

МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА

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



ИСТОРИЯ И ПОЛИТИКА В ИСКУССТВЕ

Материалы VII Всероссийской
(с международным участием)
научно-практической конференции
для школьников, студентов и аспирантов

Красноярск, 27 апреля 2023 г.

Электронное издание

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

МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА

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

ИСТОРИЯ И ПОЛИТИКА В ИСКУССТВЕ

Материалы VII Всероссийской (с международным участием)
научно-практической конференции
для школьников, студентов и аспирантов

Красноярск, 27 апреля 2023 г.

Электронное издание

КРАСНОЯРСК
2023

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 VII Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции для школьников, студентов и аспирантов. Красноярск, 27 апреля 2023 г. [Электронный ресурс] / отв. ред. Е. С. Меер; ред. кол. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2023. – 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 978-5-00102-641-9

ББК 63

ISBN 978-5-00102-641-9

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

© Красноярский государственный
педагогический университет
им. В. П. Астафьева, 2023

От редакции

В рамках XXIV Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» 27 апреля 2023 г. на историческом факультете КГПУ им. В. П. Астафьева состоялась VII Всероссийская (с международным участием) 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 4 секций: «Репрезентация истории в видеоресурсах. История и медицина. История и спорт», «Репрезентация истории в рамках жанра фикшн. Вопросы культуры в системе образования», «Репрезентация истории в рамках жанра нон-фикшн. Изобразительное искусство как исторический источник», «Школьная секция». Было заслушано 47 докладов студентов и школьников (общее количество выступивших составило 49 человек). Победители и призеры секций получили дипломы и памятные призы. Заочный формат мероприятия (публикацию статьи) выбрало 17 человек.

В 2023 г. в работе конференции участвовали представители вузов и школ из Красноярска, Томска, Омска, Санкт-Петербурга, Республики Казахстан. Итогом мероприятия стала подготовка сборника научных статей. Были отобраны материалы в соответствии с требованиями конференции. Их количество составило 52 работы.

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

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСТОРИИ В ВИДЕОРЕСУРСАХ

ФЛОРЕНС НАЙТИНГЕЙЛ: ОБРАЗ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ И МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

FLORENCE NIGHTINGALE: IMAGE IN THE ARTISTIC CINEMA AND ANIMATION

Н. П. Бубнова

N. P. Bubnova

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

Флоренс Найтингейл, художественный кинематограф, мультипликация, сестра милосердия.

В статье рассматривается проблема соответствия образа Флоренс Найтингейл, представленного в художественном кинематографе и мультипликации, историческим фактам из ее жизни. Сравнение было проведено на основе анализа репрезентации общественной и личной жизни этой знаменитой женщины.

Florence Nightingale, artistic cinema, animation, sister of Mercy.

The article deals with the problem of matching the image of Florence Nightingale, presented in artistic cinema and animation, with historical facts from her life. The comparison was made on the basis of an analysis of the representation of the public and private life of this famous woman.

В истории существует лишь несколько примеров женщин, которые пошли против общественного мнения и изменили ход событий. Одной из таких женщин является Флоренс Найтингейл, основательница сестринского дела. Происходя из аристократической семьи, Флоренс занялась медициной. Положения, принятые ей в XIX в., используются до сих пор и являются основой медицинского дела. Личность Флоренс Найтингейл не перестает вызывать интерес у историков, писателей, деятелей медицины и кинематографистов, что выражается в пополнении работ о ее деятельности.

В отечественной историографии существует ряд исследований, посвященных личности Флоренс Найтингейл, в которых были рассмотрены отдельные моменты из ее биографии. Вопросы участия Флоренс в общественной жизни отражены в статьях Ю. И. Титаренко, И. А. Чуканова, В. Г. Шубовича [1] и А. Н. Калягина, Н. Н. Блохиной, Е. В. Жуковой [2] и других ученых. В зарубежной историографии образ Флоренс Найтингейл рассматривался с точки зрения политических и духовных взглядов. Так, в работе американского исследователя

М. Калабрия сделан акцент на религиозные убеждения Флоренс [3, р. 9–87]. В книге Л. МакДональд отражена личная жизнь Флоренс Найтингейл и ее религиозные взгляды [4, р. 301–362]. Однако до сих пор нет исследований, посвященных сравнению образа Флоренс Найтингейл в кинематографе с историческими трудами. В связи с этим в нашей статье мы попытаемся выделить особенности репрезентации образа медицинской сестры Флоренс Найтингейл, созданного в художественном кинематографе и мультипликации.

При написании статьи нами были использованы следующие кинодокументы: британские художественные фильмы Герберта Уилкокса «Леди с лампой» (1951) [5], Дэрила Дьюка (1985) [6], Нормана Стоуна «Флоренс Найтингейл» (2008) [7] и мультфильм Ричарда Рича (1993) с одноименным названием [8]. В качестве дополнительных использовались письменные источники личного характера – выписки из дневников Флоренс Найтингейл, содержащиеся в книгах Л. МакДональд и М. Калабрия [3; 4]. В работе представлен историко-сравнительный анализ. Он будет включать репрезентации общественной и личной жизни Флоренс Найтингейл.

Сходство между содержанием фильмов и исторической реальностью прослеживается в подаче ряда фактов (сестринское дело, самопожертвование, роль религии). Во всех фильмах и мультфильме Флоренс Найтингейл показана очень верующей и сострадающей девушкой. Огромное внимание уделяется деятельности Флоренс во время Крымской войны: ее заботе о раненых и созданию санитарных условий для солдат [1]. Этот факт мы можем проследить и в письмах Флоренс мистеру Холлу, заведующему военным госпиталем в Скутари. Флоренс показана очень религиозным человеком. Этот момент из жизни можно увидеть в ее дневниках, где она рассказывает об отношении к Богу [3; 4].

Различия между фильмами прослеживаются в ряде фактов. В фильме «Леди с лампой» 1951 г. Флоренс показана очень организованной женщиной. Она хладнокровно относится к испытаниям, данным судьбой. В фильме не отображена личная жизнь Флоренс и практически не упоминается религия, хотя она играла важную роль в жизни медсестры [5]. В фильме «Флоренс Найтингейл» 1985 г. упор делается на становление девушки как медсестры и ее личную жизнь: теплые, хотя и не простые, отношения с семьей и с Ричардом Милнсом [6]. В мультфильме «Флоренс Найтингейл» 1993 г. героиня показана самоотверженной. Борясь за спасение жизней в Скутари, она тайком пробирается на склад и отдает чистую одежду солдатам, за что получает серьезный выговор. Отличительной чертой мультфильма является его радикализация и упрощение [8]. Многие факты из жизни Флоренс Найтингейл в мультфильме не отражены. В целом можно сказать, что мультфильм соответствует историческим фактам. Наконец, фильм «Флоренс Найтингейл» 2008 г. основан на ее дневниках. Сюжет построен на воспоминаниях героини о ее детстве, выборе жизненного пути, активной общественно-политической жизни. Она представлена как рассудительная и организованная женщина. Показаны взаимоотношения Флоренс с королевой Викторией и министрами [7].

В результате исследования мы пришли к следующим выводам. Художественные фильмы и мультфильм о Флоренс Найтингейл основаны на реальных событиях. Большинство информации, представленной в них, соответствует историческим фактам. Деятельность, которой она всю жизнь занималась, противоречила ее социальному статусу, поскольку медсестрами были представительницы из низших слоев населения Англии. Стоит отметить, что кинодокументы не в полном объеме отражают этапы жизни Флоренс Найтингейл, ее религиозные представления. В целом можно сказать, что режиссерам удалось передать зрителю образ знаменитой англичанки таким, какой он был в действительности: ангелом милосердия, «леди с лампой», спасительницей людей, девушкой из высшего общества, посвятившей себя благому делу, примером для будущих поколений.

Список источников и литературы

1. *Титаренко Ю. И., Чуканов И. А., Шубович В. Г.* Педагогические идеи Флоренс Найтингейл по образованию сестер милосердия в середине XIX века и современность // Симбирский научный вестник. 2014. №3 (17). С. 9–16.
2. *Калягин А. Н., Блохина Н. Н., Жукова Е. В.* Флоренс Найтингейл – философия деятельной любви (к 80-летию со дня рождения) // Альманах сестринского дела. 2010. № 2-4. С. 4–9.
3. *Calabria M. D.* Florence Nightingale in Egypt and Greece: Her Diary and Visions. Albany: SUNY Press, 1997. 167 p.
4. Florence Nightingale's Spiritual Journey: Biblical Annotations, Sermons and Journal Notes. Volume 2 of the Collected Works of Florence Nightingale. Ed. by *L. McDonald*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2001. 573 p.
5. «The Lady with a Lamp» (реж. Герберт Уилкокс, 1951).
6. «Флоренс Найтингейл» («Florence Nightingale»), реж. Дэрил Дьюк, 1985).
7. «Флоренс Найтингейл» («Florence Nightingale»), реж. Норман Стоун, 2008).
8. «Флоренс Найтингейл» («Florence Nightingale»), реж. Ричард Рич, 1993).

