как и все уставшие от Пелопонесской войны. Аристофан был ярким противником войны, он без пощады высмеивал не только политических деятелей, но и других творцов, которые высказывались за войну или держали нейтралитет. В его пьесах героической силой выступали простые люди, выживающие в непростое время, заметно их преобладание над «военными» персонажами [3].

### **Список источников и литературы**

1. *Аристофан. Комедии: в 2 т. Т. 1.* М.: Искусство, 1983. 440 с.
2. *Аристофан. Комедии: Фрагменты.* М.: Ладомир: Наука, 2000. 1033 с.
3. *Сапронов П.А. Феномен героизма.* 2-е изд. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2005. 512 с.

# СКАЗКИ ДЖ. БАЗИЛЕ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ ТЕЛЕСНОСТИ

## G. BASILE'S FAIRY TALES IN THE CONTEXT OF THE HISTORY OF BODY

А.Р. Крылова

A.R. Krylova

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

*Сказки, Дж. Базиле, тело, история телесности, питание, болезни, секс.*

В статье на основе сказок Дж. Базиле выявляются особенности восприятия тела и телесных практик в неаполитанском обществе начала XVII в.

*Fairy tales, G. Basile, body, history of body, nutrition, illness, sex.*

Based on the fairy tales of G. Basile, the article reveals the peculiarities of body perception and bodily practices in Neapolitan society at the beginning of the 17th century.

Человеческая телесность встроена в любой вид деятельности, так как наше тело участвует во всем, что мы делаем. Восприятие тела и телесные практики не универсальны, они историчны и эволюционируют с развитием общества. Литературные сказки, столь же историчные и эволюционирующие, могут быть источником для изучения истории телесности. В этом плане потенциалом, несомненно, обладают истории неаполитанского сказочника начала XVII в. Дж. Базиле, впервые переведенные на русский язык в 2015 г. В нашей современной отечественной историографии они частично уже рассматривались в контексте гендерной истории [1; 2], и изучение их с точки зрения истории телесности может быть следующим шагом в их анализе. Большую пользу для нашего исследования представляют работы историка А. Б. Соколова, который выделяет основные направления в изучении телесности [3; 4]. В нашей статье мы попробуем выявить особенности восприятия тела и телесных практик в неаполитанском обществе начала XVII в. на основе сказок Дж. Базиле.

В рамках 50 сказок мы обнаружили следующие аспекты телесности: питание, очистку организма от еды, болезни и секс [5]. В XVII в. в Неаполе голод как следствие нищеты был постоянным спутником простого народа. Поэтому Дж. Базиле описывает, как жадно бедные люди поедают пищу, например, «набив полный рот и еще продолжая жевать» («Перуонто», «Вардьелло» и т.д.). Практически каждая сказка отсылает нас к важному в жизни человека процессу очистки организма от еды. Автор дает нам множество поговорок на эту тему, связывает с опорожнением кишечника выражение эмоций, использует этот аспект телесного как способ решения проблем и сюжетный ход («Блоха», «Таракан, мышонок и сверчок», «Дракон» и т.д.). Болезни тела Базиле связывает с негативными эмоциями («Фиалка»,



«Медведица») или с неправильным питанием, например, с обжорством, вызывающим проблемы желудочно-кишечного тракта («Семь окороков»). Следствием нарушения гигиены были глисты («Ворон»). Проблему составляли и вши («Три феи»). Такая первичная телесная потребность человека, как секс, присутствует в сказках Базиле практически всюду. Он ассоциируется с процессом земледелия, игрой, процессом приготовления еды, сбором налогов и т.д. Сказки доказывают, что в начале XVII в. в неаполитанском обществе существовала двухполовая половая модель, то есть секс интересовал оба пола, женщины получали наслаждение, как и мужчины. Секс вне брака не исключался («Принц Верде Прато»), хотя женщина и должна была сохранять свою чистоту («Ликкарда-Умница»). Автор описывает мужскую полигамность как норму («Светлый лик», «Голубка»). Проститутки – это нечто обыденное в жизни мужчин («Миртовая ветвь»). Как элемент сказок используются супружеская измена и изнасилование («Солнце, Луна и Талия», «Купец и его сыновья», «Дракон»).

Таким образом, можно сделать вывод, что восприятие тела и практики телесности, описанные в сказках Дж. Базиле, соответствуют критериям «гротескного тела».

### **Список источников и литературы**

1. *Емельянова Ю.А., Меер Е.С.* Такие разные героини западной сказки: от романтической принцессы до женщины-убийцы // 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*. Электрон. дан. Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2019. С.16–18. URL: <http://elib.kspu.ru/document/37716> (дата обращения: 02.03.2021).
2. *Меер Е.С.* Патриархальные ценности или эмансипация? Женщина глазами женщины в сказках мадам д'Онуа // История мировых цивилизаций: революции и реформы: материалы XI Межрегиональной научной конференции. Красноярск, 25 мая 2017 г. / отв. ред. *Е.С. Меер*. Красноярск, 2018. С. 95–113.
3. *Соколов А.Б.* История тела: предпосылки становления нового направления в историографии // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. М.: ИВИ РАН, 2009. № 26. С. 190–211.
4. *Соколов А.Б.* Концепт «тело» в современных исторических исследованиях // Ярославский педагогический вестник. 2009. № 3 (60). С. 202–207.
5. *Базиле Д.* Сказка сказок или Забава для малых ребят. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2016. 552 с.

# ОБРАЗ НОВОЙ ЖЕНЩИНЫ В РОМАНЕ МАРГАРЕТ МИТЧЕЛЛ «УНЕСЕННЫЕ ВЕТРОМ»

## THE IMAGE OF A NEW WOMAN IN MARGARET MITCHELL'S NOVEL «GONE WITH THE WIND»

К.А. Павлова

K.A. Pavlova

Научный руководитель М.А. Битнер  
Scientific adviser M.A. Bitner

*История, гражданская война, «новая женщина», Маргарет Митчелл, Скарлетт О'Хара, лингвокультурный типаж.*

В статье на примере Скарлетт О'Хара из романа М. Митчелл демонстрируется образ «новой женщины» в США XIX в. Автором используется лингвокультурное описание и моделирование лингвокультурного типажа.

*History, civil war, "new woman", Margaret Mitchell, Scarlett O'Hara, linguocultural type.*

Using the example of Scarlett O'Hara from the novel by M. Mitchell, the article demonstrates the image of the "new woman" in the USA in the 19th century. The author uses a linguocultural description and modeling of a linguocultural type.

**А**ктуальность данной статьи заключается в необходимости рассмотреть эволюцию роли женщины в историческом процессе и общественной жизни. Цель статьи – лингвокультурное описание новой женщины США в период гражданской войны 1861–1865 гг. Методом исследования служит лингвокультурное описание и моделирование лингвокультурного типажа. Данная тема является мало изученной, так как образ «новой женщины» был проанализирован лишь с точки зрения исторического контекста. Новизна работы заключается в рассмотрении типажа «новой женщины» на примере Скарлетт О'Хара из романа М. Митчелл «Унесенные ветром».

Жизнь женщин в XIX в. в США отличалась противоречивостью и сложностью. Тема равенства полов все еще продолжала быть весьма крамольной в глазах демократического общества. Женщины не имели избирательного права, так как в юридическом поле жена была частью своего мужа, то есть в браке муж и жена составляли единое целое и являлись одним лицом. Голос мужчины был отождествлен с интересами его семьи в целом. Гражданская война, являющаяся социально-историческим контекстом создания романа «Унесенные ветром» [1], отсрочила решение женского вопроса, так как данная проблема не стояла в приоритете во время военных действий. Она ухудшила жизнь женщин, так как мешала их материальному и интеллектуальному развитию [2]. Но в то же время она давала возможность женщинам занимать ответственные посты в обществе. С конца XIX в. происходит рост женского движения. В США, как и в Европе,

начинают появляться тысячи «новых женщин», которые стремились иметь больше самостоятельности в рамках брака и за его пределами. Так, Эбба Гулд Вулсон, одна из реформисток, провозглашала в 1874 г., что она является не только женой, матерью или учительницей, а в первую очередь женщиной и это дает ей право быть такой, какая она есть. Под давлением женского движения штаты предоставляют женщинам избирательное право, хотя это не внесло существенных изменений в американскую политическую культуру. Общество считало, что женская активность представляла собой разрушительную силу для американских ценностей, так как она отвлекала женщин от их главных обязанностей в семье. Но в последней четверти XIX в. американские женщины начали больше сомневаться в необходимости брака, так как появились новые возможности для заработка [3].

Термин «лингвокультурный типаж» относительно недавно вошел в научную среду. В.И. Карасик и О.А. Дмитриева писали, что лингвокультурные типажи – это те образы представителей определенной культуры, которые узнаваемы за счет специфических характеристик вербального и невербального поведения [4]. В рамках статьи будет рассмотрен типаж «новой женщины», который появляется вместе с ростом женского движения в XIX в.

Скарлетт не похожа на других лиц женского пола. С самого детства она отличалась от своих сестер: «She was more like her father than her younger sisters, for Carreen». В ее характере заложены те черты, которые должны быть в понимании того времени больше присущи мужскому полу, нежели женскому. Все те слова и фразы, которые использует в романе Скарлетт, дают представление о ней и о ее характере как о боевом и настойчивом человеке. Она не боится ни порицания, ни укора со стороны окружающих ее людей. В ее характере заложена «мужественность». Она крайне пылко может общаться с противоположным полом, так, например, в беседе с Эшли она произносит: «I shall hate you till I die, you cad—you lowdown—lowdown». Леди должна быть застенчива и молчалива, в то время как Скарлетт открыто говорит то, что думает: «Who are you to tell me I mustn't? You coward, you cad». Она не боится идти против мнения окружающих и рушить их стереотип о том, что главное занятие в жизни женщин – это семейные тяготы и заботы. Настоящая леди никогда бы и не задумалась начать заниматься бизнесом, в то время как Скарлетт уверенно занимается им. Особенно показательный момент, который показывает Скарлетт как «новую женщину», касается разговора о лесопилке: «All I ask is that you keep that mill running and deliver my lumber when I want it and as much as I want» [5]. Это не та женщина, которая будет спокойно слушать, что ей скажут. Она сильная и четко знающая то, чего она хочет. Это образ новой женщины, которая полностью отвечает за себя и идет к своей цели.

Итак, можно сделать вывод, что Скарлетт полностью противопоставляется устоявшимся социальным нормам. Для нее главные ценности – это свобода выбора и свобода в целом, определение своей судьбы, уверенность в своих силах. Все, о чем мы говорили, описывает Скарлетт как «новую женщину». Она диаметрально противоположна типичным представительницам женского пола,

которые молчаливы, спокойны, а главное в их жизни – это семья. «Новые женщины» – это отнюдь не слабый пол, это сильные личности, которые готовы преодолевать трудности и не боятся действовать.

### **Список источников и литературы**

1. *Согрин В.В.* Гражданская война и реконструкция в США. Современное прочтение // Новая и новейшая история. 2010. № 1. С. 21–42.
2. *Попкова Л.* Дискуссия о равенстве в женском движении США 1960-х гг. // Социально-правовой статус женщины в исторической ретроспективе. Иваново, 1997.
3. *Попкова Л.* Бетти Фридан и американский феминизм // История и историография. Самара, 1998.
4. *Карасик В.И., Дмитриева О.А.* Лингвокультурный типаж: к определению понятия // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типаж. Сборник научных трудов / под ред. В.И. Карасика. Волгоград, 2005. С. 5–25.
5. *Mitchell M.* *Gone with the Wind.* London: Pan Macmillan, 2014. 984 p.

# ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РЫЦАРСКИХ РОМАНОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ИСТОРИИ СРЕДНИХ ВЕКОВ В 6 КЛАССЕ

## POSSIBILITIES OF USING KNIGHTLY NOVELS IN THE STUDY OF THE HISTORY OF THE MIDDLE AGES IN THE 6TH GRADE

О.В. Пудовкина

O.V. Pudovkina

Научный руководитель А.Г. Канаев  
Scientific adviser A.G. Kanaev

*Средние века, исторический источник, рыцарский роман, кейс-системы, методика преподавания истории Средних веков.*

**В статье автор определяет возможности использования рыцарских романов в качестве исторических источников на уроках истории в школе.**

*Middle Ages, historical source, knightly novel, case-systems, methods of teaching the history of the Middle Ages.*

**In this article, the author identifies the possibilities of using knightly novels as historical sources in history lessons at school.**

**В** современных реалиях развития российского образования остро стоит вопрос, касающийся формирования у обучающегося навыка работы с письменным историческим источником. ФГОС основного общего образования ставит перед учителем общеобразовательного учреждения множество задач, одной из которых является развитие у школьника «умений искать, анализировать, сопоставлять и оценивать содержащуюся в различных источниках информацию о событиях и явлениях прошлого и настоящего, способностей определять и аргументировать свое отношение к ней» [1]. Правильно организованная работа с источниками обеспечивает достижение предметных, метапредметных и личностных планируемых результатов [2]. Поэтому в настоящее время в школьном историческом образовании актуальной является проблема формирования умений и навыков работы с историческими источниками.

Изучение истории Средних веков начинается в 6 классе. Наиболее ярким, интересным и впечатляющим феноменом того времени является рыцарство. Образ Средневековья у школьников часто ассоциируется с колоритной фигурой вооруженного рыцаря в доспехах. В качестве наиболее выигрышного примера исторического источника нами был выбран наиболее известный жанр европейской средневековой литературы – рыцарский роман.

В настоящее время тема статьи не изучена в должной мере. Однако можно выделить ряд работ практической направленности, которые посвящены теме использования художественной литературы как исторического источника в процессе преподавания истории в школе, – статью А. В. Предтеченского «Художественная литература как исторический источник» [3], хрестоматию А.А. Вагина «Художественная литература в преподавании новой истории» [4].

Проанализировав школьные учебники, мы пришли к выводу, что материалы и данные о рыцарском сословии совпадают, но переработаны в соответствии с собственной позицией автора. Однако рыцарские романы не находят в этих учебных пособиях своего места в качестве исторических источников. В связи с этим нами была обозначена цель – выявить возможности использования рыцарского романа как исторического источника в процессе преподавания истории Средних веков в 6 классе. В качестве источников были выбраны фрагменты из произведений средневекового французского поэта, основоположника куртуазного рыцарского романа, Кретьена де Труа «Эрек и Энида» [5], «Клижес», «Ивэйн, или рыцарь со львом» [6].

Наиболее выгодным и полезно-практическим способом использования фрагментов вышеописанной рыцарской литературы мы считаем составление вопросов к определенному источнику, а также создание кейс-систем. Например, в процессе изучения по теме «Феодальная раздробленность Западной Европы в IX–XI веках» мы можем использовать фрагменты из романа Кретьена де Труа «Эрик и Энида» со следующим методическим аппаратом: «Вспомните, кто такие сеньоры и вассалы – какие у них существовали обязанности друг перед другом?», «Кто из представителей сеньориально-вассальной системы отношений упоминается в тексте источника? Выпишите их», «Опираясь на фрагменты источника, составьте схему «феодальной лестницы». Использование кейс-систем мы предлагаем в рамках изучения темы «В рыцарском замке». В основу кейса положены фрагменты романов «Эрек и Энида», «Клижес», «Ивэйн, или рыцарь со львом», схема «устройство средневекового замка» и необходимый ряд вопросов и заданий. В процессе выполнения вышеописанных форм работы происходит формирование исследовательских навыков школьников: они учатся искать, анализировать, сравнивать и обобщать неупорядоченную, рассеянную информацию, выделять главные мысли и отсеивать второстепенные, находить полезные сведения и отвергать неверные.

Таким образом, можно прийти к выводу, что использовать рыцарские романы в качестве исторического источника на уроках истории Средних веков можно. Однако перед их использованием педагог должен внимательно изучить данный жанр средневековой литературы – проанализировать и подобрать романы, которые соответствуют возрасту учащихся и их образовательной программе.

## Список источников и литературы

1. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. М., 2010. 41 с.
2. Токмянина С.В. Работа с письменными историческими источниками на уроках истории как одна из форм реализации компетентностного подхода в школьном историческом образовании // Гуманитарные научные исследования. 2016. № 6 [Электронный ресурс]. URL: <http://human.snauka.ru/2016/06/15649> (дата обращения: 06.03.2021).
3. Предтеченский А.В. Художественная литература как исторический источник // Вестник Ленинградского университета. 1964. № 14. С. 76 – 85.
4. Вагин А.А. Художественная литература в преподавании новой истории (1640–1917). М.: Просвещение, 1978. 272 с.
5. Кретьен де Труа. Эрек и Энида. Клижес. М.: Наука, 1980. 514 с.

# ОТРАЖЕНИЕ МИГРАЦИОННОЙ ПОЛИТИКИ РОССИИ НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ ЧЕРЕЗ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

## REFLECTION OF THE MIGRATION POLICY OF RUSSIA IN THE FAR EAST THROUGH LITERARY WORKS

М.В. Резник

M.V. Reznik

Научный руководитель И.Н. Ценюга  
Scientific adviser I.N. Tsenyuga

*Миграционная политика, демография, Россия, Дальний Восток, литература.*

В статье анализируется художественная литература как исторический источник по миграционной политике России на Дальнем Востоке. Автор выделяет проблематики, которые прослеживаются в романах по данной теме.

*Migration policy, demography, Russia, the Far East, literature.*

The article analyzes fiction as a historical source on the migration policy of Russia in the Far East. The author highlights the problems that can be traced in the novels on this topic.

**М**играционное движение сегодня является одной из самых актуальных тем для изучения. Дальний Восток в исследовании миграционных процессов представляет особый интерес для нашей страны, так как исторически и географически этот регион граничит с такими странами, как Япония, Китай и США. Цель исследования – изучение литературных произведений, в которых отразилась миграционная политика России на Дальнем Востоке.

Проблемы миграции были ранее изучены в статье Т.И. Заславской и Л.Л. Рыбаковского. Они отмечают, что «территориальные перемещения способствуют изменению социально-психологического облика мигрантов, расширению их кругозора, накоплению знаний о различных областях жизни, обмену трудовыми навыками, развитию личности, ее материальных, социальных и духовных потребностей, интеграции национальных культур» [1]. Писатель Станислав Федотов в трилогии «Орлицы правое крыло» рассказывает о процессах внутренней и внешней миграции на Амуре, когда шло присоединение левого берега реки к нашей стране [2]. В книгах Николая Задорнова «Капитан Невельской» и «Амур-батюшка» рассказывается о первой русской экспедиции на Амур и Камчатку, о выдающейся роли известного русского исследователя Г.И. Невельского в открытии и изучении Дальнего Востока, о драматичной истории заселения русскими людьми устья Амура, начале освоения Приморья и Сахалина [3; 4]. В книге Николая Наволочкина «Амурские версты» рассказано о становлении таких городов, как Благовещенск и Хабаровск, возникших благодаря мигрантам [5]. Книга Дмитрия Ершова «Хунхузы: необъявленная война. Этнический бандитизм

на Дальнем Востоке» интересна уникальной темой – историей хунхузничества, которая слабо отражена в научно-популярной литературе. Маньчжурия, Амур, Усури, КВЖД – вот главные места обитания знаменитых дальневосточных разбойников, разрозненные описания которых можно неоднократно встретить у В. Арсеньева, М. Янковского, Н. Пржевальского [6]. В книге Дмитрия Анча «Китайская диаспора во Владивостоке» рассмотрена жизнь китайцев во Владивостоке от момента основания города до 1938 г. Книга написана на основе архивных источников, в ней затронута тема участия китайских рабочих на крупнейших государственных стройках, включая военные [7].

Изучение миграционной политики нашей страны на Дальнем Востоке посредством литературных произведений способно повысить интерес учащихся к истории России, а также увеличить интерес к чтению в целом. При проведении занятия могут быть использованы аудио- и видеоматериалы, электронная презентация, видеосюжеты, организована книжная выставка.

### **Список источников и литературы**

1. *Заславская Т.И., Рыбаковский Л.Л.* Процессы миграции и их регулирование в социалистическом обществе // СОЦИУС. 1978. № 1. С. 56–65.
2. *Федотов С.П.* Возвращение Амура: роман. М.: Вече, 2013. 446 с.
3. *Задорнов Н.П.* Капитан Невельской: роман. М.: Вече, 2016. 606 с.
4. *Задорнов Н.П.* Амур-батюшка: роман. М.: Вече, 2017. 591 с.
5. *Наволочкин Н.* Амурские версты: роман. Хабаровск: Хабаровское книжное издательство, 1974. 351 с.
6. *Ершов Д.В.* Хунхузы: необъявленная война: этнический бандитизм на Дальнем Востоке. М.: Центрполиграф, 2010. 255 с.
7. *Анча Д.А., Мизь Н.Г.* Китайская диаспора во Владивостоке: страницы истории. Владивосток: Дальнаука, 2015. 310 с.



# ГЕНДЕРНЫЕ АСПЕКТЫ В КОЛОНИАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ Р. КИПЛИНГА

## GENDER ASPECTS IN THE COLONIAL POETRY OF R. KIPLING

Н.С. Скляренко

N.S. Sklyarenko

*Научный руководитель Е.С. Меер*  
*Scientific adviser E.S. Meer*

*Гендер, Дж.Р. Киплинг, колонии, поэзия, мужчина, женщина.*

В статье сделана попытка выделить гендерные аспекты в колониальной поэзии Джозефа Редьярда Киплинга.

*Gender, J.R. Kipling, colonies, poetry, man, woman.*

The article attempts to highlight gender aspects in the colonial poetry of Joseph Rudyard Kipling.

В современных исследованиях обычным явлением стало использование понятия «гендер» применительно казалось бы к традиционным темам. Этот термин может пересекаться в исторических исследованиях с такими категориями, как класс, нация, раса. Ярким примером пересечения гендерного и колониального дискурса является поэзия Дж. Р. Киплинга.