ПОЛИТИЗАЦИЯ КИНЕМАТОГРАФА ЕС В КОНТЕКСТЕ ВНЕШНИХ ВЫЗОВОВ 2020–2022 ГГ.¹

POLITICIZATION OF EU CINEMA IN THE CONTEXT OF EXTERNAL CRISES 2020–2022

А. В. Вячистая

A. V. Vyachistaya

Научный руководитель Е.В. Хахалкина
Scientific adviser E. V. Khakhalkina

Кинематограф ЕС, Европейский Союз, идентичность ЕС, проект «Креативная Европа». Статья посвящена анализу тенденций развития киноиндустрии ЕС в контексте пандемии коронавируса и начавшейся в 2022 г. Специальной военной операции России на Украине (далее – СВО). Формулируется вывод, что внешние вызовы способствовали политизации кинорынка Евросоюза и распространению его влияния не только внутри объединения, но и на его периферии – границах ЕС.

Cinematography of the EU, the European Union, EU identity, the Creative Europe project. The article analyzes the development of the EU film industry under the influence of external challenges – the coronavirus pandemic and Russia’s special military operation in Ukraine. The article concludes that external conditions contributed to the politicization of the EU film market and the spread of its influence among border nations.

Пандемия коронавируса и СВО способствовали переформатированию общественных отношений, акцентировав внимание на все возрастающую степень политизации социума в различных сферах – в спорте [1], экономике и т.д., а также увеличению роли кинематографа в повседневности. Несмотря на закрытие кинотеатров во время пандемии, кинорынок переориентировался на стриминг-платформы, которые по итогам 2020 г. показали рост численных показателей [2]. В условиях постепенного возрождения постпандемийного кинематографа представляется актуальным охарактеризовать меры по его поддержанию со стороны Европейского Союза. Соответственно, целью работы является выявление изменений в киноиндустрии ЕС под влиянием внешних вызовов в 2020–2022 гг.

Методология исследования основана на работах И.С. Семененко, рассматривающей визуальное искусство как средство репрезентации коллективной идентичности [3; 4], и трудах отечественных и зарубежных исследователей, посвященных анализу кино как инструмента политической пропаганды [5]. Источниковая база включает в себя кинопроизведения, снятые на территории

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РНФ в рамках проекта № 22-28-00187 «“Неопределенность” как норма жизни: идентичность ЕС в условиях глобальных трансформаций».

Евросоюза, и ленты, получившие расширенный прокат в ЕС, а также законодательные акты, статистические данные и делопроизводственные документы Еврокомиссии и программы «Креативная Европа».

Введение ограничительных мер в отношении кинопроизводства весной 2020 г. вызвало кризис индустрии кино в ЕС. Выход из сложившейся ситуации Брюссель видел не только в увеличении финансирования этого сектора (например, Еврокомиссия выделила 1,5 млрд евро в качестве дополнительного финансирования «Европейскому фонду поддержки кино» (EURIMAGES) [6], что более чем на 80% превышало предыдущие аналогичные затраты), но и в формировании нормативно-правовой базы кинорынка ЕС. В частности, несмотря на то, что в 2018 г. были приняты поправки к «Директиве об Аудиовизуальных услугах», их реализация постоянно откладывалась. Однако начало пандемии поставило вопросы о выживании региональной киноиндустрии, что способствовало ратификации данного документа в местных парламентах и его исполнению. «Директива» официально закрепила роль Брюсселя в медиа-индустрии ЕС, а также обязала стран-участниц предоставить не менее 35% от общего теле- и аудио- вещания для распространения контента из Евросоюза [7]. Принятие этого документа заложило основу для включения киноиндустрии в ряд программ по созданию единого цифрового рынка. Так, кинематограф ЕС в 2021 г. был включен в Стратегию Единого цифрового рынка ЕС [8], а в 2021 г. – в регламент программы «Цифровой компас» [9]. Соответственно, события 2020 г. обозначили усиление роли Брюсселя в цифровой киноиндустрии и стали основой для дальнейшего включения данного сектора в стратегические программы по цифровизации и распространению контента.

Также в 2020 г. в рамках программы «Креативная Европа» было принято решение о распространении и расширении собственного контента на пограничные страны: Украину, Македонию, Албанию, Боснию и Герцеговину, Сербию и др. К результатам этого шага можно отнести то, что фильмы, произведенные в рамках ЕС, получали возможность расширенного проката на территории данных государств. Менялся кинообраз этих стран и отношение к ним в местном кинематографе с нейтральных оценок на положительные и сочувствующие позиции. Наиболее показательным примером является лента «Куда ты идешь, Аида?» («Quo Vadis, Aida?»), посвященная событиям «резни в Сребренице» в ходе Балканских войн 1995 г. [10]. Идея боснийского режиссера Я. Жбанич получила финансирование со стороны программы «Креативная Европа». Закономерно, что в ответ на поддержку Брюсселя, в ленте в нейтрально-положительных тонах упоминаются будущие страны Евросоюза. Такие меры демонстрируют заинтересованность Брюсселя в выстраивании своего положительного образа в мировом кинематографе и подчеркивают использование киноиндустрии в качестве одного из факторов воздействия на население.

Этот курс был продолжен в 2022 г., в особенности после начала СВО. В частности, чтобы продемонстрировать достижения европейской цивилизации и сгустить краски в демонизированном образе России, был создан фильм «Корсаж»

(«Corsage») [11]. Лента посвящена жизни Елизаветы Баварской – жены императора Франца Иосифа. Несмотря на отдаленность экранизируемых событий от современности в картине присутствуют современные оценки геополитической ситуации, в частности, в положительном ключе упоминаются жители Украины и демонизируется образ Российской империи.

Таким образом, следует отметить, что в последнее время наблюдается устойчивая тенденция политизации кинематографа в Евросоюзе – использование кино в качестве инструмента пропаганды. С одной стороны, Брюссель стремится расширить собственные кинорынки и привлечь пограничные страны в собственную сферу влияния, с другой же – Европейский Союз посредством программы «Креативная Европа» транслирует необходимые им оценки современной политической ситуации в различных картинах. Соответственно, выстраивание кинематографической политики ЕС в 2020–2022 гг. осуществлялось в русле распространения декларируемых ценностей объединения, что, в свою очередь, должно способствовать укреплению идентичности Европейского Союза, которая, в соответствии с теорией И.С. Семененко, является ресурсом для его дальнейшего развития.

Список источников и литературы

1. *Хахалкина Е. В., Мунько А. В.* «Быстрее, выше, сильнее – вместе»? : кризис мирового спортивного движения в контексте пандемии и проблемы расизма // Вестник МГИМО-Университета. 2022. № 15(3). С. 61–76.
2. Developing Talents for the European Film and Series Industry [Electronic resource] // Midpoint-Institute. URL: <https://www.midpoint-institute.eu/en/our-mission-and-values> (access date: 21.01.2023).
3. *Семененко И. С.* Политика идентичности и идентичность в политике: этнонациональные ракурсы, европейский контекст // Полис. Политические исследования. 2016. № 4. С. 8–28.
4. *Семененко И. С.* Политика памяти в Европе и европейская политика памяти: нарративы и ориентиры // Известия АлтГУ. 2020. № 6 (116). С. 62–67.
5. *Жабский М. И., Тарасов К. А.* Российская социология кино в контексте развития общества // Социологические исследования. 2019. № 11. С. 73–81.
6. EURIMAGES – European Cinema Support Fund [Electronic resource] // COE. URL: <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/eurimages> (access date: 21.01.2023).
7. *Lahusen C.* The Political Attitudes of Divided European Citizens Public Opinion and Social Inequalities in Comparative and Relational Perspective. London: Routledge, 2021. 225 p.
8. Communication From the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions Shaping Europe’s Digital Future. COM/2020/67 Final // EUR-Lex.Europa. URL: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/en/TXT/?uri=CELEX%3A52020DC0067> (access date: 05.05.2023).
9. Communication From the Commission to the European Parliament, the Council, The European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions 2030 Digital Compass: the European Way for the Digital Decade. COM/2021/118 Final // EUR-Lex.Europa. URL: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/en/TXT/?uri=CELEX%3A52021DC0118> (access date: 05.05.2023).
10. «Куда ты идешь, Аида?» («Quo Vadis, Aida?», реж. Ясмилла Жбанич, 2020).
11. «Корсаж» («Corsage», реж. Мари Кройцер, 2022).

СЮЖЕТ ФИЛЬМА «ДЖОН УИК» ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ АНТИЧНОЙ МИФОЛОГИИ: СМЫСЛЫ И ВЛИЯНИЕ

THE PLOT OF THE FILM “JOHN WICK” THROUGH THE PRISM OF ANCIENT MYTHOLOGY: MEANINGS AND INFLUENCE

Д. Д. Вячистый

D. D. Vyachisty

Научный руководитель **В.В. Шевцов**
Scientific adviser **V.V. Shevtsov**

Кинематограф, Джон Уик, миф, Орфей, постмодерн.

В статье представлена характеристика фильма «Джон Уик» в контексте выстраивания его сюжета на основе мифа об Орфее и Эвридике. Произведен анализ арок персонажей киноленты в рамках их сопоставления с мифическими прототипами. Сделан вывод об успешности синтеза постмодернистского сюжета и античной мифологии применительно к франшизе «Джон Уик».

Cinema, John Wick, myth, Orpheus, postmodern.