Тема Киплинга как барда имперской идеологии не раз поднималась в научной литературе [1], но нам не известны труды, в которых его колониальная поэзия рассматривалась бы через призму гендера. Цель нашей работы – попытка раскрыть гендерные аспекты колониальной поэзии Дж.Р. Киплинга (представления о мужском и женском, о маскулинном и феминном). В качестве источников нами были использованы следующие стихотворения: «Британские рекруты», «Вдова из Виндзора» (1892 г., сборник «Казарменные баллады», часть 1), «Хозяйка морей» (1896 г., сборник «Семь морей»), «Женщины» (1896 г., сборник «Казарменные баллады», часть 2), «Южная Африка» (1903 г., сборник «Пять наций»).

Мужчина в колониальной поэзии Киплинга представлен в виде солдата, защитника Британской империи. Так образ идеального мужчины-солдата можно встретить в стихотворении Киплинга «Британские рекруты» [2]. Наставления старого солдата о службе верой и правдой собственной родине, несмотря на проблемы воинской службы: страх перед смертью после первых проведенных боев, смерть командиров, супружескую неверность. Здесь наблюдается подчеркивание мужской идентичности. Иными словами, если мужчина не хочет «потерять лицо», ему необходимо демонстрировать самоконтроль – служение родине [3]. Разгульность также характеризует мужчин. Примером может служить стихотворение «Женщины» [2], в котором описываются «похождения» солдата.

В стихотворении «Южная Африка» [2] можно увидеть, как Киплинг сравнивает отношения между метрополией и колонией с моделью отношений между мужчиной и женщиной. Мужчина, олицетворяющий метрополию, цивилизованный джентльмен, который стремится к доминированию. Женщина, ассоциируемая с подчиняемой колонией, характеризуется своенравием и труднодоступностью. Несмотря на все невзгоды, такие как засуха, болезни, чинимые женщиной в лице Южной Африки, мужчина стремился покорить ее. При этом женщину (колонию) Киплинг наделяет языческой, природной сущностью, а мужчину (метрополию) христианской, то есть культурной сущностью, которая стремится к захвату. Как пишет В.Е. Зайдлер, только при признании подчиненного положения колоний по отношению к метрополии считался возможным переход от природной сущности к культуре [3]. В угоду художественной красоте переводчики иногда не осуществляют дословный перевод, что приводит к искажению смысла в произведении. В оригинальной версии «Южной Африки» отрывок «But her Pagan beauty drew Christian gentlemen a few» [4] («Но ее языческая красота привлекала христианских господ немного») был переведен Е. Витковским, как «жуткой прелести полна, но мужчин влекла она сатанинской силой» [2], что является искажением исходного текста.

Являясь жителями острова, англичане были хорошо знакомы с морским делом. Колонизация в основном проходила с помощью морских путей. Киплинг выразил данный феномен английской культуры в стихотворении «Хозяйка морей», в котором он отождествил море с хозяйкой-матерью, посылающей «своих сыновей» на покорение дальних стран и захват новых колоний («Шлет сынов она в дальний край, дает им больших деревянных коней») [2]. Также необходимо отметить почтительное, уважительное отношение Киплинга к королеве, в которой он видит заступницу. Например, в стихотворении «Вдова из Винздора» можно найти следующее: «Не зарься на вдовьи лабазы и перечить Вдове не берись. По углам и щелям впору лезть королям, если только Вдова скажет: «Брысь!»» [2].

Таким образом, в произведениях Дж. Р. Киплинга можно встретить следующие гендерные аспекты. Мужчина предстает в образе мужественного солдата, который сражается во имя блага империи и королевы, но при этом не лишен пороков (распущенность, пьянство). Женщина ассоциируется с колонией, представлена в образе труднодоступного объекта вожделения, ради которого мужчина (метрополия) доходит до мазохизма. Выступает она и в образе матери и ассоциируется с морскими путями, а также в лице королевы Виктории. Так через колониальную поэзию воспроизводится гендерная модель британского общества XIX в.

### Список источников и литературы

1. *Ливергант А.Я.* Киплинг. М.: Молодая гвардия, 2011. 307 с.
2. *Киплинг Р.* Избранные стихи из всех книг. Бм.: Salamandra P. V. V., 2011. 331 с.
3. *Зайдлер В.Е.* Маскулинности, тела и эмоциональная жизнь // Социологические исследования. 2012. №11 (343). С.85–94.
4. *Kipling R.* South Africa [Electronic resource]. URL: [https://www.poetrylover.space.com/poets/kipling/south\\_africa.html](https://www.poetrylover.space.com/poets/kipling/south_africa.html) (access date: 21.04.2021).

# ЗА ЧТО МЫ ЛЮБИМ ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ?

## WHY DO WE LOVE THE HISTORY DEPARTMENT?

Н.С. Скляренко

N.S. Sklyarenko

*Научный руководитель Л.Э. Мезит*  
*Scientific adviser L.E. Mezit*

*Педагоги, исторический факультет, КГПУ, история, воспоминания.*

**В статье произведена попытка изучить особенности развития исторического факультета на основе воспоминаний его преподавателей.**

*Teachers, Faculty of History, KSPU, history, memories.*

**The article attempts to study the peculiarities of the development of the Faculty of History on the basis of the memories of its teachers.**

**С**уществование корпоративной культуры, удовлетворенность средой, в которой ты учишься (работаешь), – условия, которые способствуют становлению специалиста. Исторический факультет КГПУ им. В.П. Астафьева всегда отличала особая атмосфера, собственные традиции, свободомыслие и активность преподавателей и студентов. Осуществляя свое исследование, мы провели опрос преподавателей факультета с целью уточнить, какие традиции они вспоминают с особенной теплотой.

Жизнь на историческом факультете всегда была наполнена духом взаимной поддержки и взаимопонимания между преподавателями и студентами. С.И. Кангун вспоминал: «Однажды ко мне подошел один студент факультета физического воспитания и сказал: «Вы знаете, что все студенты других факультетов вам завидуют? Только на вашем факультете со студентами разговаривают как с людьми» [1]. Без вульгарного панибратства, но преподаватели для студентов являлись старшими товарищами: с ними можно было и посоветоваться, и поспорить, и поучиться, уважительное отношение как к коллегам демонстрировали педагоги факультета.

Очень высоко оценивают профессионализм преподавателей, работавших в разное время на факультете, разумную требовательность к студентам, что способствовало не только профессиональному росту, но и самоорганизации. И.В. Стасюк вспоминал: «Нас поступило 124 человека, закончили – 68. Мой однокурсник с дипломом, где не было ни одной четверки, сейчас трудится министром в одном из субъектов Федерации. Учиться «на отвали» было невозможно. В мое время готовили не учителей, а историков, за этим сюда и поступали» [2]. Безусловно, все опрошенные педагоги с большой теплотой относятся к историческому факультету. Например, М.В. Эберхардт считает его «старым добрым другом, частью жизни» [3]. Для Л.Э. Мезит [4], И.В. Стасюка [2] – это «родной дом».

Факультет всегда отличала инициативность, творчество студентов, которые руководство факультета поддерживали и поощряли. На историческом факультете существовало большое количество различных студенческих объединений. Например, кружок археологов, античный и востоковедческий кружки, клуб международников и лекторов и пр. Существовали разнообразные спортивные секции: футбол, лыжи, стрельба и пр. Студенты активно изучали классические языки, такие как греческий язык или латынь. Но всем без исключения памятен знаменитый «Геродот», который появился в стенах исторического в далеком 1971 г. В.И. Воробьев так вспоминал становление этой традиции: «Н.И. Дроздов предложил после окончания зимней сессии на первом курсе провести «посвящение первокурсников в историки» аналогично традиции Томского государственного университета – так появился праздник «Геродот», который вскоре стал еще и вечером встречи выпускников разных лет» [5] По мнению Н.И. Соловьянова, именно на «Геродоте» «ковалось единство студентов и выпускников» [6].

Студенческая наука на факультете развиваться стала сразу в послевоенное время, и очень скоро исследования студентов получили высокую оценку на разных всесоюзных конкурсах. На факультете раньше других было создано студенческое научное общество (НСО), о его деятельности в 1970-е гг. вспоминала Л.Э. Мезит: «Среди традиционных мероприятий НСО, которые проходили в это время, – это научный клуб, где преподаватели и студенты обсуждали дискуссионные вопросы истории, новинки исторической науки. Г.Ф. Быконя, А.И. Панкратов были частыми гостями наших диспутов. Участники НСО проводили еженедельные обзоры новинок публикаций по историческим наукам, ведь открытость и доступность информации в тот период существенно отличалась от современной. Кроме того, научное общество вместе с факультетской комсомольской организацией проводили «Общественный смотр знаний». Старшекурсники до зимней сессии проводили зачет у студентов младших курсов (выбор предметов был случаен), но спрашивали со всей строгостью. Поэтому отсеив на факультете был минимальным!». Организация участия во Всесоюзных конкурсах и смотрах научных работ также ложилась на плечи научного общества. Сотрудничество происходило через отдел науки краевого комсомола, откуда участников командировали на финальные этапы конкурсов [3].

Историки никогда не забывали об окружающей политической обстановке и активно в ней участвовали. Д.В. Григорьев вспоминает: «Конечно, общественно-политическая жизнь врывается к нам на исторический факультет. Я по собственной инициативе на улицах ходил на некоторые собрания политических оппонентов, приобретал у них литературу, сам ее читал и своим сокурсникам давал» [7].

Объем работы не позволяет показать все аспекты жизни исторического факультета на протяжении его почти 90-летней истории, но приведенные воспоминания показывают, что наиболее ценным для ее выпускников, а теперь преподавателей факультета являются атмосфера дружеских взаимоотношений, царившая между педагогами и студентами; творческая атмосфера, поддерживавшаяся

руководством факультета; желание доказать себе и окружающим, что исторический факультет – лучший в городе! Сохранение этих традиций, среды – задача современного поколения сотрудников и студентов факультета.

### **Список источников и литературы**

1. Архив автора. Воспоминания С.И. Кангуна, записанные 05.12.2020.
2. Архив автора. Воспоминания И.В. Стасюка, записанные 05.11.2020.
3. Архив автора. Воспоминания М.В. Эберхардт, записанные 21.10.2020.
4. Архив автора. Воспоминания Л.Э. Мезит, записанные 03.01.2021.
5. Устная история: человек в повседневности XX века: воспоминания и интервью жителей Красноярского края (о времени, о событиях, о своей жизни): хрестоматия по истории России XX века для студентов гуманитарных факультетов. Вып. 3 / отв. ред. *Б.Е. Андюсев*. Красноярск: ред.-изд. отд. КГПУ, 2012. 344 с.
6. Архив автора. Воспоминания Н.И. Соловьянова, записанные 29.11.2020.
7. Архив автора. Воспоминания Д.В. Григорьева, записанные 03.01.2021.

# РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА ДЖЕНТЛЬМЕНА В РОМАНАХ Ч. ДИККЕНСА И Э. ГАСКЕЛЛ: ГЕНДЕРНЫЕ ПРЕДПОЧТЕНИЯ

## REPRESENTATION OF THE IMAGE OF A GENTLEMAN IN THE NOVELS OF CHARLES DICKENS AND E. GASKELL: GENDER PREFERENCES

О.Д. Шашлыкова

O.D. Shashlykova

Научный руководитель И.В. Цыганова  
Scientific adviser I.V. Tsyganova

*Джентльмен, викторианская эпоха, социальный статус, аристократия, средний класс.*

В статье автор предпринимает попытку отразить различия «мужского» и «женского» подходов в репрезентации образа викторианского джентльмена. Показано, что благодаря демократизации восприятия критерий знатности происхождения теряет свою значимость, на первый план выходят моральные качества личности.

*Gentleman, victorian era, social status, aristocracy, middle class.*

In the article, the author attempts to reflect the differences between the «masculine» and «feminine» approaches in the representation of the image of a Victorian gentleman. It is shown that due to the democratization of perception, the criterion of nobility of origin loses its significance, the moral qualities of a person come to the fore.

**Д**жентльменом в Британии XVII–XVIII вв. признавался честный, добропорядочный аристократ с чувством собственного достоинства, владеющий землей и знающий нормы этикета. В юридическом смысле джентльмен был «человеком без определенных занятий» [1], однако свободное время он посвящал искусству, хозяйству, охоте, скачкам, стрельбе, посещениям светских обществ и клубов. Отличие джентльмена знатного рода – умение считать деньги и следование «кодексу обязанностей». В викторианскую эпоху благодаря распространяющейся в обществе мобильности социальных групп в представлениях людей происходят изменения, результатом которых становится осознание того, что джентльменом может быть и человек из другого класса. В предложенной А.А. Давиденко типологии такие джентльмены относятся к отдельной группе – «настоящие джентльмены», то есть те «персонажи, которые лишены благородного происхождения, но в поведении руководствуются моральными нормами, присущими джентльменам» [2].

Историография феномена представлена в работах Т.А. Ивушкиной и Д.В. Крюкова, Е.В. Зброжек, А.А. Гаспарова, акцентировавших внимание на понятии «джентльмен» в викторианскую эпоху и анализировавших отдельные его составляющие. А.А. Давиденко предложил типологию джентльменов, представленных в английской литературе XIX в. Цель данного исследования – выявить изменения в образе викторианского джентльмена в художественной литературе через сравне-

ние двух подходов – «мужского» и «женского». В качестве источников нами будут рассмотрены романы Ч. Диккенса «Большие надежды» и Э. Гаскелл «Север и юг».

Герои обоих романов не принадлежат к знатному роду: Филипп (Пип) – деревенский мальчишка, воспитывавшийся в семье старшей сестры, Джон Торнтон – выдающийся промышленник на севере Англии. Их связывает стремление стать лучше и приблизиться к светскому обществу. Пип с детства мечтал о «хорошей жизни» и твердил: «Мне противно и все мое ремесло, и вся моя жизнь... я твердо намерен выйти в люди – стать джентльменом» [3], а Джон, искренне озадаченный отдаленностью от аристократов, также стремился в их среду. Его учитель отзывался о нем: «Некоторые из них [промышленники] действительно кажутся неплохими людьми, осознающими свои недостатки, – а это больше, чем могут похвастаться многие выпускники Оксфорда. Некоторые хотят учиться, хотя и имеют солидный доход» [4].

В произведении Ч. Диккенса представлен процесс «взрачивания» джентльмена, в котором участвует все окружение героя, а у Э. Гаскелл – наоборот, смелый и амбициозный Торнтон сам предпринимает шаги для своего просвещения и приобщения к светской культуре: нанимает частного учителя для преподавания античной истории, литературы и основ воспитания. Не похожи герои и в характеристике нравственных качеств: Пипу свойственны конформизм и стремление быть в окружении друзей, а Торнтону – прагматизм и индивидуальность. Первый – смелый, благородный и бескорыстный юноша, всегда старается помочь близким людям, будь то мисс Хэвишем со своей трагичной судьбой, нуждающийся в деньгах друг или скрывающийся от тюрьмы благодетель. Второй, на первый взгляд, бессердечный и хладнокровный хозяин фабрики, оказывается благородным человеком, лед в его сердце тает рядом с девушкой, которой присущи патернализм, внутренняя свобода и чувство собственного достоинства: Джон выплачивает долги за отца, прислушивается к советам Маргарет, в знак признательности за спасение своей жизни делает ей предложение, а после спасает ее брата от тюрьмы, закрывая дело за недостаточностью улик.

Таким образом, для джентльмена становятся более значимыми нравственные качества, а не знатное происхождение и имущество. Оба автора подтверждают, что неизменным признаком героев этого типа остается образованность и воспитанность. У Ч. Диккенса джентльмена формирует среда и окружение, у Э. Гаскелл, наоборот, герой сам конструирует этот образ, находясь в постоянном конфликте с самим собой и обществом. Но, главное – значительные перемены происходят в викторианскую эпоху как в содержании понятия «джентльмен», так и в возможности реализации претензии на статус джентльмена для широких слоев населения.

### **Список источников и литературы**

1. *Ивушкина Т.А., Крюков Д.В.* Письма английской аристократии викторианской эпохи: социолингвистические характеристики: учебное пособие. Волгоград: Перемена, 2005. 195 с.
2. *Давиденко А.А.* Образ джентльмена в английской художественной литературе XIX века: опыт исторической типологии // *Honoris causa: сборник научных статей, посвященный 70-летию профессора Виктора Владимировича Сергеева* / сост. и отв. ред. *И.О. Дементьев*. СПб.: Нестор-История, 2016. С. 36–43.
3. *Диккенс Ч.* Большие надежды: роман. М.: АСТ, 2020. 544 с.
4. *Гаскелл Э.* Север и Юг: роман. М.: АСТ, 2018. 576 с.

# ПОРТРЕТ ТИПИЧНОГО АНГЛИЧАНИНА ГЛАЗАМИ РУССКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

## PORTRAIT OF A TYPICAL ENGLISHMAN IN THE PERCEPTION OF RUSSIAN TRAVELERS OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY

А.Е. Юдина

A.E. Yudina

Научный руководитель И.В. Цыганова  
Scientific adviser I.V. Tsyganova

*Портрет, викторианская эпоха, Лондон, путешественники, восприятие.*

Статья посвящена изучению проблемы восприятия англичан викторианской эпохи российскими путешественниками. На основе изучения источников личного происхождения и отчетов путешественников составлен портрет типичного англичанина викторианской эпохи. Исследование показало, что одной из специфических черт англичан была гордость за свое отечество, тесно связанная с надменностью по отношению к другим.

*Portrait, Victorian era, London, travelers, perception.*

The article is devoted to the study of the problem of perception of the British of the Victorian era by Russian travelers. Based on the study of sources of personal origin and reports of travelers, a portrait of a typical Englishman of the Victorian era is compiled. The study showed that one of the specific features of the British was pride in their fatherland, closely related to arrogance towards others.

Типичный англичанин был загадкой для русского путешественника. Если вопросы политических, экономических и других связей с Англией могли быть освещены в какой-то степени объективно, то вопросы портретной характеристики создавали большой простор для размышлений. Представители творческой интеллигенции на основе впечатлений, вынесенных из собственных путешествий, встреч, знакомств пытались выявить характерные черты англичан.

Цель данного исследования – на основе воспоминаний русских писателей и публицистов, посещавших Англию во второй половине XIX в., воссоздать портрет типичного англичанина.

Следует подчеркнуть, что формирование у путешественников портрета англичан происходило не без влияния уже сложившихся в российском массовом сознании некоторых стереотипных представлений об Англии и англичанах. По мнению многих публицистов, одним из характерных для британцев качеством был практицизм, желание во всем получить выгоду и предпочтительнее в денежном эквиваленте. «...Тут есть неприятная сторона, – писал И.А. Гончаров, сравнивая англичан с неким отлаженным механизмом, – ...вся жизнь всех и каждого



сложилась и действует очень практически, как машина» [1]. Действительно, англичане были достаточно рациональными людьми, во всем старались видеть последовательность и слаженность. Еще одной особой отличительной чертой английского характера, по мнению большинства российских современников, было трудолюбие: «Англичанин, как машина, работает ровно, как бы без всяких усилий, как в первый час, так и в последний» [2].

Жители Великобритании покоряли приезжих гостей силой характера. Вот что пишет об этом П.А. Вяземский: «Смотря на англичанина, особенно в Англии, чувствуешь его нравственное достоинство и силу. И этим, хотя и с грустью пополам, объясняешь себе превосходство и тяжеловесность английской политики в делах Европы и всего мира» [1]. Как мы видим из высказывания Вяземского, нрав англичан во многом определялся их превосходством на международной арене. Личное взаимодействие помогало раскрыть новые грани их характера. Одно из интересных описаний оставил А.И. Герцен, который, будучи достаточно известным и уважаемым в Англии человеком, мог быть приглашен на закрытые встречи и мог близко общаться с «верхушкой» общества. Он писал: «Англичане в своих сношениях с иностранцами такие же капризники, как во всем другом; они бросаются на приезжего, как на комедианта или акробата, не дают ему покоя, но едва скрывают чувство своего превосходства и даже некоторого отвращения к нему» [3]. А.И. Герцен отмечал, что во многом англичане заведомо ставили себя выше иностранцев и не стремились это скрыть, и чтобы завоевать их уважение, нужно было приложить немало усилий и проявить себя, как равного им.

Таким образом, сформировать на основании свидетельств путешественников целостный портрет англичанина достаточно сложно, ведь каждый автор подмечал что-то свое. Российские современники отмечали такую культурную особенность Англии, как викторианская мораль, которая задавала определенные рамки для формирования специфических характеристик типичного британца. Кроме того, прибывавших в страну русских путешественников поражали трудолюбие и усердие англичан, всеобщая гордость жителей Британии за свое отечество, что во многом определяло стереотип, связанный с их надменностью, но все же можно говорить о том, что путешественники признавали нравственное достоинство и силу англичан.

### **Список источников и литературы**

1. «Я берег покидал туманный Альбиона...»: Русские писатели об Англии. 1646–1945. М.: РОССПЭН, 2001. 648 с.
2. *Водовозова Е.Н.* Жизнь европейских народов: в 3 т. 3-е изд. Т. 2. Жители Севера. Спб., 1889. 515 с.
3. *Герцен А.И.* Сочинения А.И. Герцена и переписка с Н.А. Захарьиной: в 7 т. Т. 3. М.: Изд-во Ф. Павленкова, 1905. 590 с.

# ИСТОРИЯ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

---

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСТОРИИ ФРАНЦИИ ПЕРИОДА ТРЕТЬЕЙ РЕСПУБЛИКИ НА ОБЛОЖКАХ ИЛЛЮСТРИРОВАННОГО ПРИЛОЖЕНИЯ ГАЗЕТЫ «LE PETIT JOURNAL» В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX В.

## REPRESENTATION OF THE HISTORY OF FRANCE IN THE PERIOD OF THE THIRD REPUBLIC ON THE COVERS OF THE ILLUSTRATED SUPPLEMENT OF THE NEWSPAPER «LE PETIT JOURNAL» AT THE END OF XIX – BEGINNING OF XX CENTURIES

К.А. Аксенова

K.A. Aksenova

*Научный руководитель* Е.С. Меер  
*Scientific adviser* E.S. Meer

*Третья республика во Франции, обложки, иллюстрированное приложение, газета «Пти журнал», репрезентация.*

В статье на основе контент-анализа обложек иллюстрированного приложения к газете «Le Petit Journal» выявляются тематические линии, репрезентующие историю Франции периода Третьей республики с 1890 по 1901 г.

*The Third Republic in France, covers, illustrated supplement, Newspaper «Le Petit Journal», representation.*

Based on the content analysis of the covers of the illustrated supplement to the newspaper «Le Petit Journal», the article identifies thematic lines representing the history of France during the Third Republic from 1890 to 1901.

**Н**а сегодняшний день существует немало работ, авторы которых в качестве исторического источника выбирают карикатуру, гравюру или плакат. Однако обложки газет и журналов нечасто становятся объектом внимания подобных проектов. Несмотря на значительный вклад, который внес «Le Petit Journal» в становление и развитие французской прессы на рубеже XIX–XX вв., его иллюстрации по-прежнему малоизвестны широкой публике. До настоящего времени историческая проблематика на обложках газеты не подвергалась подробному изучению.

1 февраля 1863 г. французская газета «Le Petit Journal» («Маленькая газета») впервые вышла в свет и стала издаваться ежедневно [1]. Она содержала набор таких важных для массовой газеты составляющих, как информативность, частота выхода издания, широкий круг рассматриваемых вопросов, низкая стоимость [2]. Популярность газете добавляли различные еженедельные приложения. Воскресное

еженедельное приложение стало иллюстрированным 29 ноября 1890 г. [3]. Приложение демонстрировало читателю картины происходящих в стране и мире событий. Газета «Le Petit Journal» выработала определенные практики репрезентации истории страны и мира на обложках иллюстрированного приложения, используя некоторые тематические линии, с помощью которых она отражалась. В ходе исследования был проведен количественный подсчет обложек, сгруппированных по тематике. Результаты проведенного анализа представлены в следующей таблице [4].

Тематические линии	1890	1891	1892	1893	1894	1895	1896	1897	1898	1899	1900	1901	Итого
Политика	1	9	8	5	11	12	21	14	13	11	16	12	133
Культура	1	11	13	11	15	11	6	11	6	5	9	11	110
Военное дело	-	13	9	11	7	17	8	9	9	8	8	8	107
Происшествия	1	10	6	4	8	5	3	11	7	8	8	8	79
За границей Франции	1	4	8	12	9	-	4	5	6	7	8	11	75
Судопроизводство	1	2	5	2	-	3	3	-	9	5	1	-	31
Религия	-	3	4	3	2	4	3	1	1	3	1	2	27
Экономика	-	-	-	4	1	-	2	1	1	5	1	-	15
<b>Итого</b>	<b>5</b>	<b>52</b>	<b>53</b>	<b>52</b>	<b>53</b>	<b>52</b>	<b>50</b>	<b>52</b>	<b>52</b>	<b>52</b>	<b>52</b>	<b>52</b>	<b>577</b>

Наиболее многочисленными тематическими линиями стали «Политика», «Культура», «Военное дело». Меньше всего освещалась сфера экономики. Обложки нередко отражали происшествия и катастрофы, происходившие в стране и мире. Например, на одной из них изображен пожар на Благотворительном базаре. Крупные политические события также появлялись на первой полосе приложения, например, дело Дрейфуса.

Таким образом, помимо своей основной функции информирования читателя, пресса формировала взгляды. Буквально с первых номеров «Le Petit Journal», будучи поистине массовой газетой, уделяла немалое внимание сенсационным фактам. С помощью своей обложки газета не только сообщала важную информацию о текущих событиях, праздниках, выставках, но и демонстрировала повседневную жизнь французского народа. В некоторых случаях для подписей, сопровождающих иллюстрации, характерно было наличие оценочных суждений как негативного, так и позитивного свойства. Подводя итог, можно отметить, что иллюстрированное приложение к газете «Le Petit Journal», помогая воссоздать исторический фон происходящих событий, несомненно, является ценным источником для изучения истории Франции периода Третьей республики.

### Список источников и литературы

1. Захарова М.В. «Пти журналъ» как тип массовой газеты во Франции во второй половине XIX века // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2010. № 5. С. 145–159.
2. Аникеев В.Е. История Французской прессы (1830–1945): учебное пособие. М.: изд-во МГУ, 1999. 55 с.
3. История печати: Антология. Т. I. М.: Аспект-Пресс, 2001. 419 с.
4. Le Petit Journal. Supplement du dimanche [Electronic resource]. URL: [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32836564q/date.item\\_\(access date: 04.04.2021\)](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32836564q/date.item_(access date: 04.04.2021)).

## **«ТАК НЕСЛЫХАННЫ И ВЕЩИ...». К ВОПРОСУ О ВКЛАДЕ В. ТАТЛИНА В РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА XX ВЕКА**

**«SO INCONCEIVABLE AND PROPHETIC...».  
ON THE QUESTION OF V. TATLIN'S CONTRIBUTION  
TO THE DEVELOPMENT OF THE XX CENTURY'S ART**

**Н.В. Ворошилова, В.В. Тересунько**

**N.V. Voroshilova, V.V. Teresunko**

*Искусство, Татлин, архитектура, контррельефы, дизайн.*

**В статье на основе анализа основных направлений творчества Владимира Татлина делается вывод о его вкладе в становление и развитие современного искусства.**

*Art, Tatlin, architecture, counter-reliefs, design.*

**Based on the analysis of the main directions of Vladimir Tatlin's work, the article concludes about his contribution to the formation and development of modern art.**

**С**егодня в мире Татлин – это не просто имя в искусстве, а общепризнанное явление в мировой культуре. Однако в России творчество Владимира Татлина, в 1930–80-х гг. почти забытое и вернувшееся к зрителю только в постсоветское время, по-прежнему известно сравнительно небольшому кругу специалистов и любителей искусства, в отличие от других классиков авангарда – К. Малевича, В. Кандинского и др. Между тем его новаторские идеи сыграли важнейшую роль в эволюции искусства XX в., зарождении современных форм и направлений изобразительного искусства, архитектуры, дизайна.

Первым нововведением Татлина периода 1914–1916 гг. стало создание контррельефов – объемных абстрактных композиций, выполненных из казалось бы не сочетаемых друг с другом материалов – стекла, картона, металла, дерева, штукатурки, фрагментов готовых вещей и т.д. В это время он представляет свои контррельефы на известных выставках «Трамвай В», «1915», всяческие «угловые контррельефы» – на «Последней футуристической выставке «0,10»». Татлинские контррельефы сыграли важную роль в эволюции изобразительного искусства, ознаменовав его выход из плоскостного изображения к объему, в пространство окружающей действительности [1], в том числе из них выросло искусство ассамбляжа, а в дальнейшем такая форма современного искусства как инсталляции.

Символическим воплощением революционной эпохи, одним из самых узнаваемых символов конструктивизма стала «Башня Татлина» – «Памятник III Интернационала». Лежащие в ее основе идеи надолго опередили свое время, технические и технологические возможности своей эпохи, но нашли воплощение спустя десятилетия в целом ряде направлений архитектуры и творчестве ее мастеров – в стеклянных параллелепипедах-небоскребах Миса ван дер Роэ, спирале-

видных конструкциях органической архитектуры Райта, вынесенных наружу конструктивных элементов хайтека. В целом же схожие по архитектонике сооружения появились в мире лишь на рубеже 1990-2000-х гг. в творчестве выдающихся представителей современного зодчества – Захи Хадид, Фрэнка Гери и др. [2]. «Башня Татлина» была одним из первых произведений кинетического искусства.

Еще более фантастичен «Летатлин» – проект безмоторного орнитоптера, приводимого в действие мускульными усилиями человека. «Этому художнику пристало бы появиться под одной обложкой с Леонардо да Винчи, ибо, при всей несоизмеримости их, он, как никто другой, схож с великим тосканцем многообразием дарований, редчайшим сочетанием художественного и научно-технического гения...», – писал о Татлине Ю. Нагибин [3].

Заметный вклад внес Владимир Татлин и в становление и развитие искусства дизайна. Выдвинув в 1920-е гг. концепцию проектирования целостной предметно-пространственной среды, он обратился к экспериментальному проектированию различных предметов быта, основанному на принципах практичности, функциональности и удобства. Знаменитый «консольный стул Татлина» (1927 г.), секрет изготовления которого так и не был раскрыт, и другие созданные мастером модели мебели до сих пор служат примером для современных дизайнеров. Сконструированные Татлиным модели целесообразной, универсальной «нормаль-одежды» не только отразили потребности эпохи 1920-х гг., но и предвосхитили тенденцию сближения форм производственной одежды и модного костюма, которая станет ведущей в мировой моде в 1960-х гг.

Проекты Татлина, ознаменовавшие новые пути синтеза живописи, скульптуры и архитектуры, заложили основы современного искусства. Его невероятные проекты, в значительной степени нереализованные, стали своеобразными проектами-манифестами, определившими развитие художественной, архитектурной и дизайнерской мысли на десятилетия вперед, воплотив предсказание поэта-футуриста В. Хлебникова из написанного им о Татлине стихотворения: «Так неслыханны и вещи» [4].

### **Список источников и литературы**

1. «Отец» художественного авангарда [Электронный ресурс]. URL: [https://tatlin.ru/articles/otecz\\_xudozhestvennogo\\_avangarda](https://tatlin.ru/articles/otecz_xudozhestvennogo_avangarda) (дата обращения: 01.04.2021).
2. Терехович М. Тайновидец лопастей из отряда солнцеловов. К 125-летию со дня рождения В.Е. Татлина // Архитектура. Строительство. Дизайн. 2010. № 4. С. 64–69.
3. Нагибин Ю. Итальянская тетрадь. М.: Подкова, 1998. 505 с.
4. Хлебников В. «Татлин, тайновидец лопастей» [Электронный ресурс]. URL: <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/stihi/stih-92.htm> (дата обращения: 01.04.2021).

# АНАЛИЗ СИМВОЛИКИ КРАСНОГО ЦВЕТА В КИТАЕ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНА: ИСТОРИЧЕСКИЕ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

## ANALYSIS OF RED SYMBOLS IN CHINA AS A SOCIOCULTURAL PHENOMENON: HISTORICAL AND POLITICAL ASPECTS

К.А. Карапетян

К.А. Karapetyan

*Научный руководитель Н.Л. Адилханян*  
*Scientific adviser N.L. Adilkhanyan*

*Китайская культура, цвет, красный цвет, символика, китайские иероглифы.*

В статье поэтапно рассматриваются предпосылки формирования и эволюция символических значений красного цвета в Китае, а также основные способы выражения этих значений в социокультурном аспекте.

*Chinese culture, color, red, symbolism, Chinese characters.*

The article step by step discusses the prerequisites for the formation and evolution of the symbolic meanings of red colour in China as well as the main ways of expressing these meanings in the sociocultural aspect.

**С**оциокультурные исследования стран Востока обретают все большую актуальность в современном мире. Активно изучаются самые различные сферы: культура пищи [1], культура хозяйствования [2], литература [3] и др.

Красный цвет стал проявляться в культуре предков китайцев еще в эпоху позднего палеолита, о чем свидетельствует обнаруженный в Чжоукоудяне вокруг останков умерших природный краситель – красный гематит, а также наскальная живопись преимущественно красного цвета. В неолитических и протогосударственных культурах, где важнейшей духовной практикой были жертвоприношения, красная кровь символизировала жизнь, возрождение и защиту от злых духов [4]. Функциональная значимость красного – отпугивать негативную и аккумулировать положительную энергию, поэтому предметы этого цвета были в каждом доме; к этому же восходит новогодняя традиция развешивать снаружи и внутри домов красные парные куплеты. Легенда гласит, что древние ханьцы сумели одолеть мифического зверя Няньшоу (年兽 nián shòu), ежегодно пожирающего скот и людей, при помощи красных фонарей и фейерверков, которых тот очень боялся. В год своего зодиакального знака до сих пор носят одежду и украшения красного цвета [5]. Значительный вклад внесла мифология, базирующаяся на почитании великих предков-божеств: по легенде Янь Ди (炎帝 Yán dì) и Чжужун (祝融 zhù róng) обучили людей земледелию, торговле и медицине [6], а красная птица

Чжу-няо (朱鳥zhūniǎo) являлась воплощением Огненного императора и предвестником благополучия и гармонии после восхождения на трон нового правителя.

Красный цвет был символом успеха, благородства и высокого положения в обществе. Так, различные династии избирали красный своим официальным цветом, несмотря на традиционно императорский желтый. Только чиновникам высоких рангов позволялось носить красную одежду, окрашивать стены домов и пользоваться красной киноварью [7]. Двери, стены, окна и колонны грандиозного дворцового комплекса Гугун в Пекине также выкрашены в красный, что наряду с желтым цветом крыш производило впечатление неограниченной власти. Почтительное отношение к традициям сохранило значение красного в культуре и искусстве. Красный – символ удачи и счастья в декоративных элементах, одежде, подарках в периоды наиболее важных торжеств – бракосочетаний и Нового года.

События 50-х гг. прошлого века укрепили политические позиции красного. Так, 1 октября 1949 г. Мао Цзэдун, стоя на красных воротах площади Тяньаньмэнь, выступает с речью об образовании КНР. Слово «красный» стало синонимом революции [8]. В XXI в. красный – основной цвет государственной символики наряду с желтым. На Олимпийских играх 2008 г. красный преобладал в эмблеме, цветах фейерверков, одежде участников церемонии открытия, а китайские спортсмены носили желто-красную форму. Симбиоз культурных традиций почитания хун сы и современных стремлений к прогрессу и единству породил новый феномен – Красный Китай.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод, что символическое значение красного цвета в культурной и социальной жизни Китая и тенденция к его почитанию не потеряют своей актуальности и в будущем.

## Список источников и литературы

1. Кузнецова О.В. К вопросу о роли пищи в корейских обрядах жизненного цикла // АТР: диалог языков и культур: материалы II Международной научно-практической конференции (Иркутск, 30–31 мая 2016 года). Иркутск: МГЛУ ЕАЛИ, 2016. С. 65–75.
2. Кобжиская О.Г. Духовные основы хозяйственной культуры: дис. ... канд. филос. наук по специальности 09.00.13. Иркутск: ИГУ, 1999. 210 с.
3. Адилханян Н.Л. Бестиарий «Шань хай цзин» («山海经») как феномен китайской культуры // Китайский язык: лингвистические и методические аспекты: материалы международной научной конференции / отв. ред. В.Н. Соловьева. Чита: ЗабГУ, 2016. С. 92–95.
4. 和 魏燕玲. 中国红: 文化符号与色彩象征 // 云南艺术学院学报. 2013 [Electronic resource]. URL: [http://www.semiotics.net.cn/userfiles/images/3e8041\\_8ba15546fdb6f5e0859e7122ed.pdf](http://www.semiotics.net.cn/userfiles/images/3e8041_8ba15546fdb6f5e0859e7122ed.pdf) (access date: 03.04.2021).
5. Морозова Т.А. Историосемантика и символика красного цвета в китайском языке // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. 2008. URL: <http://jurnal.org/articles/2008/fill5.html> (дата обращения: 03.04.2021).
6. Yan Di 炎帝: An Encyclopaedia on Chinese History, Literature and Art. 2012 [Electronic resource]. URL: [http://www.chinaknowledge.de/History/Myth/person\\_syandi.html](http://www.chinaknowledge.de/History/Myth/person_syandi.html) (access date: 03.04.2021).
7. Huang Qiang. A Study on the Metaphor of “Red” in Chinese Culture // American International Journal of Contemporary Research. 2011. Vol. 1. № 3. P. 99–102.
8. Кремнев Е.В., Ван Л. Социально-политическая система КНР. Иркутск: ИГЛУ, 2014. 208 с.

# ВЛИЯНИЕ ПОЛИТИКИ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА НА АВСТРАЛИЙСКУЮ ЖИВОПИСЬ

## THE IMPACT OF MULTICULTURALISM POLICIES ON AUSTRALIAN PAINTING

Л.Н. Касьянова

L.N. Kasyanova

*Научный руководитель А.В. Буденкова*  
*Scientific adviser A.V. Budenkova*

*Мультикультурализм, миграция, культурная политика, изобразительное искусство, живопись, Австралия.*

В статье рассматривается появление политики мультикультурализма на Австралийском континенте и ее влияние на развитие и становление живописи.

*Multiculturalism, migration, cultural policy, visual arts, painting, Australia.*

This article examines the emergence of multiculturalism policy on the Australian continent and its impact on the development and formation of painting.

**Н**а сегодняшний день большинство государств столкнулось с феноменом культурного многообразия на собственной территории, что привело к формированию концепции мультикультурализма как части политической идеологии, ориентированной на определение политико-правовых условий терпимого и гармоничного сосуществования представителей этносов с различными культурами [1]. В отечественной науке проблему влияния политики мультикультурализма, особенно на культурное пространство Австралии, рассматривали в работах Н.С. Скоробогатых [1; 2] и А.С. Петриковская [3]. Данная тема остается актуальной, так как проблематика еще полностью не исследована, а влияние политики мультикультурализма на местные культуры все еще продолжает осуществляться в современной нам Австралии. Целью данной статьи является анализ динамики развития политики мультикультурализма в сфере австралийского изобразительного искусства.

Австралия – классическое иммигрантское государство. Несмотря на явно выраженную этническую пестроту населения, пополняемого мигрантами со всей Европы и Азии, австралийский социум в цивилизационном и культурологическом плане был достаточно монолитным. С середины 1960-х гг. по 1973 г., когда были сняты ограничения притока «цветных» мигрантов в рамках политики «Белой Австралии», стало очевидно, что большое количество мигрантов испытывают трудности в культурном плане. К 1973 г. был введен термин «мультикультурализм». Группы мигрантов начали формировать государственные и национальные ассоциации для поддержания своей культуры.



В 1996 г. Парламент одобрил расовую терпимость. В феврале 2011 г. была запущена мультикультурная политика Австралии [4]. В марте 2017 г. правительство Австралии заявило, что мультикультурная Австралия – единая, сильная и успешная. Основная цель такой политики заключалась в «содействии социальной гармонии австралийского общества, состоящего из групп с различной культурой» [4].

Эволюцию развития мультикультурализма можно проследить в работах австралийских художников. Самыми первыми работами являлись наскальные рисунки аборигенов Австралии, изображающие скелет внутренних органов. Первые художественные представления европейских художников об Австралии связаны с естествознанием («Утконос» Левина (1808)). В период британской колонизации значительным художником был Дж. Гловер. Викторианская золотая лихорадка 1851 г. привела к огромному притоку поселенцев. Среди известных художников были Юджин фон Герард, Николас Шевалье, Уильям Струтт. Луи Бювело был ключевой фигурой в пейзажной живописи более позднего периода [4]. В 1930-х гг. в австралийской живописи начался новый этап, с присутствием ему реализмом и формализмом (как в работах видного портретиста Уильяма Добелла (1899–1970)) [5]. В это же время развернулось искусство австралийских аборигенов. Оно отличалось гармоничной цветовой гаммой и детальной передачей подробностей (например, у Альберта Наматьира (1902–1959), по происхождению аборигена из группы аранда) [2]. В период Второй мировой войны в условиях угрозы фашизма происходило усиление роли коммунистического движения и реализма в искусстве. В послевоенные годы происходило расщепление стилей. Среди представителей этого периода можно выделить Иммануэля Тиллера, Роберта Дикерсона, Клифтона Пьюха, Дэвида Бойда [4]. На современном этапе мультикультурализм проявляется в работах молодых художников, в которых отражены общие тенденции национального искусства (Эндрю Антониу, Джейми Бойда, Грема Дрендела) [4].

Таким образом, изобразительное искусство Австралии изначально представляло собой простое восприятие окружающего мира. Художники-аборигены показывали свое мастерство в области анатомии. После проникновения европейской культуры на континент изобразительное искусство начинает расширять свои границы. Непосредственное влияние культур европейских и азиатских мигрантов зарождает на континенте новое поколение художников в условиях мультикультурализма. В Австралии жили и живут художники-абстракционисты, деятели фотоискусства и скульптуры. При этом возникли издержки при осуществлении политики мультикультурализма. Появились проблемы системного уровня. В результате австралийское общество, согласившись на мультикультурализм как путь достижения гармоничного единения, столкнулось с «сегрегацией наоборот» – добровольным обособлением представителей этнических групп. В данном случае можно отметить объединения коренных аборигенов («Мангкая» или «Мими Артс») [1].

## Список источников и литературы

1. *Скоробогатых Н.С.* Мультикультурализм в Австралийском Союзе: новый XXI век, старые проблемы // Юго-Восточная Азия: актуальные проблемы развития. Вып. XVI. М.: ИВ РАН, 2011. С. 241–261.
2. *Скоробогатых Н.С.* Австралийский мультикультурализм: путь к гражданскому согласию или к расколу общества? // Общественные науки и современность. 2004. № 1. С. 135–146.
3. *Петриковская А. С.* Австралийский мультикультурализм: опыт этнической политики // Этнографическое обозрение. 1993. № 2. С. 24–44.
4. История австралийского искусства [Электронный ресурс]. URL: <https://www.australianarthistory.com/timeline-of-australian-art>, свободный (дата обращения: 10.04.2021).
5. Кризис мультикультурализма и проблемы национальной политики / под ред. *М.Б. Погребинского и А.К. Толтыго*. М.: Весь мир, 2013. 400 с.

# НОВОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ – ПОЛОТНА, СОЗДАННЫЕ ИСКУССТВЕННЫМ ИНТЕЛЛЕКТОМ

## NEW RENAISSANCE IS CANVASES CREATED BY ARTIFICIAL INTELLIGENCE

Ю.А. Колягина

J.A. Kolyagina

Научный руководитель Ю.В. Иванова  
Scientific adviser J.V. Ivanova

*Искусство, эпоха Возрождения, художники, живопись, искусственный интеллект, технологии.*

В статье рассмотрены тенденции развития современного искусства на примере создания полотен искусственным интеллектом, использующим в качестве основы шедевры эпохи Возрождения.

*Art, Renaissance, artists, painting, artificial intelligence, technology.*

The article examines the trends in the development of contemporary art on the example of the creation of paintings by artificial intelligence, using the masterpieces of the Renaissance as a basis.

**В** современном мире все больше времени человек отдает развитию прогресса и технологий, все меньше уделяя времени искусству. Сегодня сложно сыскать запоминающегося и гениального художника, чьи полотна будут помнить спустя века, так как современное искусство испытывает значительное влияние коммерциализации – нынешние художники творят ради собственного кармана, а не ради потомков, как, например, в свое время это делали творцы эпохи Возрождения. Необходимость к возвращению поиска новых идей и идеалов, происходившего пятьсот лет назад, назрела и сегодня. Цель статьи – анализ современных полотен, созданных нейросетью, как аспекта «оживления» искусства, возвращения к классической школе и незыблемым истокам.

Эпоха Возрождения возникла в результате кардинальных перемен в обществе: падения Византийской империи, неприятия церковного аскетизма общественностью, изобретения книгопечатания, зарождения гуманизма [1]. Данные события, в свою очередь, определили характерные черты эпохи: внимание к библейским или мифологическим сюжетам как образцу невинности и незыблемости (С. Боттичелли «Рождение Венеры», 1486 г.; Микеланджело «Сотворение Адама», 1512 г.), антропоцентризм – интерес к индивиду и его деятельности (П. Брейгель Ст. «Охотники на снегу», 1565 г.) [1].

Рисуя «Мадонну Литту», Леонардо да Винчи оставил напутствие потомкам: несмотря на трогательный, даже тревожный сюжет – отлучение младенца от груди, автор уверен в светлом будущем героя-младенца и всех последующих поколений, что символизирует в себе голубое небо в арочных окнах на заднем плане [2].

Если говорить о современном мире, то к событиям, которые переживает сразу почти все общество, в корне меняющим его привычный уклад жизни, можно отнести процессы глобализации и интеграции, информатизации и коммерциализации. Они направляют современного художника. Одним из фарватеров искусства XXI в. является поиск или изобретение новых художественных форм, что подчеркивает индивидуализм и неповторимость манеры творца, в то же время делая его произведения дороже. Желание быть голосом поколения и обогащения привело к созданию абсолютно новой формы самовыражения – полотен, созданных искусственным интеллектом.

В систему загружаются определенные картины, компьютер анализирует особенности этих произведений и выводит нечто, смешав то, что в него загрузили. В итоге получается особенная картина, не повторяющая образы идентично увиденным и не копирующая фон, а комбинирующая цвета [3]. Самой знаменитой коллекцией нейросети является «Семья де Белами», стоящая более 432 тыс. долларов. Для создания «Семьи де Белами» в систему было загружено около 15 тысяч картин. *Belamy – Bel-Ami* – аллюзия на «милый друг» в переводе с французского, что создает особый образ мистификации вокруг серии картин: кто является главой семьи; сколько лет самому старшему и самому младшему члену семьи; какие отношения между родственниками; какие тайны они хранят; что скрывают, не предъявляя зрителю напрямую [4]. Внизу картины «Эдмонд де Белами» мы можем увидеть странную формулу, которая на самом деле представляет подпись автора – самой нейросети, хотя никто ранее не обращал внимание на то, что она способна привести в духовную жизнь общества [5].

Зрителю до сих пор интересны сакральные полотна, но современная повестка отодвигает духовную наполняющую искусства на второй план, тогда как нейросеть может стать ключом к решению выявленной проблемы.

Таким образом, развитие технологий зашло настолько далеко, что мы можем «воскрешать» художников, следовать их художественному замыслу, ведь будет справедливо отметить, что скорейшее развитие искусственного интеллекта приведет к появлению духовного замысла у самой машины. Картины нейросети – это машина времени в искусстве, она перемещается в ту или иную эпоху, изучает особенности и превосхищает результаты.

## Список источников и литературы

1. Аванта+. Энциклопедия для детей. Том 07. Искусство. Часть 1 / под ред. *В.А. Володина*. М.: Аванта+, 2000. 624 с.
2. Леонардо да Винчи. «Мадонна Литта», 1490. Холст, темпера. Эрмитаж, Санкт-Петербург.
3. *Васильева Д.* Нейросети: что это такое? [Электронный ресурс]. URL: [http://robotoved.ru/artificial\\_neural\\_network](http://robotoved.ru/artificial_neural_network), свободный (дата обращения: 20.03.2021).
4. Obvious. «Collection La Famille de Belamy», 2018. GANs Algorithm, Inkjet Printed on Canvas [Electronic resource]. URL: <https://obvious-art.com/la-famille-belamy/>(access date: 20.03. 2021).
5. Obvious. «Edmond de Belamy», 2018. GANs Algorithm, Inkjet Printed on Canvas. Christie's, New-York [Electronic resource]. URL: <https://obvious-art.com/portfolio/edmond-de-belamy/>(access date: 20.03. 2021).

# СОВЕТСКИЕ ОБРАЗЫ В ЛАКОВОЙ МИНИАТЮРЕ ПАЛЕХСКОГО ПРОМЫСЛА 1960–1980-х гг.

## SOVIET IMAGES IN LAQUER MINIATURE OF THE PALEKH CRAFT OF THE 1960–1980s

К.Н. Крохина

K.N. Krokhina

Научный руководитель И.А. Дунбинский  
Scientific adviser I.A. Dunbinskiy

*Палех, лаковая миниатюра, советская реальность, декоративно-прикладное искусство, СССР.*

Статья посвящена исследованию изделий палехского декоративно-прикладного промысла позднего советского периода, отражающих советскую реальность и повседневную жизнь в СССР 1960–1980 гг.

*Palekh, lacquer miniature, Soviet reality, arts and crafts, USSR.*

The article is devoted to the study of products of the Palekh arts and crafts of the late Soviet period, reflecting the Soviet reality and everyday life in the USSR 1960–1980.

**Н**есмотря на то что изделия, выполненные в технике лаковой живописи, пользуются широкой известностью, тема советских образов повседневности в данном ремесле практически не изучена [1].

Палехская лаковая миниатюра появилась лишь после революции 1917 г. на базе иконописного промысла. Художники вынуждены были искать новые формы реализации своего творческого потенциала, осваивая новые материалы и перенося на них привычную для себя технологию темперной живописи.

В 1920–1950 гг. в палехском лаковом искусстве доминировали революционные образы, которые после Победы в Великой Отечественной войне постепенно усложнились под влиянием советского империализма.

В 1956 г., после XX съезда КПСС, на котором развенчали культ личности Сталина, многие аспекты советского искусства были признаны ошибочными. Так, например, лаковые промыслы были обвинены в ненужной сложности, гигантомании, украшательстве [2].

Исходя из этого, в 1960–1980-х гг. происходит внутреннее переосмысление сюжетов, освещаемых в данных изделиях [3]. Весь этот период для изделий характерны незамысловатые, наивные образы и формы, большую популярность приобретает тема революционных преобразований на селе [2].

Среди наиболее популярных сюжетов выделим следующие: новый, данный советской властью, свет; научно-технический прогресс; счастливое детство, данное опять же советской властью; достижения агрономии, построение социализма и т.д. В некоторых случаях композиции дополняются сценами, изображающими

дореволюционную жизнь. В образном решении изделий часто прослеживается связь с древнерусской иконописью [4].

Мастера Палеха обращаются к иконописным приемам, которые были характерны для этого промысла в прошлом, создают многоклеймовые композиции. Данные темы и приемы хорошо просматриваются в следующих работах: шкатулках «Русский лен» К.В. Кукулиевой (1974) [5], «Лампочка Ильича» К.М. Мельникова (1969), «Красный пахарь» Г.Н. Кочетова (1974) [6]. Стилизация «под прошлое» не оставалась незамеченной и самими художниками, некоторые из них считали, что средства выразительности, которыми пользовались старые мастера, могут помочь в решении любой современной темы [7].

Таким образом, лаковой миниатюре Палеха позднего советского периода свойственны отказ от усложненных изображений, повсеместного использования изображений И.В. Сталина, создание простых и понятных образов, отражающих советскую реальность. Происходит постепенное возвращение к советскому реализму, благодаря чему палехское искусство позволяет укреплять в общественном сознании концепцию общей советской идентичности, которая получила колоссальный импульс к развитию после победы в Великой Отечественной войне.

### **Список источников и литературы**

1. Некрасова М.А. Искусство Палеха. М.: Советский художник, 1966. 323 с.
2. Лавров Д.Е. Между социалистической пропагандой и иконописной традицией: дискуссии о будущем лаковой миниатюры Палеха в советской периодической литературе // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53). С. 104–107.
3. Лавров Д.Е. Агитационные образы в советской лаковой миниатюре 1920–1980-х годов: дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2016. 337 с.
4. Бакушинский А.В. Искусство Палеха. М.; Л.: Академия, 1934. 269 с.
5. Искусство древней традиции. Палех. Альбом / авт.-сост. М.А. Некрасова. М.: Советский художник, 1990. 86 с.
6. Котов В.Т., Такташева Л.Е. Государственный музей палехского искусства. Альбом на английском языке. М.: Изобразительное искусство, 1990. 319 с.
7. Проблемы современного Палеха. Круглый стол «Декоративное искусство СССР» в Палехе // Декоративное искусство СССР. 1974. № 12. С. 10–17.

# **«ЧЕРНЫЙ, ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК...ДРУГ МОЙ». СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ВИЗУАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА КОМПОЗИЦИИ «ЧЕРНЫМ-ЧЕРНО» ХИП-ХОП ИСПОЛНИТЕЛЯ ХАСКИ**

**«BLACK, BLACK MAN ... MY FRIEND».  
SEMIOTIC ANALYSIS OF THE VISUAL COMPONENT  
OF THE COMPOSITION «BLACK AND BLACK»  
BY RAPPER HUSKY**

**И.А. Хусаинова**

**I.A. Khusainova**

*Научный руководитель Э.Г. Новикова  
Scientific adviser E.G. Novikova*

*Визуальная семиотика, нулевой знак, метафора, русский рэп, Хаски.*

В статье анализируется графическое оформление сингла «Черным-черно» хип-хоп исполнителя Хаски. Являющийся составной частью композиции визуальный текст (обложка сингла) рассматривается как набор вербальных и визуальных кодов, которые могут быть подвергнуты дешифровке для извлечения смыслов, содержащихся на различных уровнях визуального текста.

*Visual semiotics, zero sign, metaphor, Russian rap, Husky.*

The article analyzes the graphic design of the single «Black and Black» by hip-hop artist Husky. The visual text that is an integral part of the composition (single cover) is considered as a set of verbal and visual codes that can be deciphered to extract the meanings contained at different levels of the visual text.

**О**бъект исследования – это обложка сингла «Черным-черно» отечественного хип-хоп исполнителя Хаски (Дмитрия Кузнецова) [1]. Данный сингл под отдельной обложкой вкупе с видеоклипом был выпущен в марте 2016 г. Практически спустя год (в марте 2017 г.) исполнителем был выпущен альбом под названием «Любимые песни (воображаемых) людей», в который данный сингл вошел как одна из композиций альбома. При этом обложка данного альбома и сингла 2016 г. различаются. Обложка сингла при оформлении творчества данного исполнителя повторно больше не использовалась.

В фокусе нашего внимания будет не содержание альбома, динамика изменения оформления обложки, причины этого и другие смежные вопросы, а именно обложка сингла «Черным-черно» как отдельной композиции. Целью исследования является комплексный анализ визуального текста композиции «Черным-черно», являющегося одним из составных элементов композиции. Основным инструментом будет служить метод семиотического анализа.

Оформление обложки крайне лаконично: перед нами черный квадрат, в левом верхнем углу которого помещена надпись «Ч-Ч». Какие-либо другие элементы в визуальном оформлении сингла отсутствуют. Черный цвет задает символическое пространство хаоса и неопределенности (которое, кстати, встречается и в обложках альбомов других исполнителей, например, у «Алисы» (альбом «Блокада»), «Аквариума» (альбом «Ихтиология»)) [2; 3]. Единственный стабилизирующий его элемент (надпись «Ч-Ч») с самого начала обладает еще неясным потенциалом. Если в обложках упомянутых выше альбомов стабилизирующий элемент объективирован в образе конкретного (пусть даже и фантастического, как в случае с «Ихтиологией») живого существа, то в случае с «Черным-черно» этот элемент менее определен – это абстрактный объект, состоящий из символов (букв). Не задает стабильности и положение данной надписи (левый верхний угол). Т.е. и стабилизирующий, казалось бы, элемент, также не определен до конца сам в себе. Хаос возрастает двукратно.

Отдельный интерес представляет вопрос об инвективности всей композиции в целом (и визуальной части в том числе). Казалось бы, это может подразумевать наличие обценной лексики, а также схожие с данным предположением уже реальные такого рода интенции в других композициях этого же автора (примеры агрессии, направленные вовне: «Пироман 17», «Пуля-дура»). Однако некоторые другие части вербального компонента композиции говорят об обратном. Во фразе «я очернял свою юность самой пошлой из мечт» деструктивное поведение направлено не вовне, а на самого себя. И лирический герой из-за этого не осуждает самого себя, а констатирует данный факт и страдает от его осознания. Казалось бы, заключенная в визуальном тексте потенциальная динамика отрицательна и деструктивна, на что может указывать коррелирующий с обложкой вербальный элемент композиции и видеоклип с использованием данного текста. Так, в тексте песни присутствует обценная и стилистически сниженная лексика, образы грязи (слюна), элементов низа в противовес другой возможной стороне бинарной оппозиции верх-низ («между мной и разинутой в зеве беззубом пастью сортира»), деструкции, чего-то разрушенного, разрушаемого или сломанного (жженный, разбитое тело, перечеркивать мысли) [4]. В видеоклипе мы видим аналогичное. Однако при внимательном рассмотрении обложки сингла становится ясно, что деструктивность и потенциальная отрицательная динамика в композиции не абсолютны. В пользу развития другого возможного сценария говорит, например, положение надписи «Ч-Ч» в квадрате обложки – левый верхний угол. В культуре, которой принадлежит автор композиции, левое и верхнее в противовес правому и нижнему соответствует положительному, легкому, радостному. С этого же положения (левый верхний угол) начинается чтение текстов (традиционно, но, конечно, не всегда). Этим обложке задается другой потенциал – возможно положительный. Это начало. Точно итог развития событий неизвестен, однако хаос, как видим, порождает не только деструкцию, но и новое начало. В пользу этого же предположения говорит и взаимное расположение букв в надписи: левая расположена ниже правой, что тоже задает возможную положительную динамику: слева направо и снизу вверх.



Таким образом, мы можем сказать, что на обложке данного сингла изображено пространство хаоса и неопределенности. Данный тезис поддерживается и другими компонентами композиции (текстом песни и видеоклипом). Однако хаос композиции порождает не только чудовищ – в нем заключен и иной потенциал. Вопрос же о том, какой вектор станет преобладающим, остается нерешенным. Он сформулирован, но ответ, вероятно, стоит искать в дальнейшем творчестве автора.

### **Список источников и литературы**

1. Сайт исполнителя Хаски [Электронный ресурс]. URL: <https://husky2021.com> (дата обращения: 02.03.2021).
2. Лич Э. Культура и коммуникация. Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии. М.: Восточная литература, 2001. 142 с.
3. Хусаинова И.А. От рыбчеловека к поющим ангелам: семиотическая трансформация визуального компонента альбома «Ихтиология» рок-группы «Аквариум» // История и политика в искусстве: материалы IV Всероссийской научно-практической конференции для школьников, студентов и аспирантов. Красноярск, 24 апреля 2020 г. [Электронный ресурс] / отв. ред. Е.С. Меер; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2020. С. 44–45. URL: <http://elib.kspu.ru/document/56349> (дата обращения: 02.03.2021).
4. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры: сборник. М.: Прогресс, 1990. С. 387–415.

# АМЕРИКАНСКАЯ ОККУПАЦИОННАЯ ПОЛИТИКА И СТАНОВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЯПОНСКОЙ МАНГИ

## AMERICAN OCCUPATION POLICY AND THE FORMATION OF MODERN JAPANESE MANGA

Г.Б. Чоконова

G.B. Chokonova

*Научный руководитель А.В. Буденкова*  
*Scientific adviser A.V. Budenkova*

*Современная манга, американская оккупация, Осаму Тэдзука, цензура, культура.*

**В статье рассматривается американская оккупационная политика как фактор, повлиявший на становление японской манги в современном виде.**

*Modern manga, American occupation, Osamu Tezuka, censorship, culture.*

**The article examines the American occupation policy as a factor that influenced the formation of Japanese manga in its modern form.**

**В** современном мире благодаря глобализации иностранная культура проникла в повседневную жизнь россиян. В случае с японской культурой речь идет о манге и аниме. Эти носители японского мировоззрения наложили отпечаток на культуру нашей молодежи, они активно приобретают новых читателей, их популярность растет. Манга – это японский термин, который означает «комикс» или «мультипликацию», дословно «причудливые наброски» [1]. Журналист, исследователь комиксов Пол Грэветт говорил, что термин «манга» в том значении, в котором он известен сегодня всему миру, зародился после окончания Второй мировой войны, при этом подвергшись большому влиянию со стороны западной культуры [2]. В историографии существует два направления изучения истории становления и развития манги. Первая группа историков полагают, что историю манги нужно начинать изучать с послевоенного периода. Другая группа исследователей считают, что нельзя упускать из внимания дореставрационный период Мэйдзи, который оказал огромное влияние на становление японской культуры в искусстве. Мы считаем, что становление манги в современном виде началось именно после окончания Второй мировой войны [3].

В милитаристский период манга использовалась в качестве инструмента пропаганды национальных ценностей Японии, финансировалась на средства государства, печаталась на хорошей бумаге в цвете. В то время она получила неофициальное название «токийская манга» [4]. В период оккупации американских войск (1945–1952) манга все больше распространяется. Япония переживала период изменений в политической и экономической сферах [5]. Когда страна лежала в руинах, и экономика была в упадке, пришлось приспособиться к ситуации, «токийская манга» была заменена на «осакскую мангу», которая выпускалась черно-белой и на тонкой, дешевой бумаге. В первые послевоенные годы обездо-

ленная новая аудитория потянулась за дешевыми развлечениями, тем самым возродив ранее упавшую местную культурную деятельность. Было основано большое количество журналов манги (Mangakurabu, VAN, Kumanbati) [6]. Стала распространяться манга напрокат. Ее создавали молодые и неизвестные мангаки. В 1950-е гг. в реконструированных городах наблюдался наплыв молодых трудовых мигрантов из сельской местности. Большинство были низко оплачиваемыми фабричными рабочими, для которых манга напрокат была одним из немногих доступных источников дешевых развлечений [3]. Политика цензуры США запрещала создание произведений искусства, восхваляющих войну и японский милитаризм [5], и упоминание жестокостей американских военнослужащих. Но она не распространялась на мангу. Статья 21 Конституции Японии запрещала любые формы цензуры. В свою очередь, американцы предоставили японским художникам больше свободы, чем было ранее. Как результат, в этот период начался рост творческой активности [5]. Произошло становление манги как формы искусства, которое предназначалось для детей и взрослых. При этом во многих журналах манги открыто публиковались карикатуры на членов императорской семьи [6].

В связи с долгим периодом нахождения американских солдат на территории Японии ценности США постепенно стали проникать в японскую культуру. Манга видоизменялась под влиянием со стороны американских комиксов, фильмов, мультфильмов и телевидения. Особой популярностью в Японии стали пользоваться произведения студии У. Диснея, ярким поклонником творчества которого был будущий «бог манги» Осаму Тэдзука. Именно в это время была создана его первая работа «AstroBoy» [7], которая считается первым образцом современной японской манги [6]. Работы Тэдзуки пользовались большой популярностью, что и сделало мангу одним из главенствующих стилевых направлений в Японии.

Таким образом, самым весомым фактором, повлиявшим на становление современной манги, является американская оккупация и созданные ею условия – отмена цензуры, влияние американской культуры, экономический фактор и, конечно же, желание самовыражения мангак. Самое удивительное, что манга в таком виде дошла до наших дней, ведь она все также предстает перед читателем в черно-белом виде и печатается на дешевой бумаге.

## Список источников и литературы

1. *Иванов Б.А.* Введение в японскую анимацию. 2-е изд. М.: Фонд развития кинематографии; РОФ «Эйзенштейновский центр исследований кинокультуры», 2001. 396 с.
2. *Gravett P.* Manga: Sixty Years of Japanese Comics. Harper Design, 2004. 176 p.
3. *Kinsella Sh.* Adult Manga: Culture and Power in Contemporary Japanese Society. Honolulu: University of Hawaii Press, 2000. 228 p.
4. Manga. Norakuro by Suiho Tagawa. 1931. URL: <https://web.archive.org/web/20090628114238/http://pierrot.jp/title/norakuro/> (access date: 16.03.2021).
5. *Schodt F. L.* Manga! Manga! The World of Japanese Comics. Tokyo: Kodansha, 1986. 260 p.
6. *MacWilliams M. W.* Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime. M.E. Sharpe, 2008. 352 p.
7. Manga. Astro Boy by Osamu Tezuka. 1951. URL: [https://readmanga.live/astro\\_boy\\_\\_\\_mighty\\_atom](https://readmanga.live/astro_boy___mighty_atom) (access date: 17.03.2021).