The article presents the characteristics of the film “John Wick” in the context of building its plot based on the myth of Orpheus and Eurydice. The analysis of the story arcs of the characters of the film is made in the framework of their comparison with mythical prototypes. The conclusion is made about the success of the synthesis of the postmodern plot and ancient mythology in the franchise “John Wick”.

В 2023 г. увидел свет четвертый фильм франшизы «Джон Уик», в котором завершилось кровавое приключение одноименного киллера. Как и предыдущие три части кинокартина была положительно оценена зрителями и критиками, что в очередной раз продемонстрировало мастерство съемочной команды, сумевшей из простого сюжета выстроить грандиозную тетралогию. В этом контексте актуальным представляется обращение к самой первой части эпопеи о наемном убийце в исполнении Киану Ривза, которая смогла заложить фундамент будущей успешной франшизы и серьезно повлиять на весь жанр фильмов-боевиков [1].

Итак, первый фильм – «Джон Уик» – был выпущен в прокат в 2014 г., его бюджет составил 20 млн долларов, итоговые сборы – 86 млн долларов [2]. Несмотря на достаточно скромные кассовые показатели, фильм мгновенно завоевал популярность по всему миру [3]. Безусловными плюсами здесь выступили актерский состав картины (Киану Ривз, Михаэль Нюквист, Альфи Аллен, Иэн Макшейн, Джон Легуизамо, Уиллем Дефо и т.д.), визуальный стиль киноленты, а также постановка боевых сцен рукопашного боя и перестрелок. На этом фоне представляется

удивительным тот факт, что для режиссера ленты Чада Стахелски это был дебют (справедливости ради, ему оказывал помощь режиссер Дэвид Литч), а для сценариста Дерека Колстада – всего лишь третий сценарий [2]. Поэтому очевидно, что в условиях небольшого бюджета съемочной группе предстояло покорять зрительскую аудиторию не только техническими приемами съемок, но и эффектной историей, которая бы смогла удерживать ее внимание вплоть до титров.

Осознавая это, съемочная команда решила новаторски подойти к самому жанру боевика и его типичному главному герою. Было принято решение наделить Джона Уика в исполнении Киану Ривза чертами постмодернистского героя: с одной стороны, он безжалостный наемный убийца, с другой – зритель ему сопереживает из-за болезни и смерти жены, а также убийства его собаки местной мафией.

По аналогии с постмодернистским Джоном Уиком был выстроен и мир вокруг него, состоящий из гильдий наемных убийц. При этом стоит отметить, что представленный в фильме мир действует по своим собственным порядкам и законам, отсылающим к различным мифологическим и фольклорным сюжетам [4, с. 373]. Это сразу можно проследить в фольклорной кличке главного героя – в английском оригинале «Boogyman», в русском переводе – «Баба Яга».

На изучение этого феномена и направлена данная статья, цель которой – представить характеристику нарративов и персонажей фильма «Джон Уик» через призму сюжетов античной мифологии. В методологическом плане здесь возможно обращение к компонентам теории «Cinema Studies», а также элементам концепции памяти.

Как уже было отмечено, на бытовом уровне мифология в фильме действительно представлена, однако этим она не ограничивается. Если снова обратиться к анализу главного героя, можно обнаружить, что по своему типу он не только постмодернистский герой, но и герой эпический: он обладает выдающейся репутацией, в прошлом совершил ряд прославивших его деяний, действует в стилизованном мире, и его окружение соответствующим образом реагирует на его поступки [5, р. 2–5]. Все это подводит к мысли о том, что в рамках сюжета фильма имел место синтез постмодернистского начала и какого-то эпического сюжета.

Распознать же данную сюжетную основу возможно путем анализа других персонажей картины. Ключевым здесь выступит Харон в исполнении Лэнса Реддика. Харон в фильме выступает консьержем отеля «Континенталь» – главного места сбора наемных убийц округа, на территории которого запрещено кровопролитие. Осуществляет свои услуги по приему посетителей Харон за плату: он принимает специальные золотые монеты. Все это в совокупности делает героя Лэнса Реддика практически полностью идентичным Харону мифологическому, который сопровождал души умерших в царство Аида за аналогичную награду.

Еще одним важным для понимания персонажем является глава отеля – Уинстон в исполнении Иэна Макшейна, который карает всякого нарушителя за нарушение правил своей вотчины. Это позволяет провести параллели между ним и образом Аида (повелителя царства смерти) или Зевса (наказывавшего всякого, кто нарушал законы). Как бы то ни было, это еще одно связующее звено между фильмом и древнегреческой мифологией.

В образах других персонажей также можно проследить черты древнегреческих богов: персонажи Альфи Аллена и Микаэля Ньюквиста предстают перед зрителем Фобосом/Деймосом и их отцом Аресом (любовь к красному цвету, торговля оружием и запугивание конкурентов), героиня Эдриан Палики, охотящаяся за главным героем, напоминает Артемиду, и т.д. Тем не менее остается вопрос: какой древнегреческий персонаж лежит в основе Джона Уика?

Учитывая постмодернистскую трактовку сюжета, а также эпическую составляющую, ответ следует искать именно в древнегреческом мифе-сюжете. И в этом контексте возможно сопоставление Джона Уика с мифом об Орфее и Эвридики. В обоих случаях герой повествования – выдающийся во всех отношениях специалист (убийца/музыкант), жизнь которого коренным образом меняется после потери объекта своей любви (жена в обоих случаях), пытающийся наладить свою прежнюю жизнь (поход в царство мертвых/жизнь с собакой, доставшейся от жены), но терпящий неудачу (окончательная утрата Эвридики/смерть собаки). Соответственно, в контексте фильма Джон Уик предстает перед нами Орфеем, утратившим Эвридику, в контексте же постмодернистского ракурса – Орфеем, который отправился мстить за утрату любви всей своей жизни.

Таким образом, можно утверждать, что обращение к известным сюжетам прошлого и их соответствующая обработка (или лучше сказать – маскировка) представляется перспективным инструментом актуализации тех или иных жанров кинематографа (как это продемонстрировал «Джон Уик»), а также привлечения внимания аудитории и взаимодействия с ее культурной памятью.

Список источников и литературы

1. «Джон Уик» («John Wick», реж. Чад Стахелски, Дэвид Литч, 2014).
2. Джон Уик [Электронный ресурс]. URL: https://www.kinopoisk.ru/film/76_2738/ (дата обращения: 09.05.2023).
3. *Dyche O.* John Wick: Why The Trilogy Belongs Among The Best Action Franchises [Electronic resource]. URL: <https://movieweb.com/john-wick-best-action-franchises-ever/> (access date: 09.05.2023).
4. *Некита А. Г.* Экранные жертвоприношения: архаический миф и голливудская хоррор-реанимация массовой культуры // Вестник Удмуртского университета. Серия «Философия. Психология. Педагогика». 2018. № 4. С. 371–377.
5. Hall A. C. John Wick: Keanu Reeves's Epic Adventure // Heroism Science. 2022. Vol. 7. № 2. P. 1–19.

ОБРАЗ СОВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА В КИНЕМАТОГРАФЕ ЭПОХИ ПЕРЕСТРОЙКИ

THE IMAGE OF SOVIET SOCIETY IN THE CINEMA OF THE PERESTROIKA ERA

Д. А. Габидулина

D. A. Gabidulina

Научный руководитель А. А. Ипеева
Scientific adviser A. A. Ipeeva

Перестройка, цензура, кинематография, образ И. В. Сталина, сталинские репрессии.

В статье проводится краткий анализ фильмов 1985–1991-х гг., в которых отражаются образ советской власти и повседневная жизнь советского человека, к интерпретации которых посредством художественного кинематографа обращаются режиссеры. В результате данного исследования были выявлены образ советского общества и его проблемы, представленные в перестроечном кино.

Perestroika, censorship, cinematography, the image of I. V. Stalin, Stalin's repressions.

The article provides a brief analysis of films of the 1985–1991's, which reflect the image of Soviet power and the daily life of a Soviet person, the interpretation of which is addressed by directors through artistic cinematography. As a result of this research, the image of Soviet society and its problems presented in the perestroika cinema were revealed.

Цель статьи – определить основные характерные черты образа советского общества в кинокартинах в эпоху перестройки.

Вторая половина 1980-х гг. в Советском Союзе – время кардинальных перемен в политике, обществе и экономике. Изменения не обошли и кинематограф. Постепенно в прессе стали мелькать публикации о том, что кинематографическая отрасль нуждается в обновлении. Журналисты ставили на повестку вопросы: почему дорогие фильмы, которые создаются по заданию руководства КПСС, не пользуются спросом у зрителей, и почему многие заслуженные мастера кино сталкиваются с большими трудностями во время съемок, а их шедевры в итоге ложатся на полку [1]. На этом фоне произошел V съезд союза кинематографистов в мае 1986 г., по итогам которого начинается борьба с цензурой и советские режиссеры наконец-то получают возможность поднимать в своих фильмах острые темы без оглядки на цензоров [2, с. 27].

В кино на первый план выходит жанр социальной сатиры. Высмеивание заслуживает как старое советское общество, так и современное общество той эпохи. Этот жанр отмечает проблемы советского общества, такие как рэкетирство, подпольная торговля, кооперация.