# **ОБРАЗ СОВЕТСКОЙ РОССИИ В КАРИКАТУРАХ М.С. ЛИНСКОГО И М.А. ДРИЗО ВО ФРАНЦИИ 1920 г. (НА ПРИМЕРЕ ЖУРНАЛА «БИЧ»)**

THE IMAGE OF SOVIET RUSSIA  
IN THE CARTOONS BY M.S. LINSKY AND M.A. DRIZO  
IN FRANCE 1920 (FOR EXAMPLE, THE MAGAZINE «BITCHE»)

**А.С. Шевкунова**

**A.S. Shevkunova**

*Научный руководитель Е.Л. Зберовская*  
*Scientific adviser E.L. Zberovskaya*

*Карикатуры, М.С. Линский, М.А. Дризо, образ советской России, Франция, российская эмиграция, имагология.*

**Через призму имагологии в статье изучается образ советской России в карикатурах М.С. Линского и М.А. Дризо, опубликованных в журнале «Бич» во Франции в 1920 г.**

*Cartoons, M.S. Linsky, M.A. Drizo, the image of Soviet Russia, France, Russian emigration, imagology.*

**Through the prism of imagology, the article examines the image of Soviet Russia in cartoons by M. S. Linsky and M. A. Drizo published in the magazine «Bitch» in France in 1920.**

**А**ктуальность данной темы обусловлена пробелами российской исторической науки в изучении взаимодействия российской эмиграции с французской общественной элитой. На западе данную тему рассматривала К. Фошко [1]. В современной исторической науке особый интерес для исследователей представляют визуальные источники. Изучение карикатур российской эмиграции происходит зачастую только в контексте полемики с советской карикатурой. Однако Е. Лободенко проанализировала карикатуры русской эмиграции во Франции в межвоенный период [2].

В связи с установлением в России советского режима Франция стала одной из стран, принявших у себя российских эмигрантов. С 1920 г. русская эмиграция в Париже начинает вести активную «печатную» деятельность. Одним из ярких изданий стал первый в эмиграции еженедельный журнал политической сатиры с кричащим названием «Бич». Его редактором являлся Михаил Семенович Линский (1878–1941) – известный карикатурист из Одессы, прославившийся своими саркастичными зарисовками-откликами на различные политические события еще с начала XX в. [2]. Одним из главных иллюстраторов издания «Бич» был Михаил Александрович Дризо (1887–1953) – еще один одесский карикатурист, который создавал сатирические иллюстрации политического содержания под псевдонимом «MAD» [2].

М. Линский и М. Дризо довольно быстро адаптировались к эмигрантской жизни и с 1920 г. сотрудничали с французскими газетами, создавая карикатуры о политической обстановке в России и большевистской власти. Они зачастую публиковались в таких изданиях, как «Le Rire» и «La Victoire» [2]. В «Биче» была

создана специальная рубрика «Иностранный юмор», в которой данные авторы перепечатывали свои работы из французских изданий.

Исследователь Е. Лободенко отмечала, что центральной тематикой карикатур М. Линского была жестокость советской власти [2]. Например, в карикатуре «Товарообмен» можно увидеть русских людей, упакованных в ящики, словно товар. Этот сюжет указывает на пренебрежительное и потребительское отношение большевиков к русским людям [3]. В карикатуре «Большевик...» автор словно предупреждает французов, что «красная пропаганда» довольно опасна, она может привести Францию к бесчинствам, происходящим в России. Советский солдат предстает в образе вероломного грабителя и разбойника [4].

М. Дризо также высмеивал в карикатурах двойственность и несостоятельность большевистской политики. Например, в карикатуре «Советское равенство» он сделал акцент на то, что буржуа сделали бедным, тем самым уравнив его с крестьянином. Однако теперь выделяется только опрятно одетый большевик как символ нового разделения: партийная элита и уравненное бедное общество [5].

Помимо этого, в карикатуре «Г-жа Европа и большевик» «совдепия» изображается более слабой в сравнении с Европой. Надпись под карикатурой олицетворяет экономическую зависимость России от Европы. Высмеивается двойственность советской политики, а именно появление идеи пойти на компромисс в экономическом плане с европейскими странами [6].

Таким образом, карикатуры М. Линского и М. Дризо играли немаловажную роль в формировании образа Советской России во Франции в 1920 г. На страницах французской прессы авторы не отождествляли большевистское правительство с Россией. Карикатуры созданы с преобладанием жирных, грубых линий для придания образу более яркой отрицательной окраски. Иллюстрации карикатуристов демонстрируют образ жестокой, двуличной, разбойничьей советской России, где под громкими лозунгами обесценивается человеческая жизнь. Зная, что для французов права и свободы человека представляют главную ценность, М. Линский использует это в качестве основного критерия для создания негативного образа советской власти. Рассматривая данные карикатуры в основополагающем концепте имагологии – дихотомии «друг–враг», образ советской России, безусловно, можно назвать «вражеским» [7]. Так, карикатуристы поддерживали у французов антибольшевистские настроения.

### **Список источников и литературы**

1. *Foshko K.* France's Russian Moment: Russian Émigrés in Interwar Paris and French Society. Ph.D. diss. Yale University, 2008.
2. Лободенко Е. MAD, Линский и другие // Крещатик. 2014. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/kreschatik/2014/3/mad-linskij-i-dru-gie.html> (дата обращения: 03.03.2021).
3. «Товарообмен» М.С. Линского. 1920 // Бич. Вып. 2. С. 14.
4. «Большевик...» М.С. Линского. 1920 // Бич. Вып. 4. С. 15.
5. «Советское равенство» MAD // Бич. Вып. 2. С. 14.
6. «Г-жа Европа и большевик» MAD // Бич. Вып. 9. С. 9.
7. *Папилова Е.В.* Имагология как гуманитарная дисциплина // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. 2011. № 4. С. 31–40.

# ИСТОРИЯ В КИНЕМАТОГРАФЕ, ТЕАТРЕ И ОПЕРЕ. ИСТОРИЯ И ИНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГИИ

---

## ОБРАЗ СЕЛЬСКОГО УЧИТЕЛЯ В СОВЕТСКОМ И СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

### THE IMAGE OF A RURAL TEACHER IN SOVIET AND MODERN CINEMA

А.Д. Бушуева

A.D. Bushueva

*Научный руководитель Л.В. Белгородская*  
*Scientific adviser L.V. Belgorodskaya*

*Кинематограф, public history, визуальное искусство, сельский учитель, образ учителя истории.*

В статье рассматривается эволюция образа сельского учителя на примере кинофильмов советского периода и современного российского кинематографа.

*Cinema, public history, visual arts, rural teacher, the image of a history teacher.*

This article examines the evolution of the image of a rural teacher on the example of films of the Soviet period and modern Russian cinema.

**К**инематограф открывает перед зрителем калейдоскоп образов, каждый из которых становится частью культурного кода. Кинокартины включают в себя индексные знаки, анализируя значение которых, исследователь может раскрыть особенности восприятия, в том числе и конкретной профессии [1].

Изучение темы эволюции образа сельского учителя актуально, потому что в нашей стране осуществляется активная пропаганда возможности работы учителей в глубинке, что связано с нехваткой кадров.

При разработке темы мы обнаружили большое количество статей на тему образа учительства в целом, лишь в нескольких из них упоминается образ сельского учителя. Например, Н.Б. Шипулина в обзорной статье «Образ учителя в советском и российском кинематографе» упоминает фильм «Сельская учительница», формируя на его примере собственное представление об учителе данной эпохи: «Учитель – глашатай революции, партиец, борец за советские идеалы» [2]. В.Ю. Михайлин также обратился к образу учителя из кинофильма «Сельская учительница» в статье «Историк в истерике, или о внезапном появлении учителя истории в советском «школьном» кино рубежа 1960–1970-х», описав сельскую учительницу так: «Вера Марецкая сыграла не человека, а идею, персонализиро-

ванную государственную функцию, отчетливо запараллеленную с центральной богиней позднесталинского пантеона – Родиной-матерью» [3].

Цель статьи состоит в том, чтобы выявить ключевые вехи изменения образа сельского учителя в советском и современном кинематографе. Источниками, раскрывающими тему статьи, являются следующие кинокартины: «Сельская учительница» (1947) [4], «Первый учитель» (1965) [5], «Сельский учитель» (2015) [6].

Национальное кино довольно часто раскрывает тему учителя, который приехал обучать деревенских детей. В кинофильме «Первый учитель» мы видим педагога Дайшена, который приезжает в 1923 г. в киргизский аул. Учитель твердо отстаивает свои убеждения, несмотря на то, что в самом начале фильма его встречают фразой: «Все равно ничего у тебя не выйдет. ... Школа им ни к чему и одному тебе с ними не справиться» [5]. В кинофильме делается акцент на социализме, Дайшен действительно показан как рупор революции.

В кинофильме «Сельская учительница» главной героиней является Варвара Васильевна, она становится символом самоотверженности, преданности своему делу. Свой мотив работы в деревенской школе она объясняет так: «Там очень нужны учителя, никто туда не хочет, а я мечтаю. ... Если человеку долго внушать хорошее и делать это от чистого сердца, то любой даже самый плохой человек переменится» [4]. Во всех проявлениях главной героини видится органическое дистанцирование от общества, в которое она приехала. Отличаются ее одежда, речь, поведение. Авторы фильма формируют идеальный образ, через который транслируется запрос власти на героизм и самоотдачу народа. Образ педагога послевоенной эпохи, несомненно, отличался своей подверженностью советской идеологии и нес в себе такие черты данной эпохи, как жертвенность и патриотизм.

Современное же учительство в глубинке показано в сериале 2015 г. «Сельский учитель», где демонстрируется кардинальное изменение цели учительства. Молодой преподаватель истории в элитном лицее Лев Сергеевич Тихонов лишается работы, остается без жилья и единственным выходом становится поехать в село Раздолье. Лев Сергеевич показан как преподаватель, увлеченный своим предметом. Основным конфликтом в предыдущей школе строился на том, что руководство не устраивали новаторские методы педагога, в деревне же к его экспериментам относятся снисходительно. Приезжая в деревню, Тихонов берет с собой книги вместо теплой одежды, он не приспособлен к быту. Повторение приема дистанцирования вызвано разницей уровня жизни городского и деревенского жителя. Данный фильм несет отчасти идеологическую функцию, так как сюжет нарочито отдален от реальности.

Нехватка профессиональных кадров в деревне остается нерешенной проблемой, что отражает и кинематограф. Однако создатели фильмов пытаются идеализировать педагога, который готов работать в глубинке. При этом мы можем отметить изменения цели трудоустройства, что напрямую зависит от эпохи: в советском кино на село учитель едет «за идею», в современности – от нужды.

## Список источников и литературы

1. *Тарасова М.В.* Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. 236 с.
2. *Шипулина Н.Б.* Образ учителя в советском и современном российском кинематографе // Известия ВГПУ. 2010. № 8. С. 4–16.
3. *Михайлин В.Ю.* Историк в истерике, или о внезапном появлении учителя истории в советском «школьном» кино рубежа 1960-1970-х// Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2012. № 5. С. 119–136.
4. «Сельская учительница» (реж. Марк Донской, 1947).
5. «Первый учитель» (реж. Андрей Кончаловский, 1965).
6. «Сельский учитель» (реж. Дмитрий Сорокин, 2015).



# К. МАРКС В КИНЕМАТОГРАФЕ И МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

## K. MARX IN CINEMA AND CARTOONS

А.Г. Ветрова

A.G. Vetrova

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

*Кино, мультипликация, Маркс, социализм, история.*

В статье приводится сравнение образа Карла Маркса в кино и мультипликации европейских стран, СССР и Китая.

*Cinema, cartoons, Marx, socialism, history.*

The article compares the image of Karl Marx in cinema and animation of European countries, the USSR and China.

**А**ктуальность темы состоит в том, что в современном обществе существуют мифы о личности Карла Маркса и его деятельности. Анализируя репрезентации образа Карла Маркса в кино и мультипликации, можно увидеть, как в разных странах в разное время трактуют его вклад. Цель статьи – выявление особенностей передачи образа Карла Маркса в кинематографе и мультипликации. В качестве источников используются фильмы «Карл Маркс: молодые годы» (СССР, 1980 г.) [1], «Женни Маркс – жена дьявола» (Франция, 1993 г.) [2], «Молодой Карл Маркс» (Франция, Германия, Бельгия, 2018 г.) [3] и мультсериал «Лидер» (Китай, 2019 г.) [4].

Советский фильм «Карл Маркс: молодые годы» пропитан советской идеологией, режиссер явно симпатизирует личности своего героя и показывает его в единстве с социалистическим движением [5]. Современный китайский мультсериал «Лидер» идеализирует образ Маркса и концентрирует внимание на его деятельности в рабочем движении (написании «Капитала», участии в I Интернационале), так как в Китае до сих пор главенствующей и единственной партией является Коммунистическая партия (картина была снята по заказу китайского правительства к 200-летию со дня рождения Карла Маркса). Обе работы развенчивают стереотипы, которые прочно укрепились в западных странах о том, будто бы Маркс был теоретиком и «кабинетным ученым». Теорией Маркс занимался не вместо организационной деятельности, а дополнительно к ней [6], и это был его как организатора, как коммуниста, огромный плюс, теоретические знания поднимали ценность любого его действия во множество раз.

Совершенно другое впечатление вызывает современный франко-бельгийско-немецкий фильм «Молодой Карл Маркс». Маркс здесь уже не производит впечатление сильного человека, лидера и личности, которая создала целое направление в философии. Перед нами человек низменных потребностей, так как в картине

уделяется намного больше внимания праздному образу жизни, и тем самым создается впечатление, что марксизм создавался двумя весьма поверхностными и грубыми людьми. Идеиная борьба за создание первой коммунистической организации показана как интриганство. Создание великих произведений классиков марксизма «Святого семейства» и «Нищеты философии» преподносится как написание брошюр из склочных соображений. Создание, наконец, величайшего научного произведения, навсегда изменившего мир, «Манифеста коммунистической партии», представлено в фильме как написание не особо важной статьи, которая не имеет совершенно никакой ценности для общества. Практически с той же проблемой мы сталкиваемся в снятом несколькими десятилетиями ранее французском фильме «Женни Маркс – жена дьявола». Довольно мало внимания уделено деятельности Карла Маркса как социалиста, а его дружбу с Фридрихом Энгельсом режиссер решает совершенно минимизировать (несмотря на то, что Энгельс сыграл довольно важную роль во всех аспектах деятельности Маркса). Чем занимается Маркс, тоже непонятно. Ясно, что он журналист, что написал труд «Капитал». Перипетии же революции 1848 г., «Манифест компартии», борьба в I Интернационале почти не нашли отражения в фильме. С другой стороны, в фильме развенчивается миф, который весьма прочно укрепился в обществе благодаря работам критиков марксистской идеологии. Показано, что Маркс не поддерживал отношений с матерью, но в 1864 г. получил наследство после ее смерти [6]. Тем самым развенчивается миф о том, что Маркс жил исключительно на средства Энгельса.

Таким образом, можно сделать вывод, что в зависимости от политической обстановки в стране принято совершенно по-разному трактовать вклад Маркса. Если в СССР и Китае старались более тщательно раскрыть его личность через труды и посвятить больше внимания его деятельности в рабочем движении, то в кинокартинах в Западной Европе намного больше внимания уделяется личной жизни Карла Маркса и весьма мало раскрывается его деятельность в рабочем движении.

### **Список источников и литературы**

1. «Карл Маркс: молодые годы» (реж. Лев Кулиджанов, 1980).
2. «Женни Маркс – жена дьявола» («Jenny Marx, la Femme du Diable»), реж. Мишель Вин, 1993).
3. «Молодой Карл Маркс» («Young Karl Marx»), реж. Рауль Пек, 2018).
4. «Лидер» («Ling Feng Zhe»), реж. С. Чжичжао, 2019).
5. Гребнев А. Неизвестный Маркс в моей жизни // Искусство в кино. 1999. № 4 [Электронный ресурс]. URL: <http://old.kinoart.ru/archive/1999/04/n4-article21>, свободный (дата обращения: 22.04.2021).
6. *Аттали Ж.* Карл Маркс: мировой дух. М.: Молодая Гвардия, 2008. 406 с.

# **«КАК МНОГО ПОТЕРЯЛИ»: ЭСХАТОЛОГИЯ В ПСЕВДОИСТОРИЧЕСКИХ ТЕОРИЯХ**

**“HOW MUCH LOST”:  
ESCHATOLOGY IN PSEUDO-HISTORICAL THEORIES**

**Е.С. Голованов**

**E.S. Golovanov**

*Научный руководитель С.В. Прищенко*  
*Scientific adviser S.V. Prishchenko*

*Фолк-хистори, псевдоистория, мифология, эсхатология, альтернативная история, массовая культура, исторические науки.*

**В статье рассматривается применение мифологических сюжетов о конце света в работах фолк-хистори с выделением их специфики. Дается анализ влияния мифологем на доказательность псевдоисторических теорий.**

*Folk history, pseudohistory, mythology, eschatology, alternative history, mass culture, historical sciences.*

**The article deals with the use of mythological plots about the end of the world in folk history works, accentuating their specificity. An analysis of the influence of mythologemes on the evidence of pseudo-historical theories is given.**

**П**оследние десятилетия в России ознаменовали собой новый виток развития «альтернативной истории». Помимо написания книг, у псевдоисториков появилось новое направление – создание «фильмов» на Youtube. Специфика кинодокумента как источника заключается в отражении мировоззрения автора, настроений современного ему общества, особенно в контексте феномена «фолк-хистори».

В современном «альтернативном научном сообществе» сформировалась своя среда и свои авторитеты. Современный мир фолк-хистори живет своей жизнью, во многом подражая настоящей науке [1]. Ориентируясь на широкие массы, псевдоисторик конструируют свои «научные гипотезы», предполагающие существование неких «великих цивилизаций», обладающих высокими моральными качествами и передовыми технологиями: Великая Тартария, Гиперборея, Асия или иной абстрактный образ «царства царств». Официальная наука, отторгающая такие гипотезы, представляется фолк-историками политически ангажированной, и ее вариант трактовки событий агрессивно критикуется [2].

Историография вопроса получила широкое развитие в конце 1990-х гг. с появлением работ Г.А. Елисеева, Е.Ю. Зубковой и др., критикующих псевдоисторическую литературу с точки зрения методологических и фактических ошибок, попутно выявляя характерные черты нарративных конструкций гипотез фолк-хистори. В начале 2000-х вышла в свет статья Д.М. Володихина, описывающая сущность рассматриваемого феномена.

Между тем проблемные моменты гипотезы псевдоисторика требуют своего пояснения: Если «великая цивилизация» была совершеннее остальных, то каким образом она бесследно исчезла с лица земли? Ответом выступают мифологические сюжеты, например, о конце света, характер которых позволяет выстроить вполне четкое нарративное повествование. Отсюда следует цель нашей работы – выявить эсхатологические мотивы в теориях альтернативной истории, обозначив их специфику.

Архаичные представления о разрушении мира имели в своей сущности абсолютный характер: от бедствий погибал весь мир ради сотворения мира нового. Псевдоисторические теории вносят коррективы в масштабы катастроф, сводя их до регионального уровня. Полному уничтожению подверглась преимущественно великая цивилизация со всеми своими материальными достижениями. Гибнет она как от природного катаклизма – метеоритный дождь или серия потопов [3], так и от действий иного характера – массивной ядерной бомбардировки идеологическими противниками: «Подавляющая часть населения Великой Тартарии сгорела в огне атомных взрывов. Чем и объясняется отсутствие останков миллионов погибших... упомянутого количества бомб должно было хватить для гарантированного уничтожения всех населенных пунктов Великой Тартарии. И крупных городов, и маленьких скитов» [4]. Чтобы у официальной истории не возникло желания найти доказательства существования «великого народа», псевдоисториками используются версии, подразумевающие полное исчезновение следов выживших. Яркий пример – ритуал кроды, т.е. «отправление к роду»: «Уцелевшие... были преданы очищающему пламени товарищами... При этом самый последний из выживших, понимая, что для него устроить Кроду будет уже некому, мог совершить самоожжение...» [4].

Таким образом, мифологемы выступают удобным средством при создании цельной теории «альтернативной истории», ведь с применением архаичных мотивов конца света псевдоисториками заполняют бреши в нарративном повествовании и в вопросе объяснения проблемных моментов своих «научных гипотез». В условиях кризиса идентичности мысль о том, «как много мы потеряли», воспринимается особенно охотно, приводя к более широкому развитию альтернативных «гипотез» и «открытий».

## **Список использованных источников и литературы**

1. *Елисеев Г.* Историк России, которого не было // Русское средневековье. 1998. Вып. 2. М.: Международные отношения, 1999.
2. *Володихин Д.М.* Феномен фольк-истории // Россия и современный мир. 2001. № 1(30). С. 124–133.
3. История Великой Тартарии. Часть 2. Мир и ПОТОП XVII в. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=EBGANClpY08> (дата обращения: 06.04.2021).
4. Как погибла Тартария. Потоп, глобальная катастрофа XIX века и война 1812 года. Шокирующая информация. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TYgjDGEqDxE> (дата обращения: 07.04.2021).

# СОЦИАЛЬНЫЕ ИНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГИИ КАК НОВЫЙ СИМВОЛ КОНТРКУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ СОБЫТИЙ «АРАБСКОЙ ВЕСНЫ» 2010–2012-х ГОДОВ

SOCIAL INTERNET TECHNOLOGY  
AS THE NEW COUNTERCULTURE SYMBOL  
IN THE ARAB SPRING'S CONTEXT  
OF 2010–2012s YEARS

П.А. Домбровский

P.A. Dombrovskiy

Научный руководитель **О.В. Хазанов**  
Scientific adviser **O.V. Khazanov**

*«Арабская весна», контркультура, Интернет, социальные сети, протесты, образ, масс-медиа.*

Под влиянием современных инноваций изменяется и облик контркультуры. Авторы делают попытку раскрытия ее нового образа в масс-медиа на примере событий «Арабской весны» 2010–2012-х гг.

*Arab Spring, counterculture, Internet, social network, protests, image, mass media.*

Under the influence of modern innovations, the face of the counterculture is also changing. Authors of the article try to reveal its new image in the mass-media in the Arab Spring's context of 2010–2012s years.

Элементы контркультуры известны истории уже достаточно давно, они составляют основу каждой протестных акций или революций в отдельно взятых эпохах и странах. Однако с позиций принципа историзма сам термин является продуктом массовых молодежных недовольств, прокатившихся в Европе и США в 1960–1970-х гг. В связи с этим в комплексном плане, помимо бунтарского противопоставления индивидуального принятым общественным институтам и нормам, в определение его входят такие аспекты, как массовость, эфемерность относительно целеполагания активности и неоднородность в плане участвующих и заинтересованных в подобной деятельности направлений. В том числе редко можно выделить и конкретных лидеров [1].

В данном ключе понимание контркультуры дошло и до наших дней, что можно проследить в многочисленных протестных акциях, в которых превалируют указанные выше составляющие элементы [2; 3]. При этом, если сравнивать с историческими истоками, то наиболее ярким проявлением данного феномена в XXI в. стали революционные события «Арабской весны», охватившие весь североафриканский регион в 2010–2012-х гг.

В свою очередь, здесь предполагается и генезис новых компонентов, составляющих образ современной контркультуры в масс-медиа. Соответственно, в этом ключе появляется необходимость создания нового основообразующего символа, олицетворяющего феномен и изменяющего его структурные элементы. При этом он должен носить всеобъемлющий характер. В такой роли можно рассматривать социальные сети в Интернете, получившие широкое распространение с начала второго десятилетия XXI в.

В контексте событий «Арабской весны» данные аспекты сыграли колоссальную роль в процессе мобилизации и объединения протестующих не только в отдельных странах, но и по всему обозначенному региону [4] в условиях господства политики противостояния информационным инновациям со стороны авторитарных режимов [5].

В свою очередь, за счет этого в масс-медиа формируется новый контркультурный образ. Его отличительными особенностями, приходящими в ассоциативном ключе, теперь являются мобильный телефон с камерой и возможностью выхода во «всемирную паутину», а также сами социальные сети в целом [6]. В случае с арабским миром обозначенного периода – это Twitter и Facebook [4].

В целом, стоит указать, что данная тенденция значительно старше «Арабской весны», так как отдельные ее проявления можно заметить на примере «цветных революций» в постсоветских странах Восточной Европы [5]. Однако именно революционные события в североафриканском регионе 2010–2012-х гг. закрепили за новыми информационно-коммуникативными технологиями мобилизационную и аккумулирующую роль в формировании контркультурной материи.

Как следствие, именно за счет этого образ протестной активности арабского населения обозначенного хронологического периода рисуется в медиапространстве как революция, отходящая от кровопролития и боестолкновения в сторону применения смартфонов и Интернета как орудий противостояния новой эпохи.

## Список источников и литературы

1. *Рошак Т.* Истоки контркультуры. М.: АСТ, 2014. 384 с.
2. *Соломатина Е.Н.* Социальные протесты в современном мире: социологический анализ // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2014. № 1 (33). С. 103–107.
3. *Волкова В.В.* Место и роль контркультуры и субкультуры в парадигме современности // Вестник Волжской государственной академии водного транспорта. 2016. № 46. С. 259–263.
1. The truth about Twitter, Facebook and the uprisings in the Arab world [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/world/2011/feb/25/twitter-facebook-uprisings-arab-libya> (access date: 08.04.2021).
2. *Желтов В.В., Желтов М.В.* Интернет и «Арабская весна» // Социогуманитарный вестник. 2012. № 2 (9). С. 85–95.
3. Arab spring leads surge in events captured on cameraphones [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/world/2011/dec/29/arab-spring-captured-on-cameraphones> (access date: 08.04.2021).

# **ЭЛЕКТРОННОЕ ПОСОБИЕ КАК СРЕДСТВО РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ НАГЛЯДНОСТИ НА УРОКАХ ИСТОРИИ (НА ПРИМЕРЕ ТЕМЫ «СОВРЕМЕННЫЕ МЕЖДУНАРОДНЫЕ ОТНОШЕНИЯ»)**

ELECTRONIC MANUAL AS A MEANS OF SOLVING  
THE PROBLEM OF VISIBILITY IN HISTORY LESSONS  
(ON THE EXAMPLE OF THE TOPIC OF THE LESSON  
«CONTEMPORARY INTERNATIONAL RELATIONS»)

Ю.Н. Живетьева

Y.N. Zhiveteva

*Научный руководитель Е.Л. Зберовская  
Scientific adviser E.L. Zberovskaya*

*Наглядность, электронное пособие, системно-деятельностный подход, урок истории, современные международные отношения.*

В статье представлена одна из форм вовлечения учащихся в образовательный процесс посредством самостоятельного поиска, отбора и систематизации визуальной информации по теме «Современные международные отношения».

*Visibility, electronic manual, systemic-activity approach, history lesson, contemporary international relations.*

This article presents one of the forms of involving students in the educational process through independent search, selection and systematization of visual information on the topic «Contemporary International Relations».

Современное поколение школьников живет в условиях господства наглядных средств передачи информации. В связи с этим обстоятельством визуальная информация воспринимается и усваивается ими намного быстрее. Современный учитель может использовать наглядные средства при реализации системно-деятельностного подхода.

При использовании образной наглядности возникают определенные сложности. Она представлена без привязки к конкретным заданиям и фрагментам текста самого учебника. Для современного поколения учащихся, к сожалению, такая информация не имеет важного значения, интерес к ней пропадает. Практически отсутствуют современные алгоритмы работы с данным видом наглядности.

Анализ педагогического опыта работы с исторической картой, хронологическими комплексами, карикатурами, схемами, таблицами, меловыми рисунками, репродукциями художественных произведений представлен в пособии М.В. Коротковой «Наглядность на уроках истории» [1]. Применение разных видов наглядности на уроках истории рассматривает М.Т. Студеникин [2]. Г.А. Фуртова в исследованиях поднимает вопрос наглядности в обучении на основе применения

технических средств для повышения эффективности образовательного процесса [3]. Имеющиеся публикации слабо учитывают системно-деятельностный подход, являющийся базовым в современной школе. Необходимо прямое активное включение старшеклассников в поиск самих элементов наглядности, в разработку самих заданий.

На примере темы «Современные международные отношения» [4] мы начали создавать проект, который впоследствии будет представлен в качестве магистерской диссертации. Данная работа представляет из себя электронный сборник с фотографиями, карикатурами и мемами, которые отвечают интересам и запросам современных старшеклассников, так как были найдены ими самостоятельно. К каждому изображению прилагается комплекс заданий, которые можно использовать на уроках в 9 – 11 классах при изучении темы «Современные международные отношения» и при подготовке к экзаменам. На нынешнем этапе данный проект находится в стадии разработки, но уже возможно описать этапы работы со старшеклассниками на уроках истории после проработки темы.

Конечная цель работы – полноценное электронное наглядное пособие с разными категориями образной наглядности. Основная цель пособия заключается в полном включении учащихся в образовательный процесс, в создании качественного продукта, который позволит им в полной мере усвоить тему «Современные международные отношения». Данный продукт будет полезен не только учащимся, но и преподавателям для дальнейшей работы с учащимися 9–11 классов и при подготовке к экзаменам. Для достижения этой цели уже пройдены следующие этапы: 1. Учащиеся прошли тему «Современные международные отношения». 2. Осуществлен первичный подбор наглядного материала на следующем уроке истории. В качестве закрепления пройденного материала учащимся предлагалось не просто найти картинки, фотографии, карикатуры и мемы, но и придумать к ним задания, либо интегрировать изображение в текст параграфа. Учащиеся работали в парах. 3. Первоначальная демонстрация своих наработок в формате урочной работы. Предложение одноклассникам решить некоторые из заданий.

Несмотря на то что проект находится в разработке, он уже решает одну из поставленных проблем, а конкретно – реализована современная интерактивная работа с учащимися, позволяющая им самостоятельно искать материал, составлять задания и решать их. Учащиеся становятся активными участниками системно-деятельностного подхода, востребованного в современном школьном образовании.

### **Список источников и литературы**

1. *Короткова М.В.* Наглядность на уроках истории: практ. пособие для учителей. М.: ВЛАДОС, 2000. 176 с.
2. *Студеникин М.Т.* Методика преподавания истории в школе: учебник для студ. высш. учеб. заведений. М.: ВЛАДОС, 2000. 240 с.
3. *Фуртова Г.А.* Теоретические основы использования технических средств в обучении в трудах российских педагогов XIX – начала XX вв. // Современные тенденции развития науки и технологий. 2015. Т. 4. № 6. С. 122 – 127.
4. *Загладин Н.В., Петров Ю.А.* История. Конец XIX – начало XXI вв: учебник для 11 класса общеобразовательных организаций: базовый уровень. М.: Русское слово, 2017. 448 с.



# ИСПАНСКИЙ СЕРИАЛ «ИЗАБЕЛЛА» В КОНТЕКСТЕ ПОТЕСТАРНОЙ ИМАГОЛОГИИ

## SPANISH SERIES «ISABEL» IN THE CONTEXT OF POTESTARY IMAGOLGY

А.Ш. Закиева, Е.С. Меер

A.Sh. Zakieva, E.S. Meer

*Изабелла Кастильская, Фердинанд Арагонский, испанский сериал, потестарная имагология, образы власти.*

В статье выделяются и описываются типы образов власти в испанском сериале «Изабелла», связанные с деятельностью Изабеллы Кастильской и Фердинанда Арагонского.

*Isabella of Castile, Ferdinand of Aragon, Spanish TV series, potestary imagology, images of power. The article highlights and describes the types of images of power in the Spanish TV series «Isabel» associated with the activities of Isabella of Castile and Ferdinand of Aragon.*

**В** 2012–2014 гг. на экраны вышел испанский сериал «Изабелла», посвященный правлению знаменитых правителей Изабеллы Кастильской и Фердинанда Арагонского [1]. Эта кинокартина представляет значительный интерес с точки зрения современной репрезентации истории монархов. Учитывая, что правление Исабель и Фернандо открывает возможности для изучения деятельности этой пары с точки зрения потестарной имагологии (а местами потестарной гендерной имагологии) [2], было бы полезно проследить, как образы власти, связанные с ними, нашли отражение в данном сериале.

Прежде всего обратимся к образу, который украшает заставку сериала во всех трех сезонах и который появляется в последней серии этой киноэпопеи. Это черный орел, который летит над стадами и деревьями и улетает в финале истории вместе со смертью королевы Исабель. В самом фильме образ не поясняется, хотя, несомненно, имеет высокую смысловую нагрузку для посвященных. Он ассоциирован именно с королевой. Орел был символом ее покровителя Иоанна Богослова и ее отца Хуана II Кастильского. В своей проповеди именно образ орла использовал Эрнан Талавера в качестве символа сильного правителя, под которым имел в виду именно Исабель. Орел в Средние века наделялся мужскими качествами, например, храбростью, честностью, физической и моральной силой, и королева присвоила их себе [3].

Второй образ, который мы находим в сериале и который также связан с властью Исабель, это меч правосудия. Он появляется в последней серии первого сезона. Здесь показана сцена принесения присяги молодой королеве на городской площади Сеговии 13 декабря 1474 г. Далее Исабель берет меч и передает его сеговийцу Гутьеру де Карденасу, чтобы он нес его перед ней. Комментарии дворян в фильме явно указывают, что они понимают, что королева намеривается навести

порядок и что это прецедент для женщины присваивать себе подобный символ власти. Вне зависимости от того, держала ли Исабель меч в руках на самом деле, этот ритуальный образ имел место быть и являлся маскулинным символом, который Исабель присвоила себе так же, как и орла [3; 4].

Что касается ее супруга, Фердинанда Арагонского, то в 5 серии 2 сезона сериала фигурирует его девиз *Tanto monta (Monta tanto)* – «все едино», или «равноценно», позаимствованный из жизнеописания Александра Македонского, который вместо того, чтобы распутать гордиев узел, разрубил его [5]. История этого словесного или речевого образа описывается самим королем в беседе с герцогом Медина-Сидония, у которого Фернандо в фильме захватил тайком арсенал оружия, дабы привести к покорности непокорного феодала. Данный акт, о котором король не преминул сообщить лично жертве, должен продемонстрировать смысл девиза на практике.

Наконец, словесный образ власти, который объединяет обоих супругов, это титул «католические короли». В 4 серии 3 сезона сериала эта формулировка появляется в булле, которую даровал папа Александр VI Борджиа и текст которой читает супружеская пара. Обоих королей в фильме в 9 серии 3 сезона объединяют и парадные одеяния, на которых изображена символика территорий, принадлежавших Исабель и Фернандо, позади тронов монархов можно разглядеть герб супружеской пары на ткани – щит с эмблемами Кастилии, Леона, Арагона, Сицилии (эмблема Гранады не видна) и крылья орла, эмблему Исабель – пучок стрел и в меньшей степени эмблему Фернандо – ярмо [5].

Таким образом, сериал «Изабелла» содержит целый ряд образов власти, связанных с испанскими правителями вместе и по отдельности. Это визуальные, ритуальные и словесные (речевые) образы. Их использование в ряде случаев может объясняться в фильме (как в случае с мечом правосудия, девизом Фернандо, титулом «католические короли»), а может не проясняться (как в случае с орлом, парадными одеяниями монархов и гербом позади их тронов).

### **Список источников и литературы**

1. «Изабелла» («Isabel»), реж. Хорди Фрадес, Ориоль Феррер, Сальвадор Гарсия Руис, Хосе Мария Каро, Хуан Ногера, Макс Лемке, 2012–2014).
2. *Бойцов М.* Что такое потестарная имагология? // *Власть и образ: очерки потестарной имагологии* / отв. ред. *М.А. Бойцов, Ф.Б. Успенский*. СПб.: Алетейя, 2010. С. 5–37.
3. *Lehfeldt E. A.* Ruling Sexuality: The Political Legitimacy of Isabel of Castile // *Renaissance Quarterly*. 2000. Vol. 53. № 1. P. 31–56.
4. *Lunenfeld M.* Isabella I of Castile and the Company of Women in Power // *Historical Reflections / Réflexions Historiques*. 1977. Vol. 4. № 2. P. 57–79.
5. *Перес Ж.* Изабелла Католичка. Образец для христианского мира? СПб.: ЕВРАЗИЯ, 2012. 192 с.

# **«ЖЕНСКИЙ ВОПРОС» В ПОСТАНОВКАХ ПУШКИНСКОГО ГОРОДСКОГО ТЕАТРА г. КРАСНОЯРСКА (1896–1915 гг.)**

WOMEN'S ISSUE

IN PERFORMANCES OF PUSHKIN CITY THEATER  
OF KRASNOYARSK (1896–1915)

К.Г. Карагулян

K.G. Karagulyan

*Научный руководитель К.А. Карнаухов*  
*Scientific adviser K.A. Karnaukhov*

*«Женский вопрос», театральное искусство, общественно-политические настроения, феминизация общества, Сибирь.*

В ходе анализа репертуара Пушкинского городского театра г. Красноярск за 1896–1915 гг. была выявлена тема, наиболее беспокоящая сибирское общество. Установлено, что у провинциальных зрителей были востребованы спектакли, раскрывающие вопрос о роли женщины в современном обществе.

*Women's issue, Theatrical art, social and political attitudes, feminization of society, Siberia.*

In the course of analyzing the repertoire of the Pushkin city theater of Krasnoyarsk for 1896–1915, the topic of the most troubling Siberian society was identified. It was found that the provincial audience was in demand for performances that reveal in their content the issue of the role of women in modern society.

**А**ктуальность исследования обусловлена тем, что современные историки прибегают к другим видам гуманитарного знания, например, к социологии или искусству для того, чтобы выявить проблемы общества в тот или иной период. Анализ театральных афиш газет «Енисей», «Сибирский край» и «Енисейская мысль» за 1896–1915 гг. показал, что «женский вопрос» являлся одной из главных тем, волнующих общественность. Историографический поиск показал, что на сегодняшний день «женский вопрос» в Красноярске через призму театрального искусства слабо изучен. Однако о воздействии театрального искусства на общество в разное время писали Н.Г. Чернышевский [1], Н.А. Добролюбов [2], И.Ф. Петровская [3], Н.В. Дмитриевский [4]. Цель исследования состоит в анализе исторического контекста постановок Пушкинского городского театра, в которых поднимается «женский вопрос». Концептуально статья основывается на «фрейм-аналитической политической социологии повседневности» [5]. Источниковая база включает в себя материалы местной дореволюционной периодической печати (афишные объявления и статьи за 1896, 1905, 1915 гг. из газет «Енисей», «Сибирский край» и «Енисейская мысль»).

В 1896 г. «женский вопрос» только появился в репертуаре Пушкинского городского театра в спектаклях по пьесам А. Дюма «Дама с камелиями» и А. Н. Островс-

кого «Без вины виноватые» [6]. Это связано с неопределенным положением российской женщины по сравнению с западными установками на феминизацию общества. К 1905 г. количество спектаклей, раскрывающих проблему, выросло в два раза. Репертуар был обновлен постановками по пьесе Г. Ибсена «Кукольный дом» и скандального драматурга начала XX в. С.А. Найденова «Авдотьяна жизнь». В первой компрометируется общество 1870-х гг., его нормы и установки, в которых женщине доставалась лишь скромная роль бессловесной хранительницы домашнего очага, во второй стремящаяся к свету и осмысленной жизни героиня быстро капитулирует перед силой обыденщины [7]. Появление и раскрытие этой темы связано с тем, что на рубеже XIX–XX вв. в результате социальных и экономических процессов, протекавших в Сибири, положение женщин изменилось. Количество сибирских женщин, занимающихся предпринимательской деятельностью, возросло. Появляется понятие «новая женщина» в отношении тех, кто отказывался от традиционной роли жены и матери и проявлял интерес к наукам, образованию, общественной жизни. К 1915 г. «женский вопрос» был проиллюстрирован спектаклями, которые показывали жизнь женщин с разных сторон. В спектакле «Семейное счастье» по произведению Л.Н. Толстого раскрыта тема женщины как жены. В пьесе Г. Мельяка и Л. Галеви «Фру-Фру» героиня произведения, тип французской светской женщины, изображена истеричной и пустой, неспособной чувствовать глубоко и цельно. В пьесе по мотивам рассказа А.Т. Аверченко «Загадочная телеграмма» женщина предстает в неприличном свете: зритель узнает о ее глупости, супружеской неверности и поверхностности. В пьесе «Счастливая женщина» Т.Л. Щепкиной-Куперник изображена женщина-мать, чей сын, студент-революционер, погибает в ссылке. Счастливая женщина стала несчастной матерью [7]. Так, женщина выходит на первый план спектаклей, становится главной героиней пьес, ее рассматривают под разными углами в приглядном и неприглядном свете.

«Женский вопрос» являлся проблемой, которая требовала скорейшего решения, однако правительство не уделяло ей должного внимания, а ограничивалось полицейским надзором и привлечением к судебной ответственности. Одним из обещаний большевиков было равноправие, дарование свобод женщинам. Вероятно, это послужило одной из причин того, что женщины поддержали большевиков.

## Список источников и литературы

1. Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности. М.: Гослитиздат, 1945. 159 с.
2. Добролюбов Н.А. Собрание сочинений. М.: Гослитиздат, 1961. 563 с.
3. Петровская И.Ф. Театр и зритель провинциальной России, вторая половина XIX в. Л.: Искусство, 1979. 247 с.
4. Дмитриевский В.Н. Основы социологии театра. История, теория, практика. СПб.: Лань, 2015. 224 с.
5. Плотичкина Н.В. Политическая социология повседневности: Концепт практик versus концепт фреймов // Политэкс: Российский исторический журнал. 2010. № 2. С. 227–240.
6. Афиша // Енисей. 1905. № 9-22.
7. Афиша // Сибирский край. 1905. № 23, 78, 84–86, 91, 122–138.
8. Афиша // Енисейская мысль. 1915. № 7, 16, 13, 86.

# ГРИМ В ПЕКИНСКОЙ ОПЕРЕ: СИМВОЛИКА И ОБРАЗНОСТЬ

## FACE PAINTING AT THE PEKING OPERA: SYMBOLICS AND IMAGERY

Д.Е. Кулебякина

D.E. Kulebyakina

Научный руководитель В.Г. Дацышен  
Scientific adviser V.G. Datsyshen

*Пекинская опера, грим, символика, образность, театральное искусство.*

В статье рассматривается грим в Пекинской опере как средство передачи многогранных культурных и исторических особенностей Китая, приводится краткий исторический обзор происхождения и эволюции грима в Пекинской опере, а также анализируются символика и образность декоративных элементов грима в Пекинской опере.

**Peking opera, face painting, symbolics, imagery, theatre arts.**

**The article discusses the face painting at the Peking opera as a means of the conveying the multifaceted cultural and historical characteristics of China, provides a brief historical overview of the origin and evolution of the face painting at the Peking opera, and analyzes the symbolics and imagery of the decorative elements of the face painting at the Peking opera.**

**П**екинская опера – *Цзинцзюй* 京劇 является наиболее известным видом традиционного синтетического искусства Китая, отображая многогранность культурных и исторических особенностей Китая. Первые упоминания о Пекинской опере встречаются, начиная с эпохи Цин, в связи с празднованием 80-го юбилея императора Цяньлуна 乾隆 (1711–1799), пригласившего лучшие театральные труппы всех регионов страны, что и послужило толчком к формированию самобытного жанра [1].