Некоторые авторы для отражения проблем в обществе выбирают язык карикатуры. Г. Н. Данелия в кинокартине «Кин-дза-дза» отправляет прорабов-студентов на пустынную планету Плюк, где общественное поколение определяется цветом

штанов, лексикон сведен до нескольких восклицаний, а самой большой ценностью являются спички [3]. Кин-дза-дза – это мир, обнищавший не столько материально, сколько духовно. В этом антигуманном пространстве, как и в советском обществе, нет места состраданию и справедливости.

Благодаря политике гласности у авторов появляется возможность исследовать другой пласт советской истории – сталинские репрессии [4, с. 2030]. Данная тема поднимается в фильме А. В. Сиренко «Софья Петровна». У главной героини – работницы издательства в Ленинграде арестован единственный сын. Героиня, пытаясь добиться справедливости там, где ее не может быть, начинает хождения по кабинетам, где все остаются равнодушными к судьбе женщины и ее сына, бесконечно говоря одну и ту же фразу: «Зря у нас не посадят», которая в итоге сведет ее с ума [5].

Многие кинематографисты сосредоточивают свое внимание именно на интерпретации образа И. В. Сталина, который становится собирательным, и в нем можно разглядеть черты образа Л. П. Берии, А. Гитлера и Б. Муссолини. Ярким примером является кинокартина В. Г. Огородникова «Бумажные глаза Пришвина», где главный герой Павел Пришвин, играющий капитана госбезопасности, сравнивает И. В. Сталина с А. Гитлером, находя их правления и черты личности схожими, одинаково сильными и наводящими страх на общество [6].

Говоря о образе И. В. Сталина, нельзя не вспомнить фильмы И. М. Квирикадзе «Путешествие товарища Сталина в Африку» [7] и Е.А. Евтушенко «Похороны Сталина» [8]. В обоих фильмах описаны последние дни жизни вождя. И.В. Сталин выглядит болезненным и подозрительным настолько, что для создания привычного облика, введения в заблуждение как советского народа, так и международного сообщества, требуется двойник для публичного присутствия на официальных мероприятиях.

К концу перестройки переосмыслению подвергается и вся советская эпоха. Ее страстным обличителем выступает С. С. Говорухин. В 1990 г. он выпускает кинокартину «Так жить нельзя». Название кинокартины становится девизом времени. Бандитизм, пьянство, проституция, нищета, бесконечные очереди в магазинах – все это представлено в фильме не результатом действий властей, а печальным итогом всей советской истории [9].

В перестроечном кино все новое активно бунтует против всего старого: контркультура против официальной культуры, младшее поколение против старшего. Классический сюжет – противостояние «отцов и детей», который в конце существования Советского Союза приобретает поистине «нахальный» характер. Пока поколение родителей обвиняет молодежь в цинизме и в отсутствии хоть каких-либо целей, молодежь злится и устраивает провокации. Мир взрослых видится юным героям застывшим и неискренним, они не хотят встраиваться в него и пытаются отыскать свое место, где их никто не будет трогать и поучать [10].

Попытки понять подрастающее поколение предпринимаются в документальном фильме «Легко ли быть молодым?». Герои фильма – панк, работник морга, парень-кришнаит, девушка, пытавшаяся покончить с собой, солдаты, недавно

вернувшиеся из Афганистана. При внешней дерзости все они чувствуют себя разочарованными и потерянными. К примеру, представители одной из данных категорий молодежи того времени – двадцатилетние воины-афганцы чувствуют и считают себя чужими дома, а также «второгодниками» в этой жизни [11].

Таким образом, в условиях относительной творческой свободы родился самый мрачный отечественный кинематограф. Кинокартины не уводили от реальности, а погружали в нее, большинство из них заканчиваются трагически: герои либо погибают, либо теряют близких, либо расстаются с надеждой. В фильмах появляется все больше безумных персонажей, разрывающих логические связи реальности и создающих у зрителей чувство растерянности и тревоги. Внезапно обретенная свобода не вывела советский кинематограф к новым художественным высотам, зато дала ему выразить дух времени: ощущение пустоты, отчаяния и растерянности будущего.

Список источников и литературы

1. *Плахов А.* Последняя модернистская революция: как V съезд Совета кинематографистов похоронил советский официоз [Электронный ресурс] // Искусство кино. 2019. URL: <https://kinoart.ru/opinions/poslednyaya-modernistskaya-revolyutsiya-kak-pyatyy-sezd-kinematografistov-pohoronil-sovetskiyofitsioz> (дата обращения: 30.03.2023).
2. *Танис К. А.* Кино и зритель в эпоху перестройки: изменение горизонта зрительских ожиданий в 1980-е годы // Вестник Пермского университета. 2019. № 3. С. 26–33.
3. «Кин-дза-дза» (реж. Георгий Данелия, 1986).
4. *Колесникова А. Г.* Образ советского прошлого в игровом кино эпохи перестройки // Мanusкрипт. 2021. № 10. С. 2029–2032.
5. «Софья Петровна» (реж. Аркадий Сиренко, 1989).
6. «Бумажные глаза Пришвина» (реж. Валерий Огородников, 1989).
7. «Путешествие товарища Сталина в Африку» (реж. Иракий Квирикадзе, 1991).
8. «Похороны Сталина» (реж. Евгений Евтушенко, 1990).
9. «Так жить нельзя» (реж. Станислав Говорухин, 1990).
10. *Борисова О.* Кино перестройки: чем запомнились фильмы эпохи перемен [Электронный ресурс] // PORUSSKI: онлайн-журнал. 2022. URL: <https://porusski.me/2022/12/07/011-kino-perestrojki-chem-zapomnilis-filmy-ehpohi-peremen/> (дата обращения: 14.04.2023).
11. «Легко ли быть молодым?» (реж. Юрис Подниекс, 1986).

ТИПОЛОГИЯ И ДИНАМИКА КУЛЬТУРНЫХ КОНТАКТОВ СССР СО СТРАНАМИ ЗАПАДА В СЕРЕДИНЕ 1950-х – СЕРЕДИНЕ 1980-х ГГ. В ОБЛАСТИ КИНЕМАТОГРАФА

TYPOLOGY AND DYNAMICS OF CULTURAL CONTACTS BETWEEN THE USSR AND WESTERN COUNTRIES IN THE MID-1950'S – MID-1980'S IN THE FIELD OF CINEMA

Д. С. Дашков

D. S. Dashkov

Научный руководитель Н. В. Ворошилова
Scientific adviser N. V. Voroshilova

Культура, контакты, СССР, Запад, «оттепель», «застой», кинематограф, динамика, типология.

Предлагается оригинальная классификация межгосударственных контактов в области кинематографа на примере СССР и стран Запада в период 1953–1985 гг., рассматривается их динамика в данный период. Согласно предложенной типологии сделан вывод об общем соответствии таковых контактов изменениям политической обстановки в мире и внутри государства.

Culture, contacts, USSR, West, Thaw, Stagnation, cinema, dynamics, typology.

The article suggests an original typology for interstate contacts in the field of cinema on example of the USSR and Western countries in the period of 1953–1985, focuses on its dynamics in that period. According to the suggested typology, it was concluded about common conformity of such contacts with changes in political environment in the world and inside the state.

Актуальность темы исследования обусловлена возможностью изучения особенностей и динамики взаимодействия государств в сфере кино с целью лучшего понимания отражения политических процессов в массовой культуре, а также недостаточной типологической структурированностью таких данных периода холодной войны.

Данная тема изучалась киноведами и историками кино А. В. Федоровым и С. В. Кудрявцевым, фокусировавшими внимание преимущественно на критических рецензиях на фильмы советского и западного производства, памяти о контактах указанных стран в области кино, данных о советском кинопрокате и лауреатах международных кинопремий.

Цель исследования – предложить оригинальную типологию межгосударственных контактов в области кинематографа на примере СССР и стран Запада в период 1953–1985 гг. и проследить закономерности динамики таких контактов посредством структуризации связанных данных.

Использованные исторические источники (все в форме интернет-ресурсов) представлены списками зарубежных фильмов в советском кинопрокате и лидеров

советского кинопроката из монографии А. В. Федорова «100 зарубежных лидеров советского кинопроката: избранная коллекция», аналогичными списками и списками отечественных лауреатов международных кинопремий С. В. Кудрявцева в личном блоге на платформе LiveJournal, списками лауреатов Московского международного кинофестиваля, каталогом Госфильмофонда России, списком продукции Всесоюзного объединения «Совинфильм» на платформе «Кинопоиск».

С целью лучшего понимания процесса контактов в области кино целесообразным видится выделение следующих категорий таковых в рамках оригинальной типологии: 1) кинопрокат; 2) наличие у фильма или отдельного человека иностранной кинопремии или номинация на таковую; 3) совместное кинопроизводство двух и более стран; 4) экранизация литературных произведений; 5) влияние на творчество людей, занятых в кинопроизводстве. Возможно объединение первых трех и последних двух категорий в надкатегории прямых и косвенных контактов соответственно. Рассмотрены первые три.