Сюжеты Пекинской оперы основываются на исторических сочинениях и жизнеописаниях, а также популярных произведениях литературы. Грим в Пекинской опере служит отражением национальности, социального положения и характера героя, позволяя зрителю абстрагироваться от личности актера, полностью сосредоточиваясь на персонаже.

Существует несколько теорий происхождения грима в Пекинской опере. Одна из основных заключается в том, что в древности представления проводились на открытом воздухе при значительном скоплении зрителей, вследствие чего возникла необходимость выделять черты лиц актеров, что позволяло отдаленным рядам различать персонажей, играющих на сцене [2].

Искусство наложения грима в Пекинской опере строго регламентировано, импровизация исключена, для каждого из используемых амплуа существует собственный отличительный грим. Так, для мужских ролей *шэн* 生 и женских ролей

дань 旦 используется естественный вид грима – *чжифэнь* 脂粉 (румяна и пудра), предполагающий минимальное использование, в основном акцентируя глаза и брови актера, что позволяет сохранить естественные черты лица. В противоположность естественному гриму *чжифэнь* для амплуа мистических героев *цзин* 净 и комических персонажей *чоу* 丑 используется яркий и красочный грим – *ляньпу* 脸谱 (образцы масок). Данный вид грима подразделяется на следующие подвиды: одноцветный грим *чжэнлянь* 整脸, однотонное окрашивание лица; «лицо из трех плиток» *санькуайвалянь* 三块瓦脸, однотонные круги, размещенные на лбу и щеках; «перекрещенное лицо» *шицзымэньлянь* 十字门脸, две черные перекрещенные линии, направленные от лба к подбородку и в области глаз [3].

Многогранность и уникальность грима *ляньпу* 脸谱 выражается посредством использования преобладающего цвета – *чжусэ* 主色, красного, отображающего верность и беспристрастие, черного – непоколебимость и великодушные, белого – хитрость и предательство, фиолетового – честность и спокойствие, синего – отвагу и величие, зеленого – упрямство и вспыльчивость, желтого – мужество и беспощадность. Перечисленные виды грима дополняются многочисленными подвидами, вспомогательными декоративными элементами – линиями, узорами, орнаментами и т.д. [4].

Образность, создаваемая путем нанесения грима в Пекинской опере, является связующим элементом между актером и зрителем, ключом к пониманию характеров героев и главной мысли произведения. Визуальная символика грима в Пекинской опере с течением времени развивалась и изменялась, демонстрируя уникальность культурно-исторического наследия Китая. Комплексное исследование данной темы представляет не только серьезный научный интерес, но и имеет практическое значение для процесса сохранения мирового культурного наследия.

## Список источников и литературы

1. *Васильев Б.А.* Восточный театр: сб. статей / под ред. А.М. Мерварта. Л.: Academia, 1929. 407 с.
2. *Серова С.А.* Пекинская музыкальная драма (середина XIX в. – 40-е гг. XX века). М.: Наука, 1970. 195 с.
3. *Xu Chengbei.* Peking Opera (Introductions to Chinese Culture). Cambridge: Cambridge University Press, 2012. 138 p.
4. National Peking Opera Company [Electronic resource]. URL: <https://web.archive.org/web/20190512202518/http://www.cnroc.cn/> (access date: 20.04.2021).

## **«... В ГЛУБИНЕ ДУШИ Я ЧТУ ВАС». ПИЙ XII В ФИЛЬМЕ «АЛОЕ И ЧЕРНОЕ»**

«... IN MY HEART I HONOR YOU».

PIUS XII IN THE FILM «THE SCARLET AND THE BLACK»

**А.А. Мордзилович**

**A.A. Mordzilovich**

*Научный руководитель О.Ю. Пленков*  
*Scientific adviser O.Yu. Plenkov*

*Пий XII, «Алое и черное», кинематограф, Вторая мировая война, образ.*

**В статье анализируется достоверность образа папы римского Пия XII (1939–1958) в фильме «Алое и черное» (1983).**

*Pius XII, the Scarlet and the Black, cinema, World War II, image.*

**The author of the article examines the image of Pius XII (1939–1958) in the film «The Scarlet and the Black» (1983).**

**В** 1983 г. на экраны вышел фильм американского режиссера Дж. Лондона «Алое и черное», в основу которого легла книга ирландского журналиста Дж. П. Галлахера «Алый первоцвет Ватикана» (1962). Фильм получил положительные отзывы, а телесеть CBS распространила более 500 тыс. копий сценария среди учащихся начальных и средних школ по всей Америке, чтобы стимулировать интерес к истории [1].

«Алое и черное» – это в первую очередь история личного мужества монсеньора Х. О’Флаэрти, который, рискуя жизнью, спас тысячи людей от рук нацистов во время немецкой оккупации Рима. Однако образ папы Пия XII, который появляется всего в нескольких небольших эпизодах, представляется не менее важным в этом фильме, поскольку «каждый раз, когда он появляется, он отвечает на вопросы, которые фильм даже не поднимал» [1].

«Завоеватели приходят и уходят, а Святая Церковь все так же неколебима» [2] – эта фраза героя Дж. Гилгуда, исполнившего роль понтифика, достаточно точно отражает позицию реального папы. Наставником и покровителем Э. Пачелли, будущего Пия XII, был кардинал П. Гаспарри, занимавший пост государственного секретаря Ватикана с 1914 по 1930 г. Он был убежден в недолговечности нацистского и фашистского режимов и считал, что если под угрозу не поставлены жизненно важные интересы Церкви, Ватикан должен оставаться политически нейтральным, избегая прямого столкновения с А. Гитлером и Б. Муссолини [3]. Эту точку зрения разделял и Пий XII.

Своей главной целью Пий XII видит «сохранение непрерывности существования Святой Церкви» [2] и на протяжении всего фильма акцентирует внимание на необходимости поддержания нейтралитета Ватикана. Он призывает О’Флаэрти

к осторожности в своих действиях, требуя, чтобы всякая деятельность, которая может спровоцировать нацистов на вторжение в Ватикан, была немедленно прекращена. При этом папа напрямую не запрещает О'Флаэрти оказывать помощь евреям и военнопленным. Пий XII призывает всех священников действовать по велению их совести, но в то же время говорит, что он, официально пребывая в «неведении», не сможет им помочь, если их схватят нацисты. Правда, когда полковник Г. Капплер, глава немецкой полиции в Риме, потребовал у папы выдать О'Флаэрти для допроса, тот не сделал этого, сославшись на дипломатическую неприкосновенность своих подчиненных.

Фильм «Алое и черное» нельзя однозначно назвать обеляющим имя папы. Если в более поздних кинолентах, как, например, «Под небом Рима» (2010), Пий XII показан активно участвующим в судьбе еврейской общины Вечного города [4], которой Капплер поручил собрать 50 кг золота в течение 36 часов для предотвращения депортации в лагерь, то здесь помощь евреям оказывал О'Флаэрти. В отличие от фильма, Дж. П. Галлахер указывает, что Пий XII передал главному раввину Рима 100 фунтов золота [5]. В целом в книге папа оценивается положительно.

В фильме Пий XII, хоть и знал об антинацистской деятельности монсеньора, не подозревал о реальных масштабах бедствия. «Неужели их так много?» [2] – удивленно спрашивает он у О'Флаэрти, когда тот сообщает, что под его ответственностью находятся 4 тыс. беглых военнопленных и евреев.

В «Алом и черном» понтифик предстает человеком, сомневающимся в правильности принятых им решений. В одной из бесед с О'Флаэрти он говорит, что многие обвиняют его в подписании рейхskonкордата с Гитлером ради защиты Церкви в Германии, и задается вопросом «Я был неправ?» [2]. И хотя монсеньор заверяет его в обратном, Пий XII добавляет, что, возможно, мог бы сделать больше для борьбы с нацизмом.

Созданный в фильме образ Пия XII в целом представляется взвешенным и приближенным к исторической действительности. Во время войны папа был поставлен перед сложным выбором между интересами Ватикана и безопасностью Церкви, с одной стороны, и своим моральным долгом открыто осудить преступления нацизма – с другой. Большинство историков считают, что Пий XII в эти трудные годы был вынужден действовать в большей степени как государственный деятель, чем как священнослужитель, что хорошо показано в фильме. Однако последняя сцена, когда понтифик обращается к О'Флаэрти со словами «... я хочу, чтобы вы знали, что в глубине души я чту вас» [2], демонстрирует его искреннее сочувствие делу помощи жертвам войны и нацизма.

## Список источников и литературы

1. Corry J. TV: Movie About Nazis And Papal Diplomacy // New York Times. Feb. 2. 1983. P. 23.
2. «Алое и черное» («The Scarlet and the Black», реж. Джерри Лондон, 1983).
3. Coppa F.J. The Life and Pontificate of Pope Pius XII: Between History and Controversy. Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 2013. 336 p.
4. «Под небом Рима» («Sotto il Cielo di Roma», реж. Кристиан Дюге, 2010).
5. Gallagher J.P. Scarlet Pimpernel of the Vatican. New York: Coward-McCann, Inc., 1968. 184 p.



# ОБРАЗ КОРОЛЕВЫ МАРИИ-АНТУАНЕТТЫ В КИНЕМАТОГРАФЕ

## THE IMAGE OF QUEEN MARIA-ANTOINETTE IN CINEMATOGRAPH

М.А. Резникова

M.A. Reznikova

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

*Кинематограф, французская революция, Мария-Антуанетта, женский образ в искусстве, гендерные трансформации.*

В статье анализируются фильмы, посвященные Марии-Антуанетте. Автор пытается проследить, как менялось отношение к ней в кинематографе как к королеве и женщине в период с 1956 по 2012 г.

*Cinematograph, French Revolution, Marie-Antoinette, female image in art, gender transformations. The article analyzes films dedicated to Marie-Antoinette. The author tries to trace how the attitude towards her in the cinema as a queen and a woman changed from 1956 to 2012.*

**В** современном мире кинематограф занимает одну из наиболее прочных позиций в искусстве, и отрицать его влияние на формирование общественного мнения, в том числе в контексте мировой истории, нельзя. Эпоха французской революции и непосредственно олицетворяющий ее в общественном сознании образ Марии-Антуанетты блестяще визуализируются на экранах более полувека. Цель автора статьи состоит в том, чтобы проследить, как меняется образ королевы и женщины во времени, используя в качестве источников 5 художественных кинолент: «Мария-Антуанетта – королева Франции» (1956 г.), «Австрийка» (1990 г.), два фильма «Мария-Антуанетта» (2006 г.), «Прощай, моя королева!» (2012 г.).

Франко-итальянская картина «Мария-Антуанетта – королева Франции» (1956 г.) [1] охватывает период от вступления юной дофины на трон до последнего дня ее жизни. Сюжет развивается вокруг любовного треугольника Людовик–Мария-Антуанетта–Ферзен. Характеры героев далеки от исторической достоверности: Людовик XVI показан страстно влюбленным и ревнивым мужем, а образ Марии-Антуанетты – это классический идеал кинематографа 1950-х гг.: нежная и немного взбалмошная красавица, мечтающая о любви. В канву сюжета легкой нитью вплетается политика – одним росчерком сценариста беременность Марии-Антуанетты становится причиной отставки Неккера и влияет на внешнюю политику Франции в отношении австрийско-прусского конфликта. Когда начинается революция, королева хочет бежать: «Я не дорожу троном, я хочу быть счастливой и пожить с человеком, которого люблю». Хотя известно, что Мария-Антуанетта

в ходе революции предпринимала решительные политические действия, режиссер создал образ незащитной женщины, жаждущей лишь любви. С идеально уложенными локонами она предстает перед судом. Собираясь на казнь, она говорит своей служанке: «Я должна выглядеть красивой». Ни один мускул не дрогнул на лице Марии-Антуанетты при чтении приговора, дорога на эшафот с гордо поднятой головой и ровной спиной. Момент казни остался за кадром, королева осталась красивой.

Последние дни жизни королевы подробно показаны во французском фильме «Австрийка» (1990 г.) [2]. Сюжет фильма основан на протоколах судебных заседаний. Разница тотальная – зрителю показывают растрепанную, седую женщину в грязном платье, невротичную, жаждущую спасти свою жизнь. По мере развития картины она понимает, что ничто не спасет ее репутацию. В фильме хорошо показано, что королева и женщина Мария-Антуанетта стала олицетворением ненависти людей к павшей монархии. Ее обвиняют во всех грехах: гибели тысяч французов, разорении страны, развязывании войны, предательстве нации. Героине плевать на свою внешность, к концу ей безразлична и собственная судьба. Она прячет грязную нательную рубашку за спинку кровати. Скорее из привычки, собираясь на свидание с гильотиной, Мария-Антуанетта открывает крошечную пудреницу и проводит пуховкой по заплаканным щекам. Перед нами женщина с трагической судьбой, которой не чуждо ничто человеческое.

Франко-канадская кинолента «Мария-Антуанетта» (2006 г.) [3] пытается воскресить светлый, идеализированный лик королевы, словно сошедший со страниц Стефана Цвейга. Это документально-ролевой фильм, основанный на фактах, однако наблюдается явный перекося в сторону обеления личности королевы. Перед нами воздушное создание, ничего не подозревающее ни о злых пересудах за ее спиной, ни тем более о плачевном положении дел в стране. Фильм пестрит фразами, превозносящими женственность королевы: «Мария-Антуанетта чуть не отдала богу душу, но наконец-то стала матерью». При этом прекрасно объясняются причины экономической дестабилизации страны, на фоне которых траты королевы выглядят пугающе. Мария-Антуанетта достойно встречает трудности, делая разворот на 180 градусов от наивной транжиры к стойкой духом жене и матери, отказывающейся бежать и храбро встречающей смерть. Все слухи о романах королевы, включая Ферзена, авторы вслед за Цвейгом называют клеветническими.

Американо-франко-японский фильм «Мария-Антуанетта» (2006 г.) Софии Копполы [4] наиболее популярен у зрителей на сегодняшний день. Картина поражает блестящим визуальным рядом. Съемки в Версале и Парижской опере, десятки шикарных платьев и туфель, сотни разнокалиберных тортов и в центре всего хрупкая и изящная звезда Голливуда в роли Марии-Антуанетты-подростка, королевы-женщины. Главный упор делается на мизансцены, показывающие каждодневную рутинную жизнь героини среди правил этикета, от которой она бежит в развлечения, траты и позже в Трианон. За основу сценария была взята книга Антонии Фрейзер, однако упор делается не на историчность сюжета, а на яркий визуал, показывающий ушедший век в разукрашенном современными эффектами великолепии.

Наконец, франко-испанский фильм «Прощай, моя королева!» (2012 г.) [5] отличается от остальных картин, как форматом подачи, так и смысловой нагрузкой. В нем показаны всего три дня – с 14 по 17 июля 1789 г. Что заботит королеву в эти роковые дни, как рушится привычный уклад ее жизни, как пытается женщина цепляться за то, к чему привыкла – свои красивые платья, драгоценности, друзей, бегущих прочь. Интересно и то, что в этом фильме показана нетривиальная любовная линия – режиссер делает из слухов о запретной любви королевы с графиней Полиньяк свершившийся факт. В итоге зритель видит образ женщины с разбитым сердцем, оставленной в одиночестве и неизвестности перед мрачно надвигающимся будущим.

Таким образом, мы видим, как с образом королевы год от года трансформировался образ женщины. Если в 1950-е гг. она имела право лишь на любовь, завоевываемую идеальной внешностью, и осталась в истории лишь волею судьбы, то в 1990-е гг. в женщине появляется человечность. Она имеет право плакать, бояться, испачкать платье, доказывать свою правоту в суде. В 2000-е гг. на королеву накладываются взгляды разных культур – французы, словно отдавая долг оклеветанной и обезглавленной Марии-Антуанетте, делают из нее едва ли не икону, американцы – близкий современным девушкам гламурный, но при этом невероятно живой образ. Интересно и то, что ни в одном фильме не была показана непосредственно сцена казни королевы – ни крови, ни обезглавленного тела. Образ Марии-Антуанетты остался мифологизированным, укрытым вуалью невинности и мученичества, под каким бы углом на нее не смотрели.

### **Список источников**

1. «Мария-Антуанетта – королева Франции» («Marie-Antoinette Reine de France», реж. Жан Деланнуа, 1956).
2. «Австрийка» («L'Autrichienne», реж. Пьер Гранье-Дефер, 1990).
3. «Мария-Антуанетта» («Marie-Antoinette», реж. Ив Симоно, Френсис Леклерк, 2006).
4. «Мария-Антуанетта» («Marie Antoinette», реж. София Коппола, 2006).
5. «Прощай, моя королева!» («Les Adieux à la Reine», реж. Бенуа Жако, 2012).

# МУСТАФА КЕМАЛЬ АТАТЮРК В СОВРЕМЕННОМ ТУРЕЦКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

## MUSTAVA KEMAL ATATURK IN CONTEMPORARY TURKISH CINEMA

Т.А. Шадрина

T.A. Shadrina

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

*Турецкий кинематограф, Мустафа Кемаль Ататюрк, социальный контекст, модернизация, вестернизация.*

В статье выделены особенности репрезентации образа Мустафы Кемала Ататюрка в современном турецком кинематографе.

*Turkish cinema, Mustafa Kemal Ataturk, social context, modernization, westernization.*

The article highlights the features of the representation of the image of Mustafa Kemal Ataturk in contemporary Turkish cinema.

Особенностью турецкого кинематографа всегда являлось отражение социально-политических процессов в обществе. Именно поэтому исторический жанр занимает значительную нишу в турецком кинематографе. В руках турецкой власти кинематограф используется в культурно-просветительских целях и нередко в агитационно-пропагандистских [1].

Образование Турецкой республики в октябре 1923 г. вызвало глубокие изменения в турецком обществе, начался процесс модернизации и вестернизации. Основателем этих процессов и современного турецкого государства считается Мустафа Кемаль Ататюрк (1881–1938). На сегодняшний день ему посвящено немало художественных и документальных фильмов, однако данная тема не изучена отечественными исследователями. Целью работы является анализ образа Ататюрка в современном турецком кино. Нами было проанализировано два фильма – «Наш урок: Ататюрк» и «Прощание». Оба вышли в 2010 г. и имеют с русскими субтитрами [2; 3]. Эти киноленты являются одними из самых популярных турецких исторических работ 2005–2015 гг.

Фильм «Наш урок: Ататюрк» можно отнести к документальным, направленным на просвещение подрастающего поколения и популяризацию истории страны среди молодежи. По сюжету фильма ученикам начальной школы задают создать проект, посвященный Ататюрку. Дедушка одного из учащихся класса является известным историком, и ребята идут за помощью к нему, чтобы узнать об Ататюрке побольше. Для данного фильма характерно поэтапное описание жизни Мустафы Кемала – детство и обучение в религиозной школе, начало службы – участие в 1908 г. в Младотурецкой революции и в Первой балканской войне (1912 г.), успехи и продвижение по службе в ходе Первой мировой войны (битва за Чанаккале,

победа при Анафарталар). Подчеркивается, что он являлся обычным гражданином, горячо любившим свою страну и глубоко переживавшим за упадок своей родины и народа. Кратко упомянута Организация Ангорского правительства, война с армянами, греками и войсками Антанты [4]. Основное внимание фильма сконцентрировано на создании республики – упразднении султаната и создании современного светского государства. Из всех проведенных Ататюрком реформ в фильме сделан особый акцент именно на реформах социально-экономической сферы – государственном регулировании экономики, земельной реформе, импортозамещении в промышленности, изменении налоговой системы, а также унификации системы образования, отмене титулов и фамилий, уравнивании мужчин и женщин в правах. Таким образом, можно сказать, что в фильме «Наш урок: Ататюрк» в большей степени раскрывается государственная деятельность отца нации. Второй фильм «Прощание» более высокого качества. Сюжет разворачивается у постели умирающего Кемаля, его друг Салих не в силах принять мысль о скорой смерти своего паши, желает покончить с собой и пишет предсмертную записку своему сыну, рассказывая историю жизни и их путь с самого детства. В данной картине более детально освещены периоды жизни Ататюрка. Большое внимание уделяется его отношениям с матерью, болезненной утрате отца. Раскрытие личности Ататюрка происходит путем хорошо подобранного актерского состава, демонстрации сцен общения с простыми гражданами и личной жизни, например, женитьбы на Латифе, самостоятельной, независимой, получившей образование в Лондоне и Париже женщине. Своих детей у пары не было, поэтому они обзавелись 7 (по другим данным, 8) приемными дочерьми и сыном, а также опекали двух мальчиков-сирот. Многочисленные детали, например, частые сцены встреч Кемаля с друзьями и единомышленниками, сопровождающиеся распитием спиртного, его любовь к танцам и интерес к европейской культуре делают киноленту очень живой и создают впечатление исторической достоверности. Через личность Салиха, который покончил с собой сразу после смерти своего господина, режиссер показывает, насколько тяжело народ Турции воспринял кончину своего вождя.

На наш взгляд, оба фильма очень идеализируют личность Мустафы Кемаля. Турецкий кинозритель одновременно восхищается Ататюрком и боится его, предпочитая жить с мифом, привитым ему с детства. Турецкая киноиндустрия проявляет внимание ко многим кризисным или, наоборот, великим историческим этапам развития Турции, и, как правило, все они связаны с сильной личностью, покровителем, как Ататюрк [5]. Его образ занимает значительное место в культурном пространстве современной Турции.

### **Список источников и литературы**

1. Гусейнов А. Прошлое и настоящее турецкого кино // Мифы и реальность: Зарубежное кино сегодня: сборник статей. Вып. 5. М.: Искусство, 1976. С. 215–231.
2. Dersimiz: Atatürk (реж. Хамди Алкан, 2010).
3. Veda (реж. Зюльфю Ливанели, 2010).
4. Жевахов А.Б. Кемаль Ататюрк. М.: Молодая гвардия, 2008. 384 с.
5. Зубкова А.И. Мягкая сила Турции: Феномен «SOAP POWER» как инструмента культурной дипломатии // Вестник РУДН. Серия Политология. 2015. № 2. С. 52–62.

# ОЦЕНКА ВНУТРЕННЕЙ ПОЛИТИКИ ИНДИРЫ ГАНДИ В ИНДИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

## INDIRA GANDHI'S DOMESTIC POLICY ASSESSMENT IN INDIAN CINEMA

А.С. Эрдман

A.S. Erdman

Научный руководитель А.В. Буденкова  
Scientific adviser A.V. Budenkova

*Индира Ганди, премьер-министр, чрезвычайное положение, политика, кинематограф.*

В статье анализируется восприятие первой женщины-премьер-министра Индии и ее политики в индийском кинематографе в контексте историографии.

*Indira Gandhi, Prime Minister, state of emergency, politics, cinema.*

The article analyzes the perception of the first female Prime Minister of India and her politics in Indian cinema in the context of historiography.

**П**роблема женского лидерства на политической арене очень актуальна в наши дни, ведь женщин-глав государств в истории было не так уж и много. Особый интерес вызывает оценка личности и политики первой женщины-премьер-министра Индии Индиры Ганди, которая была главой государства два срока (в 1966–1977 и 1980–1984 гг.). Проанализировать восприятие и оценку политики И. Ганди было решено на примерах некоторых работ кинематографа, которые наиболее ярко и объемно отражают точку зрения, близкую основной массе народа. Интерес к личности И. Ганди объясняется тем, что ее политика очень противоречива, о чем можно судить по событиям, которые происходили в годы ее премьерства. К таковым можно отнести операцию «Голубая звезда», когда происходило уничтожение базы сикхских сепаратистов в 1984 г., и введение чрезвычайного положения в 1975–1977 гг.

Для общего понимания противоречивости политики женщины-лидера нужно проанализировать отечественную и индийскую историографию. Так, российские историки считают, что «премьер-министр совершила множество ошибок и просчетов во внутренней политике, что можно объяснить как объективными причинами, в первую очередь необычайной сложностью происходивших в Индии процессов, так и субъективными факторами, в том числе личностью самой И. Ганди – волевого, временами жесткого политического деятеля, которого не обошло искушение властью при принятии ряда решений, повлиявших на развитие Индии и на ее собственную судьбу» [1]. В индийской историографии есть авторы, которые подвергают деятельность И. Ганди тотальной критике, считая, что «премьер-министр является откровенной интриганкой

и авторитарной правительницей» [2]. В кинематографе, точно так же, как и в историографии, все оценки политики И. Ганди сводятся к оценке попыток борьбы с бедностью в начале премьерства, а также к введению чрезвычайного положения как негативному аспекту ее деятельности.

В Индии о И. Ганди снято немало фильмов. Первый фильм под названием «Гроза» [3], в котором Индира была представлена любимицей народа, был выпущен в 1975 г. Режиссер Сампуран Сингх Гульзар, по происхождению сикх, повествует о начале политической деятельности Индиры, а именно о выборах в городской совет, в результате которых она обходит всех своих соперников. Ее называют «народным лидером», люди, видя ее, ликуют и осыпают цветами. Но оппозиция не верит в ее успех, хотя считает, что Индира «хороший политик». В фильме показано, что в начале своего пути она видится всем как политик, который стоит на стороне народа, и ее девиз «долгой бедности» это доказывает. Объяснить такое позитивное описание премьер-министра можно тем фактом, что фильм был снят до введения чрезвычайного положения. А вот современный фильм «Индийское правительство» (2017 г.) [4] показал Индиру с другой, менее радужной стороны. Режиссер Мадхур Бхандаркар начинает с 1975 г., с введения чрезвычайного положения. В этом фильме Индира и ее сын Санджай Ганди показаны диктаторами, которые проводят массовую стерилизацию бедного населения, сносят трущобы у Туркменских ворот. Народ считает, что «правительство и предприниматели пользуются чрезвычайным положением в своих целях». Из этого фильма видно, что все, что делает правительство, оценивается как произвол. Чтобы показать, насколько негативно отношение народа к женщине-лидеру, можно привести в пример следующие фразы: «Одна дочь Индии превратила страну в узницу» и «Индира Ганди похожа на Гитлера». Народ не считает правительство премьер-министра за правительство. Все меры Индиры в период 1975–1977 гг. названы ужасами чрезвычайного положения и «темной ночью Индии». Существуют и фильмы, в которых об Индире упоминается вскользь. Например, в фильме 2005 г. «В поисках прошлого» [5] рассказывается о мятежах после ее убийства в 1984 г. Для женщины-режиссера Шонали Бозе фильм является средством, с помощью которого она транслирует идеи о социальных и политических изменениях. Сообщается, что «до смерти Индиры все было относительно спокойно, за исключением введенного чрезвычайного положения». Примерно то же самое можно увидеть в запрещенном к просмотру фильме «Бриллианты общества» (2014 г.) [6], в котором говорилось о таких личностях, как Сатванта Сингха, Бинта Сингха и Кехара Сингха, убивших Индиру Ганди. Фильм запретили, так как посчитали, что в нем прославляются сикхи.

Таким образом, мы видим, что Индира Ганди – это политик, которого сложно оценить однозначно. В кинематографе оценки расходятся по двум направлениям: по введению чрезвычайного положения и политике, направленной против бедности. Негативные проявления ее политики описываются намного ярче,

чем ее политика в области борьбы с бедностью в начале премьерства, которая осуществлялась довольно успешно. И позитивные проявления политики Индиры, и ее негативные аспекты в фильмах показаны объективно.

### **Список источников и литературы**

1. *Юрлова Е.С.* Женщины Индии. Традиции и современность. М.: Институт востоковедения РАН, 2014. 520 с.
2. *Джилл С.С.* Династия Ганди. Ростов н/Д.: Феникс, 1997. 416 с.
3. «Гроза» («Aandhi», реж. Сампуран Сингх Гульзар, 1975).
4. «Индийское правительство» («Indu Sarkar», реж. Мадхур Бхандаркар, 2017).
5. «В поисках прошлого» («Ami», реж. Шонали Бозе, 2005).
6. «Kaum De Heere» (реж. Равиндер Рави, 2014).



## **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ**

АДИЛХАНЫН Нина Леоновна – старший преподаватель кафедры востоковедения и регионоведения АТР, Иркутский государственный университет.

АКСЕНОВА Ксения Анатольевна – обучающийся 3 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

БЕЛГОРОДСКАЯ Людмила Вениаминовна – доктор исторических наук, профессор кафедры истории России, Сибирский федеральный университет.

БИТНЕР Марина Александровна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой английского языка, КГПУ им. В.П. Астафьева.

БРАТУХИНА Анна Андреевна – обучающийся 3 курса факультета истории, философии и права, Омский государственный педагогический университет им. А.М. Горького.

БУДЕНКОВА Анна Валентиновна – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, КГПУ им. В.П. Астафьева.

БУШУЕВА Ангелина Дмитриевна – магистрант 2 курса гуманитарного факультета, Сибирский федеральный университет.

Ван Вэй – аспирант кафедры всеобщей истории, Сибирский федеральный университет.

Ветрова Анна Георгиевна – обучающийся 3 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

ВОРОШИЛОВА Наталья Владимировна – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной истории, КГПУ им. В.П. Астафьева.

ГОЛОВАНОВ Евгений Сергеевич – обучающийся 5 курса факультета истории, философии и права, Омский государственный педагогический университет им. А.М. Горького.

ГРИГОРЬЕВ Дмитрий Владимирович – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, КГПУ им. В.П. Астафьева.

ДАЦЫШЕН Владимир Григорьевич – доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой всеобщей истории, Сибирский федеральный университет.

ДОМБРОВСКИЙ Павел Алексеевич – магистрант 1 курса факультета исторических и политических наук, Национальный исследовательский Томский государственный университет.

ДУНБИНСКИЙ Илья Александрович – кандидат исторических наук, ассистент кафедры российской истории, Национальный исследовательский Томский государственный университет.

ЖИВЕТЬЕВА Юлия Николаевна – магистрант 2 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

ЗАКИЕВА Азиза Ширалиевна – обучающийся 5 курса исторического факультета (заочное отделение), КГПУ им. В.П. Астафьева.

ЗАЦЕПИНА Маргарита Игоревна – обучающийся 5 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

ЗБЕРОВСКАЯ Елена Леонидовна – кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой всеобщей истории, КГПУ им. В.П. Астафьева.

ИВАНОВА Юлия Владимировна – учитель истории и обществознания, Красноярская Мариинская женская гимназия-интернат.

ИВАНОВА Юлия Николаевна – обучающийся 3 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

КАНАЕВ Александр Геннадьевич – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, КГПУ им. В.П. Астафьева.

КАРАГУЛЯН Кристина Гендриковна – магистрант 1 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

КАРАПЕТАН Карина Арменовна – обучающийся 2 курса факультета иностранных языков, Иркутский государственный университет.

КАРНАУХОВ Кирилл Александрович – кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры всеобщей истории, КГПУ им. В.П. Астафьева.

КАСЬЯНОВА Людмила Николаевна – обучающийся 4 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

КОЛЯГИНА Юлия Александровна – обучающийся 8 класса, Красноярская Мариинская женская гимназия-интернат.

КОПЫЛОВ Дмитрий Владимирович – обучающийся 3 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

КРОХИНА Ксения Николаевна – обучающийся 1 курса факультета исторических и политических наук, Национальный исследовательский Томский государственный университет.

КРЫЛОВА Алина Руслановна – обучающийся 4 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

КУЛЕБЯКИНА Дина Евгеньевна – аспирант 3 курса кафедры всеобщей истории, Сибирский федеральный университет.

МЕЕР Евгения Сергеевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, КГПУ им. В.П. Астафьева.

МЕЗИТ Людмила Эдгаровна – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной истории, КГПУ им. В.П. Астафьева.

МОРДЗИЛОВИЧ Анна Андреевна – аспирант кафедры истории Нового и Новейшего времени, Санкт-Петербургский государственный университет.

НОВИКОВА Элеонора Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего славяно-русского языкознания и классической филологии, Национальный исследовательский Томский государственный университет.

ПАВЛОВА Кристина Александровна – обучающийся 3 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

ПЛЕНКОВ Олег Юрьевич – доктор исторических наук, профессор кафедры истории Нового и Новейшего времени, Санкт-Петербургский государственный университет.

ПРИЩЕНКО Светлана Викторовна – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, социологии и политологии, Омский государственный педагогический университет им. А.М. Горького.

ПУДОВКИНА Ольга Викторовна – магистрант 1 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

РЕЗНИК Марина Васильевна – магистрант 1 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

РЕЗНИКОВА Мария Андреевна – обучающийся 5 курса исторического факультета (заочное отделение), КГПУ им. В.П. Астафьева.

СКЛЯРЕНКО Никита Сергеевич – обучающийся 3 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

ТЕРЕСУНЬКО Всеволод Валентинович – обучающийся 2 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

ХАЗАНОВ Олег Владимирович – кандидат исторических наук, доцент кафедры востоковедения, Национальный исследовательский Томский государственный университет.

ХУСАИНОВА Ирина Аркадьевна – магистрант 2 курса, Национальный исследовательский Томский государственный университет.

ЦЕНЮГА Ирина Николаевна – кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой отечественной истории, КГПУ им. В.П. Астафьева.

ЦЫГАНОВА Ирина Викторовна – кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой всеобщей истории, социологии и политологии, Омский государственный педагогический университет им. А.М. Горького.

ЧОКОНОВА Гузаль Баишбековна – обучающийся 4 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

ШАДРИНА Татьяна Анатольевна – обучающийся 4 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

ШАШЛЫКОВА Ольга Дмитриевна – обучающийся 5 курса факультета истории, философии и права, Омский государственный педагогический университет им. А.М. Горького.

ШЕВКУНОВА Алена Сергеевна – магистрант 1 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

ЮДИНА Арина Евгеньевна – обучающийся 4 курса факультета истории, философии и права, Омский государственный педагогический университет им. А.М. Горького.

ЭРДМАН Анастасия Сергеевна – обучающийся 4 курса исторического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева.

## СОДЕРЖАНИЕ

ОТ РЕДАКЦИИ .....	3
-------------------	---

### ИСТОРИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И МУЗЫКЕ

#### **БРАТУХИНА А.А.**

КОЩЕЙ: «ВОПЛОЩЕНИЕ ВСЕЛЕНСКОГО ЗЛА» ИЛИ «ЗАЛОЖНИК СТАРОГО МИРА» .....	4
--	---

#### **ВАН ВЭЙ**

ИЗ ИСТОРИИ РОССИЙСКО (СОВЕТСКО)-КИТАЙСКИХ КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ (НА ПРИМЕРЕ ТАНЦА).....	6
--	---

#### **ЗАЦЕПИНА М.И.**

СКАЗОЧНЫЕ ОБРАЗЫ В ПОЛИТИКЕ: ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ .....	9
---	---

#### **ИВАНОВА Ю.Н.**

ВЗГЛЯД НА ПРОИЗВЕДЕНИЕ МАРГАРЕТ МИТЧЕЛЛ «УНЕСЕННЫЕ ВЕТРОМ» С ПОЗИЦИИ НОВОГО ОБЩЕСТВЕННОГО ДВИЖЕНИЯ ПРОТИВ РАСОВОЙ ДИСКРИМИНАЦИИ.....	12
--	----

#### **КОПЫЛОВ Д.В.**

ОБРАЗ ВОИНА В КОМЕДИЯХ АРИСТОФАНА: ГЕРОИЗАЦИЯ ИЛИ ПОВСЕДНЕВНОСТЬ .....	14
---	----

#### **КРЫЛОВА А.Р.**

СКАЗКИ ДЖ. БАЗИЛЕ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ ТЕЛЕСНОСТИ.....	16
---	----

#### **ПАВЛОВА К.А.**

ОБРАЗ НОВОЙ ЖЕНЩИНЫ В РОМАНЕ МАРГАРЕТ МИТЧЕЛЛ «УНЕСЕННЫЕ ВЕТРОМ» .....	18
---	----

#### **ПУДОВКИНА О.В.**

ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РЫЦАРСКИХ РОМАНОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ИСТОРИИ СРЕДНИХ ВЕКОВ В 6 КЛАССЕ .....	21
--	----

#### **РЕЗНИК М.В.**

ОТРАЖЕНИЕ МИГРАЦИОННОЙ ПОЛИТИКИ РОССИИ НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ ЧЕРЕЗ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	23
---	----

#### **СКЛЯРЕНКО Н.С.**

ГЕНДЕРНЫЕ АСПЕКТЫ В КОЛОНИАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ Р. КИПЛИНГА .....	25
---	----

#### **СКЛЯРЕНКО Н.С.**

ЗА ЧТО МЫ ЛЮБИМ ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ? .....	27
---	----

#### **ШАШЛЫКОВА О.Д.**

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА ДЖЕНТЛЬМЕНА В РОМАНАХ Ч. ДИККЕНСА И Э. ГАСКЕЛЛ: ГЕНДЕРНЫЕ ПРЕДПОЧТЕНИЯ.....	30
---	----

#### **ЮДИНА А.Е.**

ПОРТРЕТ ТИПИЧНОГО АНГЛИЧАНИНА ГЛАЗАМИ РУССКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в. ....	32
---	----

## ИСТОРИЯ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

### **АКСЕНОВА К.А.**

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСТОРИИ ФРАНЦИИ ПЕРИОДА ТРЕТЬЕЙ РЕСПУБЛИКИ  
НА ОБЛОЖКАХ ИЛЛЮСТРИРОВАННОГО ПРИЛОЖЕНИЯ ГАЗЕТЫ «LE PETIT JOURNAL»  
В КОНЦЕ XIX-НАЧАЛЕ XX В. .... 34

### **ВОРОШИЛОВА Н.В., ТЕРЕСУНЬКО В.В.**

«ТАК НЕСЛЫХАННЫ И ВЕЩИ...».  
К ВОПРОСУ О ВКЛАДЕ В. ТАТЛИНА В РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА XX ВЕКА ..... 36

### **КАРАПЕТЯН К.А.**

АНАЛИЗ СИМВОЛИКИ КРАСНОГО ЦВЕТА В КИТАЕ  
КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНА:  
ИСТОРИЧЕСКИЕ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ..... 38

### **КАСЬЯНОВА Л.Н.**

ВЛИЯНИЕ ПОЛИТИКИ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА НА АВСТРАЛИЙСКУЮ ЖИВОПИСЬ ..... 40

### **КОЛЯГИНА Ю.А.**

НОВОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ – ПОЛОТНА, СОЗДАННЫЕ ИСКУССТВЕННЫМ ИНТЕЛЛЕКТОМ..... 43

### **КРОХИНА К.Н.**

СОВЕТСКИЕ ОБРАЗЫ В ЛАКОВОЙ МИНИАТЮРЕ  
ПАЛЕХСКОГО ПРОМЫСЛА 1960–1980-х гг. .... 45

### **ХУСАИНОВА И.А.**

«ЧЕРНЫЙ, ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК...ДРУГ МОЙ».  
СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ВИЗУАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА  
КОМПОЗИЦИИ «ЧЕРНЫМ-ЧЕРНО» ХИП-ХОП ИСПОЛНИТЕЛЯ ХАСКИ..... 47

### **ЧОКОНОВА Г.Б.**

АМЕРИКАНСКАЯ ОККУПАЦИОННАЯ ПОЛИТИКА  
И СТАНОВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЯПОНСКОЙ МАНГИ ..... 50

### **ШЕВКУНОВА А.С.**

ОБРАЗ СОВЕТСКОЙ РОССИИ В КАРИКАТУРАХ М.С. ЛИНСКОГО И М.А. ДРИЗО  
ВО ФРАНЦИИ 1920 г. (НА ПРИМЕРЕ ЖУРНАЛА «БИЧ»)..... 52

## ИСТОРИЯ В КИНЕМАТОГРАФЕ, ТЕАТРЕ И ОПЕРЕ. ИСТОРИЯ И ИНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГИИ

### **БУШУЕВА А.Д.**

ОБРАЗ СЕЛЬСКОГО УЧИТЕЛЯ В СОВЕТСКОМ И СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ ..... 54

### **ВЕТРОВА А.Г.**

К.МАРКС В КИНЕМАТОГРАФЕ И МУЛЬТИПЛИКАЦИИ ..... 57

### **ГОЛОВАНОВ Е.С.**

«КАК МНОГО ПОТЕРЯЛИ»: ЭСХАТОЛОГИЯ В ПСЕВДОИСТОРИЧЕСКИХ ТЕОРИЯХ..... 59

### **ДОМБРОВСКИЙ П.А.**

СОЦИАЛЬНЫЕ ИНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГИИ КАК НОВЫЙ СИМВОЛ КОНТРАКУЛЬТУРЫ  
В КОНТЕКСТЕ СОБЫТИЙ «АРАБСКОЙ ВЕСНЫ» 2010–2012-х ГОДОВ..... 61

<b>ЖИВЕТЬЕВА Ю.Н.</b> ЭЛЕКТРОННОЕ ПОСОБИЕ КАК СРЕДСТВО РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ НАГЛЯДНОСТИ НА УРОКАХ ИСТОРИИ (НА ПРИМЕРЕ ТЕМЫ «СОВРЕМЕННЫЕ МЕЖДУНАРОДНЫЕ ОТНОШЕНИЯ») .....	63
<b>ЗАКИЕВА А.Ш., МЕЕР Е.С.</b> ИСПАНСКИЙ СЕРИАЛ «ИЗАБЕЛЛА» В КОНТЕКСТЕ ПОТЕСТАРНОЙ ИМАГОЛОГИИ .....	65
<b>КАРАГУЛЯН К.Г.</b> «ЖЕНСКИЙ ВОПРОС» В ПОСТАНОВКАХ ПУШКИНСКОГО ГОРОДСКОГО ТЕАТРА г. КРАСНОЯРСКА (1896–1915) .....	67
<b>КУЛЕБЯКИНА Д.Е.</b> ГРИМ В ПЕКИНСКОЙ ОПЕРЕ: СИМВОЛИКА И ОБРАЗНОСТЬ.....	69
<b>МОРДЗИЛОВИЧ А.А.</b> «... В ГЛУБИНЕ ДУШИ Я ЧТУ ВАС». ПИЙ XII В ФИЛЬМЕ «АЛОЕ И ЧЕРНОЕ» .....	71
<b>РЕЗНИКОВА М.А.</b> ОБРАЗ КОРОЛЕВЫ МАРИИ-АНТУАНЕТТЫ В КИНЕМАТОГРАФЕ .....	73
<b>ШАДРИНА Т.А.</b> МУСТАВА КЕМАЛЬ АТАТЮРК В СОВРЕМЕННОМ ТУРЕЦКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ .....	76
<b>ЭРДМАН А.С.</b> ОЦЕНКА ВНУТРЕННЕЙ ПОЛИТИКИ ИНДИРЫ ГАНДИ В ИНДИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ .....	78
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ .....	81

Молодежь и наука XXI века

XXII Международный форум студентов,  
аспирантов и молодых ученых

ИСТОРИЯ И ПОЛИТИКА В ИСКУССТВЕ

Материалы V Всероссийской научно-практической конференции  
для школьников, студентов и аспирантов

Красноярск, 27 апреля 2021 г.

*Электронное издание*

Редактор *А.П. Малахова*  
Корректор *Ж.В. Козуница*  
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 02.06.21.  
Формат 60x84 1/8.  
Усл. печ. л. 10,9