Было выявлено 698 лент собственного и совместного производства стран Запада в советском кинопрокате в период 1953–1985 гг. [1, с. 112–116, 126–137, 142–149, 154–155, 162–222, 246–250, 263–267; 2; 3; 4]. При количественном подходе (вынесении фильмов совместного производства в отдельную категорию) были получены следующие данные о распределении лент по странам: США – 137 (19,63%), Франция – 120 (17,19%), Италия – 81 (11,60%), Великобритания – 61 (8,74%), германофоны (ФРГ, Австрия, Швейцария) – 10 (1,43%), прочие страны – 7 (1%), совместное производство – 282 (40,40%). Также был произведен подсчет в качественном отношении (каждый совместный фильм продублирован как фильм каждой из стран, участвовавших в его производстве) при сумме в 970 единиц: Франция – 317 (32,69%), Италия – 257 (26,50%), США – 173 (17,84%), Великобритания – 95 (9,8%), германофоны – 70 (7,22%), Испания – 25 (2,58%), Скандинавия – 19 (1,96%), прочие англофоны (Канада, Австралия, Новая Зеландия) – 9 (0,93%), прочие страны – 5 (0,52%). Рост проката западных фильмов совпадает с периодами «оттепели» в политике СССР и «разрядки» международной напряженности, а также заключением с США Соглашения Лэйси – Зарубина (1958 г.) и визитом Шарля де Голля в СССР (1966 г.). Падению проката соответствуют Карибский кризис и ввод советских войск в Афганистан. Данную динамику возможно выразить следующим образом (первое число – ленты Франции в год, второе – Италии, третье – США): 1957 – 3, 4, 1; 1962 – 13, 17, 7; 1963 – 5, 7, 1; 1968 – 14, 12, 5; 1977 – 15, 8, 12; 1980 – 10, 9, 6; 1983 – 13, 6, 5.

Совместно СССР и странами Запада в 1953–1985 гг. было снято 25 лент, что возможно разделить на пять интервалов, в целом соответствующих обозначенным событиям: 1958–1960 – 3, 1964–1965 – 2, 1968–1970 – 7, 1973–1976 – 4, 1979–1985 (кроме 1981) – 9. Распределение лент совместного кинопроизводства (31 при качественном пересчете): Италия – 12 (38,71%), Франция – 9 (29,03%), Норвегия – 3 (9,68%); Финляндия, США – по 2 (6,45%); Швеция, Швейцария, Великобритания – по 1 (3,23%) [1, с. 162–222; 3; 4].

Взаимное распределение советских лауреатов (251) кинопремий, базирующихся в странах Запада (первое число), и западных лауреатов (91) ММКФ (второе) выглядит следующим образом: Италия – 86, 15 (34,26%, 16,48%); Франция – 49, 24 (19,52%, 26,37%), США – 31, 11 (12,35%, 12,09%), ФРГ – 28, 5 (11,16%, 5,49%), Испания – 17, 3 (6,77%, 3,30%) [5; 6].

Таким образом, динамика контактов СССР со странами Запада в 1953–1985 гг. в области кинематографа в целом соответствует канве международной политики, будучи наиболее продуктивной во взаимодействиях с Францией и Италией, что объясняется наиболее благоприятными взаимоотношениями.

Список источников и литературы

1. *Федоров А. В.* 100 лидеров советского кинопроката: избранная коллекция. М.: ОД «Информация для всех», 2022. 279 с.
2. *Кудрявцев С. В.* Посещаемость отечественных и зарубежных фильмов в отечественном кинопрокате [Электронный ресурс]. URL: <https://kinanet.livejournal.com/689229.html> (дата обращения: 22.04.2023).
3. Каталог фильмов. Госфильмофонд России [Электронный ресурс]. URL: <https://gosfilmofond.ru/films/> (дата обращения: 23.04.2023).
4. Студия «Совинфильм» [Электронный ресурс]. URL: [https://www.kinopoisk.ru/lists/m_act\[studio\]/2385/](https://www.kinopoisk.ru/lists/m_act[studio]/2385/) (дата обращения: 23.04.2023).
5. *Кудрявцев С. В.* Советские и российские лауреаты международных кинопремий [Электронный ресурс]. URL: <https://kinanet.livejournal.com/689468.html> (дата обращения: 25.04.2023).
6. Архив ММКФ (архивная копия) [Электронный ресурс]. URL: <https://web.archive.org/web/20081010191932/http://www.moscowfilmfestival.ru/30/archive/1959.html> (дата обращения: 25.04.2023).

ПРИНЦИПЫ СЕМЕЙНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ЛИТЕРАТУРНОЙ И ЭКРАНИЗИРОВАННЫХ ВЕРСИЯХ РОМАНА Л. М. ОЛКОТТ «МАЛЕНЬКИЕ ЖЕНЩИНЫ»

PRINCIPLES OF FAMILY EDUCATION IN THE LITERARY AND FILMED VERSIONS OF L. M. OLCOTT'S NOVEL "LITTLE WOMEN"

Е. В. Жукова

E. V. Zhukova

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

Семейное образование, воспитание, Л. М. Олкотт, роман, киноадаптации.

Данная статья посвящена анализу принципов семейного образования, показанных в литературном первоисточнике Л. М. Олкотт «Маленькие женщины» (1868 г.), а также в его многочисленных киноадаптациях. Автором выявлено, какие принципы преобладают в экранизациях разных временных периодов и их актуальность для общества.

L.M. Olcott, family education, upbringing, novel, film adaptations.

This article focuses on the analysis of the principles of family education illustrated in L. M. Olcott's literary original novel "Little Women" (1868) as well as in its numerous film adaptations. It has also been found out which principles dominate in the film adaptations of different time periods and their relevance to society.

Выбор для исследования романа Л. М. Олкотт обусловлен не только малочисленностью работ о творчестве писателя в российском литературоведении, а прежде всего тем, что семейное образование в России становится все более популярным [1]. Сам роман представляет собой автобиографию, повествующую о жизни Луизы и ее сестер на фоне Гражданской войны в США. Роман описывает жизнь семьи Марч. В то время как глава семейства мистер Марч находится на службе, миссис Марч, мать четверых девочек, старается сохранить гармонию в семье путем избавления от традиционных наставлений, создания теплой атмосферы, подачи хорошего примера своим девочкам и воспитания полноценных личностей, направляя их к правильным ценностям [2]. С нашей точки зрения, именно обращение к семейным ценностям, семейному образованию и воспитанию обеспечивают сюжету популярность на протяжении более чем ста пятидесяти лет [3, с. 87]. Оставались ли принципы семейного обучения одинаково востребованными на протяжении десятков лет со времени создания романа в 1868 г. по настоящее время, позволит выяснить анализ киноадаптаций романа 1933, 1949 и 2019 гг.

В литературной версии романа можно выделить несколько основных принципов семейного образования: отказ от традиционных поучений, создание теплой атмосферы в семье, хороший пример, обращение к правильным ценностям [4, с. 544–545].

Глава четвертая «Бремя» в романе ярко иллюстрирует отказ от традиционных поучений [4, с. 544]: после тяжелого рабочего дня вся семья собирается вместе и обсуждает, что у них произошло за день. Четверо сестер недовольны своим положением, и миссис Марч начинает рассказывать им историю. Отходя от традиционного дидактического пути, чтобы избежать прямого поучения, она идет окольным путем, чтобы перевести смысл рассказа в поощрение детей, чтобы те бессознательно и легко следовали наставлениям. Кроме того, ее особый метод обучения также поможет детям понять и принять свои недостатки и найти способ избавиться от них без какого-либо стресса или бремени.

Создание теплой атмосферы в семье также очень важный аспект семейного образования. После тяжелой работы миссис Марч не выставляет на показ свою усталость и не жалуется, какой изнурительной была работа, а целует каждую дочь, с улыбкой приветствуя. Это наглядно показывает, что несмотря на тяжелое время, в семье Марч царит теплая и доверительная атмосфера. Экранизация режиссера Джорджа Кьюкора (1933 г.) [5] состоит почти на треть из таких моментов с диалогами и внутренними монологами героев. Это было актуально для времени, когда «Великая депрессия» поглотила экономику, и общество вынуждено было тяжело трудиться, чтобы удержаться на плаву.

В семейном обучении лучший учитель для детей – это их родители. Очень важно, чтобы они подавали детям хороший пример, направляли их в правильное русло. Их слова и поступки оказывают сильное влияние на развитие характера и воображения детей. Беря пример с родителей, девочки изо всех сил старались выполнять свои обязанности и благодаря своему трудолюбию осознавали собственную ценность. Доброта их матери стала для них главным примером. В первой главе рождественским утром мама вдохновила детей на помощь бедным соседям, и дети, не задумываясь, отдали свой завтрак Хаммелам [2]. Несмотря на то, что они остались без рождественского пира, девочки были довольны своим поступком. Режиссер Мервин ЛеРой взял за основу этот принцип в своем фильме 1949 г. [6]. Действительно, для послевоенного времени было крайне важно относиться друг к другу с сочувствием, оказывая помощь в трудную минуту.

В последней экранизации 2019 г. режиссер Грета Гервиг [7] не отдает приоритета какому-то одному принципу, а старается отразить их более реалистично и показать их взаимодействие в процессе образования и воспитания. Современное общество как никогда ранее нуждается в традиционных принципах семейного образования и обучения, увидеть их результат и показать, насколько они эффективны, помогает фильм Г. Гервиг.

Подводя итоги исследования, можно прийти к выводу, что принципы семейного образования присутствуют во всех экранизациях. По сюжету они тесно взаимосвязаны с процессом воспитания. В киноадаптациях разных лет в соответствии с потребностями общества режиссеры выделяют некоторые из принципов, но при этом не пренебрегают другими. Исходя из этого можно утверждать, что несмотря на разные исторические периоды, в которые были выпущены экранизации, принципы семейного образования остаются неизменными, как и семейные

ценности, и неотделимы от процесса воспитания. Кроме того, в ходе исследования было выявлено, что основы современного семейного образования в США и в России имеют больше сходств, чем различий [8, с. 142].

Список источников и литературы

1. *Мусина А. Г.* Россия: школьники все чаще переходят на семейное обучение [Электронный ресурс] // Eurasianet. URL: <https://clck.ru/34Jcb7> (дата обращения: 20.03.2023).
2. *Alcott L. M.* “Little Women”: novel. The Project Gutenberg eBook of Little Women, 1996 [Electronic resource]. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/514> (access date: 15.01.2023).
3. *Поляков О. Ю., Полякова О. А.* Трансценденталистская концепция воспитания в повести Л. М. Олкотт «Маленькие женщины» // Вестник гуманитарного образования. 2020. № 2 (18). С. 86–93.
4. *Duan S.* Research on the Principles of Family Education in “Little Women”, 2018 [Electronic resource]. URL: <https://clck.ru/34M3K2> (access date: 03.02.2023).
5. «Маленькие женщины» («Little Women», реж. Джордж Кьюкор, 1933).
6. «Маленькие женщины» («Little Women», реж. Мервин ЛеРой, 1949).
7. «Маленькие женщины» («Little Women», реж. Грета Гервиг, 2019).
8. *Якунина А. Н.* Семейное и домашнее образование в США: историко-социальный аспект // Человек и образование. 2009. № 2 (19). С. 142–147.

ИСПАНЦЫ В ДУДИНКЕ: ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СЕРИАЛА «ИЗАБЕЛЛА» В РАМКАХ ИНТЕНСИВНОГО ПРОЕКТА КРАСНОЯРСКОЙ ЛЕТНЕЙ ШКОЛЫ

SPANISH IN DUDINKA: USING SERIES “ISABEL”
IN KRASNOYARSK SUMMER SCHOOL’S INTENSIVE PROJECT

М. И. Зацепина

M. I. Zatsepina

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

Испанский сериал, «Изабелла», интенсивный проект, Красноярская летняя школа, дискурс-анализ.

В статье рассматривается опыт использования испанского сериала «Изабелла» в образовательном проекте Красноярской летней школы в г. Дудинка. Автор приходит к выводу о том, что участникам проекта удалось выявить дискурсы, представленные в сериале, их подтемы на основе отрывков из него, расширить представление о деятельности «католических королей» благодаря использованию данной киноленты и методологии дискурса в упрощенной для обучающихся форме.

Spanish series, «Isabel», intensive project, Krasnoyarsk Summer School, discourse analysis.

The article discusses the experience of using the Spanish series “Isabel” in the educational project of the Krasnoyarsk summer school in Dudinka. The author comes to the conclusion that the project participants managed to identify the discourses presented in the series, their subtopics, based on excerpts from it, to expand the understanding of the activities of the Catholic kings through the use of this film and the discourse methodology in a simplified form for students.

Актуальность данной статьи состоит в том, что в школьном предмете «Всеобщая история» Испании отводится весьма скромное место. Согласно ФГОС, фундаментальному ядру содержания общего образования, испанская история изучается в рамках общих тематических блоков. В документах отсутствуют дидактические единицы, которые посвящены Изабелле Кастильской и Фердинанду Арагонскому и результатам их деятельности. На основе анализа вышеперечисленных НПА мы можем заключить, что содержание школьной программы не отражает полную картину особенностей развития испанского государства в позднее средневековье [1]. Школы дополнительного образования имеют больше возможностей для реализации предметных интересов школьников и адаптации исторических исследований для старшего школьного возраста. Проект «Красноярская летняя школа», созданный в 1976 г., является одним из примеров школы дополнительного образования, где проблема выявления особенностей развития испанского королевства во время правления Изабеллы Кастильской

и Фердинанда Арагонского является удачной для реализации в концепции КЛШ и адаптации исторических исследований для школьников. Рассмотреть сложную фактологию и методологию по данной теме в упрощенной форме помогают кинодокументы. Тематику развития испанского королевства на рубеже XV–XVI вв. качественно презентует испанский исторический сериал «Изабелла». Процесс создания сценария сериала курировали такие историки, как Тереза Кунильера, Изабелла дель Валь. Сценаристы первого сезона Хавьер Оливарес и его брат Пабло также были историками [2, р. 155, 162–163]. Этот факт отразился на формировании исторической достоверности сериала. Таким образом, применение качественного испанского сериала на площадке интенсивной школы для одаренных детей Красноярья, которая проходила в г. Дудинке с 3 по 8 апреля 2023 г., является интересом нашего исследования.

Лусия Сальвадор Эстебан анализирует презентацию прошлого в сериале «Изабелла». Она заключает, что «сериал является новой интерпретацией образа Изабеллы Кастильской, которая разрывает связь с использованием ее образа при режиме Франко» [2, р. 168]. Е. С. Меер и А. Ш. Закиева предлагают анализ киноленты в контексте потестарной имагологии: рассматривают визуальные, ритуальные и словесные образы власти [3]. Вышеуказанными авторами также презентуются образы «католических королей», которые сравниваются с аналогичными в школьной программе [4]. Таким образом, на данный момент отсутствует работа, которая комплексно применяет испанский исторический сериал «Изабелла» в образовательном процессе. Целью нашей работы является оценка результатов использования исторического сериала «Изабелла» в рамках интенсивного проекта Красноярской летней школы. В качестве исторического источника используется сериал «Изабелла» (2012–2014 гг.), имеющийся на русском языке в любительском переводе и с субтитрами [5]. Методологическую основу исследования составляет подход М. Фуко к дискурсу и дискурс-анализу [6].

В рамках интенсивного проекта Красноярской летней школы был разработан образовательный курс «Процесс объединения Испании и образы католических королей в сериале «Изабелла» (знакомство с дискурс-анализом)». Цель курса – создание условий для формирования представления об объединении Испании через визуальный источник и дискурсивный анализ. Содержание вступительной научно-популярной лекции «Презентация образов Изабеллы Кастильской и Фердинанда Арагонского в историческом сериале «Изабелла»» помогало сформировать базовые знания о «католических королях» и их деятельности. В прохождении образовательного курса принимали участие ребята 8–10 классов из школ Дудинки и Норильска. Практические занятия проходили в 2 потока: 7 (9–10 классы) и 4 (8 класс) человек соответственно. Группы формировались по индивидуальному желанию школьников. Основная работа на занятиях состояла из анализа отрывков сериала при помощи дискурс-анализа. Ребятам было предложено сформировать направления внутренней и внешней политики «католических королей», особенности их образов и образов приближенных. Второй этап занятий заключался в выведении дискурсов. Роль преподавателя заключалась в модерировании

процесса при помощи дополнительных вопросов к эпизодам. Эффективность использования сериала «Изабелла» можно оценить следующим образом: после анализа отрывков сериала было успешно реализовано выведение дискурсов. Ученики 8 класса быстрее справились с этой задачей, так как у них была лучше развита читательская грамотность по сравнению с группой из 9–10 классов. В результате анонимного опроса участники комментировали, что с сериалом было несложно работать, так как после лекции они понимают, какие направления политики можно выделять. Сериал позволил им сформировать очеловеченное, эмоциональное представление о «католических королях» и их политике. Обучающиеся упомянули о сложности восприятия понятий «дискурс» и «дискурс-анализ». На наш взгляд, это связано с тем, что структура курса была разделена на две части: теоретическую, более объемную, и практическую.

Таким образом, использование исторического сериала «Изабелла» в рамках деятельности интенсивного проекта Красноярской летней школы позволило расширить представление его участников о деятельности католических королей, сформировать образ монархов и их приближенных. В дополнение к этому совместный анализ киноленты позволил применить методологию дискурса, которая не рассматривается в школьной программе, в упрощенной форме.

Список источников и литературы

1. Жерлыгин Д. С. Испания в новое время: особенности изучения и преподавания в современной России [Электронный ресурс]. URL: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/12175/2/Zherlygin.pdf> (дата обращения: 24.04.2023).
2. Salvador Esteban L. Historia y Ficción Televisiva. La Representación del Pasado en 'Isabel' // Index. Comunicación. 2016. №6(2). P. 151–171. URL: <http://journals.sfu.ca/indexcomunicacion/index.php/indexcomunicacion/article/view/231/207> (fecha de la aplicación: 24.04.2023).
3. Закиева А. Ш., Меер Е. С. Испанский сериал «Изабелла» в контексте потестарной имагологии // 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. Электрон. дан. Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2021. С. 65–66.
4. Закиева А. Ш., Меер Е. С. Образ «католических королей» Изабеллы Кастильской и Фердинанда Арагонского в испанском сериале «Изабелла» // История мировых цивилизаций. Религиозные теории и практики в социально-политических и культурных процессах: материалы XV Всероссийской научной конференции. Красноярск, 30 ноября 2020 г. [Электронный ресурс] / отв. ред. А. Г. Канаев. Электрон. дан. Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2021. С. 100–104.
5. «Изабелла» («Isabel», реж. Хорди Фрадес, Ориоль Феррер, Сальвадор Гарсия Руис, Хосе Мария Каро, Хуан Ногера, Макс Лемке, 2012–2014).
6. Фуко М. Порядок дискурса // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. С. 47–96.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРАКТИКИ СУДЕБНОГО ПОЕДИНКА ВО ФРАНЦИИ XIV ВЕКА В ФИЛЬМЕ РИДЛИ СКОТТА «ПОСЛЕДНЯЯ ДУЭЛЬ»

REPRESENTATION OF THE PRACTICE OF A JUDICIAL DUEL
IN FRANCE OF THE XIV CENTURY
IN THE FILM OF RIDLEY SCOTT "THE LAST DUEL"

А. Ю. Калугин

A. Y. Kalugin

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

Судебный поединок, Жан де Карруж, Жак Ле Гри, эшафот, дуэль.

В данной статье анализируются события, произошедшие в 1386 г. во Франции, когда в судьбоносном поединке сошлись Жан де Карруж и Жак Ле Гри, и их отображение в фильме Ридли Скотта «Последняя дуэль». Выявляются презентация поединка в фильме и его описание в «Хрониках» Ж. Фруассара.

Judicial duel, Jean de Carouge, Jacques Le Gris, scaffold, duel.

This article examines the events that took place in 1386 in France, when Jean de Carouge and Jacques Le Gris met in a fateful duel and their reflection in Ridley Scott's film "The Last Duel". The correspondence of the duel in the film and how they took place on the basis of Froissart's "Chronicles" are analyzed.

В 1386 г. во Франции прогремела весть о судебном поединке между рыцарем Жаном де Карружем и оруженосцем Жаком Ле Гри в связи с обвинением последнего в изнасиловании жены первого. До наших дней сведения об этих событиях дошли в «Хрониках» Жана Фруассара. 10 октября 2021 г. на экраны вышел фильм Ридли Скотта «Последняя дуэль», отражающий эти события. Сюжет картины был основан на монографии Эрика Джагера «Последняя дуэль: правдивая история испытания битвой в средневековой Франции».

Целью данного исследования является выявление соответствия вышеуказанного фильма исторической и социокультурной реальности того времени, а также установление уровня реконструкции судебного поединка на основе сведений из «Хроник» Ж. Фруассара.

Несмотря на то, что данное событие достаточно известно в Европе, являясь одним из последних известных судебных поединков, эта тема в исторической науке не изучается, так как некоторые исследователи обобщают понятие «судебный поединок» и отождествляют его с «дуэлью», хотя это разные процедуры. Судебный поединок являлся разновидностью ордалий (божий суд), когда в случае неразрешимости дела назначался поединок, по итогам которого проводилось разбирательство [1].

Фильм «Последняя дуэль» не увенчался успехом и окупил только треть затрат, но несмотря на это, критики оценили фильм и добавили его в перечень лучших фильмов 2021 г.

Действия фильма разворачиваются во времена Столетней войны на полях сражений, где знакомятся де Карруж и Ле Гри. В дальнейшем Ле Гри становится приближенным графа Алансона Пьера II, кузена короля Карла VI. Ле Гри за заслуги получает часть земель, которые должны были причитаться де Карружу в качестве приданого. С этого момента вышеуказанные герои переходят к конфронтации. Де Карруж то и дело подает в суд на Ле Гри и даже судится с графом. Во время участия Де Карружа в Шотландской компании Ле Гри проникает в замок Аржантей и насилует Маргариту де Карруж, что и становится началом большого разбирательства. В киноленте нам показывают три главы фильма – правду Жана де Карружа, правду Ле Гри и правду Маргариты. Сама же дуэль занимает лишь малую часть киноленты, и показана она не со всеми подробностями [2].

Для установления соответствия действительности необходимо обратиться к непосредственному свидетелю событий Ж. Фруассару. Рассмотрим сцену перед поединком. Фруассар пишет: «Перед самым боем рыцарь подошел к своей супруге, которая сидела там же, на площади, в одной повозке, полностью обтянутой черной тканью, и сама тоже была одета в черное» [3]. В фильме же Маргарита занимает место поодаль от самой битвы, она помещена на небольшую надстройку над костром, на котором ее должны сжечь в случае проигрыша мужа. То есть имеются небольшие расхождения.

Также создатели фильма допустили небольшие неточности в амуниции «дуэлянтов», например, полуоткрытое забрало, которого быть не могло, и доспех не соответствовал турнирному. На средневековых гобеленах и изображениях представлено множество иллюстраций турниров и рыцарей в доспехах того времени, и то, что показали в фильме, не соответствует действительности в полной мере. Процедура дуэли похожа на ту, что представлена в «Хрониках»: «Сначала противники сразились на копьях, но не причинили друг другу никакого вреда. После этого они спешили, дабы продолжить бой на мечах, и схватились очень отчаянно. И был сначала сир де Карруж ранен в бедро, из-за чего все его сторонники крайне встревожились. Но затем он повел себя столь доблестно, что поверг своего противника наземь, вонзил ему в тело меч и убил его прямо среди поля» [3], что передает суть всего происходящего.

Таким образом, если опустить некоторые несостыковки в обмундировании де Карружа и Ле Гри, несмотря на тот факт, что это одна из составляющих всего поединка, сама суть и процедура судебного разбирательства и поединка были переданы в фильме в полной мере и могут погрузить зрителя в социокультурную среду того времени.

Список источников и литературы

1. *Джагер Э.* Последняя дуэль: правдивая история испытания битвой в средневековой Франции. М.: АСТ, 2021. 230 с.
2. «Последняя дуэль» («The Last Duel», реж. Ридли Скотт, 2021).
3. *Фруассар Ж.* О судебном поединке, который состоялся в Париже между рыцарем Жаном де Карружем и оруженосцем Жаком Ле-Гри [Электронный ресурс]. URL: <https://rhga.ru/science/proe/rgnf/publications/Poedinok.php> (дата обращения: 26.04.2023).

ГЛАДИАТОРЫ – МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ В КИНЕМАТОГРАФЕ XX И XXI ВВ.

GLADIATORS – MYTHS AND REALITY IN THE CINEMA OF THE XX AND XXI CENTURIES

С. С. Самсонов

S. S. Samsonov

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

Римская республика, Римская империя, культура Древнего мира, гладиаторы, массовые развлечения.

В статье выявляются особенности представления создателями фильмов образа жизни и быта гладиаторов в кинематографе XX и XXI вв. через исторический анализ. Выявляются исторически достоверные факты и художественный вымысел.

Roman Republic, Roman Empire, culture of the ancient world, gladiators, mass entertainment.

The article reveals the peculiarities of the presentation by the creators of films of the lifestyle and everyday life of gladiators in the cinema of the XX and XXI centuries through historical analysis. Historically reliable facts and fiction are revealed.

Гладиаторы прочно вошли в массовую культуру и безусловно стали одним из символов древнего Римского государства, особенно это видно на примере кинематографа XX и XXI вв.

Кинематограф в значительной мере влияет на массовое представление того или иного исторического факта, так как совмещает не только аудио- но и видеоматериалы. Начать же следует с того, что мы в принципе знаем о гладиаторах. Если мы начнем разбираться в этимологии слова «гладиатор», то мы можем понять, что гладиатор происходит от слова «gladius». На латыни это меч, соответственно, гладиатор – человек, вооруженный мечом, но в данном случае имелись в виду те, кто вступали в поединки, нередко со смертельным исходом, перед зрителями. Сами же сражения, в которых принимали участие гладиаторы, воспринимались как долг (munus) живого по отношению к умершему и обозначались тем же словом [1, с. 11]. Гладиаторские бои устраивались, как правило, богатыми гражданами в память об усопшем, хотя позже многие политики стали использовать их в своих целях, чтобы завоевать любовь толпы. Говоря про гладиаторов, следует учесть также и то, что гладиаторами могли становиться не только специально купленные для этого рабы, которые обучались в гладиаторских школах, но и граждане Рима, добровольно продавшие себя в рабство, или, наоборот, охотно желающие получить признание. Судя по надписям из Помпей, гладиаторы пользовались не меньшей популярностью, чем современные спортсмены, киноактеры или музыканты. И все-таки можно было восхищаться гладиаторами и в то же

время презирать их ремесло [1, с. 65]. Видимо, индустрия гладиаторских игр в Риме была настолько отработана, что практически невозможно было сопротивляться всеобщему опьянению захватывающих зрелищ.

В современной молодежи большой отклик нашла история ставшего гладиатором римского полководца Максима, представленная на экране английским режиссером Ридли Скоттом. Его фильм «Гладиатор» (2000 г.) сделал огромные кассовые сборы и заслуженно получил пять премий «Оскар». Фильм действительно впечатляет хорошо подобранным актерским составом и масштабными съемками батальных сцен, но, к сожалению, историю по нему изучать нельзя. Приведем хотя бы несколько примеров. Император Марк Аврелий на самом деле умер от чумы недалеко от германской границы в городе Виндобона (современная Вена), а вовсе не погиб от руки своего сына Коммода [2, с. 33]. Противоречит истине и отсутствие какой-либо специализации в отношении профессионалов, выступавших на арене: главный герой сражается либо со своими собратьями по оружию, либо с женщинами-гладиатрисами, либо с тигром [1, с. 9]. Помимо этого, основная неточность состоит в том, что многочисленные убийства гладиаторов на арене, которые красочно показаны на экране, – это миф, широко распространенный в наше время. Обучение профессионального бойца длилось достаточно долго, а его содержание обходилось недешево, и массовые убийства гладиаторов были непозволительной расточительностью [3]. Кроме этого, присутствуют неточности в отношении вооружения римской армии и именовании старших чинов военачальников [4; 5].

24 августа 79 года н.э. в Кампании, плодороднейшей и богатейшей провинции Римской империи, произошло извержение вулкана Везувия. В результате извержения под тоннами камней, пепла и лавы были похоронены близлежащие города, такие как Помпеи и другие. Этому событию и посвящен фильм Пола У. С. Андерсона «Помпеи» (2014 г.). Фильм повествует о гладиаторах, какой-то непонятной любовной интриге, римских сенаторах, политике. Главное место в фильме отводится рабству и гладиаторским боям, все это под обыкновенным соусом голливудских штампов. Можно похвалить «Помпеи» за действительно красивые съемки, довольно убедительное воссоздание города, амфитеатра, улиц, архитектуры. В достоверности некоторых бытовых моментов возникают сомнения, но выглядит все очень убедительно. И сама катастрофа производит впечатление. В реальности же гибель людей была воистину ужасающей, но менее кинематографичной и зрелищной. Не стоит воспринимать данный фильм в качестве основного пособия по изучению извержения Везувия и жизни в Помпеях, кино ставит перед собой совершенно другую цель [6].

Исходя из проведенного нами анализа двух фильмов, которые именуются по своему жанру как исторические боевики, можно сделать вывод, что авторы не стремятся к исторической достоверности и используют этот жанр как возможность привлечь внимание аудитории. Они стараются соблюсти общий реализм и историзм. Складывается ощущение при детальном анализе фильма, что авторы

концентрировали историзм на декорациях и окружении, но никак не на гладиаторах. Из этого следует, что учить историю по голливудским фильмам, предназначенным для массового зрителя, нельзя.

Список источников и литературы

1. *Горончаровский В. А.* Арена и кровь: Римские гладиаторы между жизнью и смертью. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2009. 256 с.
2. *Кассий Дион.* РИМСКАЯ ИСТОРИЯ. Книги LXIV–LXXX [Электронный ресурс]. URL: <https://coollib.com/b/254222/read> (дата обращения: 25.04.2023).
3. *Крошкин И.* О чем врет фильм Гладиатор? Комедия абсурда о Древнем Риме [Электронный ресурс]. URL: <https://page.maple4.ru/inoe/stati/interesnoe/1650-o-chyom-vryot-film-gladiator-komediya-absurda-o-drevnemrime.html> (дата обращения: 01.04.2023).
4. *Бове Дж.* О исторической неточности фильма Гладиатор [Электронный ресурс]. URL: <https://screenrant.com/ridley-scott-gladiator-movie-historical-accuracy-guide/#inaccurate-weapons-of-war-during-the-time-period> (дата обращения: 22.03.2023).
5. Историческая достоверность фильмов Ридли Скотта Гладиатор (2000) [Электронный ресурс]. URL: https://studbooks.net/1180272/istoriya/istoriches_kaya_dostovernost_filmov_ridli_skotta (дата обращения: 15.04.2023).
6. «Помпеи». Фильм Пола У. С. Андерсона (2014) [Электронный ресурс]. URL: <http://historymirror.ru/movies/pompei-film.html> (дата обращения: 02.04. 2023).
7. «Гладиатор» («Gladiator», реж. Ридли Скотт, 2000).
8. «Помпеи» («Pompeii», реж. Пол У. С. Андерсон, 2014).

О ВОЗМОЖНОСТЯХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭПИЗОДОВ АНИМЕ НА УРОКАХ ПО ИСТОРИИ ДРЕВНЕГО ВОСТОКА

ABOUT THE POSSIBILITIES OF ANIME EPISODES USING IN HISTORY LESSONS ON THE ANCIENT EAST

А. В. Сизых

A.V. Sizykh

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

Япония, мифы, мифические существа, аниме, культура.

В статье рассматривается возможность использования эпизодов аниме в образовательном процессе.

Japan, myths, mythical creatures, anime, culture.

The article discusses the possibility of anime episodes using in the educational process.

В настоящее время большое количество подростков увлекается культурой аниме-сериалов, при просмотре которых у многих из них возникают трудности в понимании имен персонажей, названий предметов и атрибутов героев. Необходимо отметить, что в первую очередь это связано с культурной спецификой Японии. Ведь многие сюжеты взяты напрямую из древнеяпонских мифов. Использование работ по описанию японских мифов, авторами которых являются М. В. Гришин [1], Д. Фридман [2], Ф. Хэдленд Дэвис [3], в данном исследовании было необходимо для изучения возможности использования сюжетов аниме как иллюстративного материала для презентации древнеяпонской мифологии на уроках истории Древнего Востока.

Просмотр аниме-сериалов является одним из популярных увлечений большинства школьников. Подростки через аниме невольно знакомятся с японской культурой, так как в огромном количестве лент данного жанра мультипликации в основу сюжетов заложены мифы Древней Японии. Однако прежде, чем привлекать аниме-сюжеты для популяризации исторического знания, необходимо выяснить, сохранена ли традиционная японская мифология в аниме в своем изначальном виде, таком, как воспринимали мир древние японцы, или же ее восприятие искажено под влиянием культуры Запада.

Чтобы узнать, в каком объеме подростки интересуются аниме-культурой, был проведен опрос среди 6–8-х классов. Возраст респондентов был от 12 до 15 лет. В опросе участвовало 74 человека. Данный опрос показал, что 83,8% опрошенных знакомы с аниме-культурой, что несомненно является высоким показателем. Не смотрят аниме всего 28,3%. Из этого следует, что преобладающая часть опрошенных школьников (71,7%) смотрят аниме-сериалы. На вопрос: «Знаете ли вы, что во многих сюжетах аниме используются японские мифы?», положительный

ответ дали 69% респондентов. Однако привести примеры, в каких сюжетах аниме используются японские мифы, смогли лишь 35,2%. Примерно такое же количество человек (36,4%) смогли назвать мифических японских персонажей. Респонденты выделили кицунэ, ёкаев, драконов, они, призраков. Во время просмотра аниме число подростков, которые не понимают какие-либо явления, атрибутику, имена героев, составляет 70%. На вопрос: «Почему вы смотрите аниме?» преимущественно выбирали ответы: «интересно», «они красочные и яркие», «посоветовали друзья», «захватывающий сюжет», «не похоже на другие мультфильмы/сериалы». Отдельно хочется выделить ответ одного из подростков, который написал следующее: «Я будто попадаю в аниме во время просмотра, мне нравится это чувство». Действительно, для подростков просмотр аниме-сериалов является способом уйти от повседневности и погрузиться в аниме-реальность, при этом испытывая в основном положительные эмоции.

Путем опроса были выделены наиболее популярные аниме среди подростков. Среди их числа оказались «Наруто», «One Piece», «Блич», «Принцесса Мононоке», «Ходячий замок», «Унесенные призраками», «Клинок, рассекающий демонов», «Магическая битва». Во всех вышеперечисленных аниме присутствуют мифы Древней Японии или их элементы. Однако важно учесть факт, что мифы в данных работах претерпели корректировку создателей аниме-сериалов.

Например, в аниме «Наруто» [4] используются имена древнего японского пантеона, такие как Аматаэрасу – богини Солнца, Цукуёми – бога Луны и Сусаноо – бога шторма и грозы. Но именами богов в данном аниме названы одни из сильнейших техник шиноби – ниндзя, что не соответствует исконной древнеяпонской мифологии. Также в аниме «Наруто» есть персонаж под именем «Кагуя», который тоже претерпел ряд изменений со стороны автора манги «Наруто». Самый важный факт об этой героине все же был оставлен автором. В аниме, как и в мифах, Кагуя является лунным небожителем [3, с. 90]. Активно используются и мифы о «кицунэ» – лисах-оборотнях. Они не остались без незначительных изменений, но преимущественно представлены в традиционном виде.

В аниме под названием «One Piece» [5] в некоторых эпизодах используются намеки и аналогии на японские мифы. К примеру, в сюжете есть пожилая женщина по имени Куреха. Данный персонаж живет в горах уже больше ста лет и является знахарем. Местные жители называют ее ведьмой. На наш взгляд, в конкретном сюжете есть отсылка к мифологии Древней Японии. Ведь в японских мифах мы можем найти упоминание «ямамба или ямауба» – ведьм, которые живут высоко в горах, при том некоторые из них занимаются врачеванием [2, с. 216].

В таких аниме, как «Унесенные призраками», «Клинок, рассекающий демонов», «Магическая битва», активно присутствуют «ёкаи» – одна из самых распространенных разновидностей духов из японской мифологии. Конечно, авторы манга (по сюжетам которых создают аниме) внесли свои изменения в поведение и внешность данных существ. Например, Хаяо Миядзаки – японский режиссер-аниматор в «Унесенные призраками» [6] – большую часть «ёкаев» и «ками» придумал сам.

Помимо ёкаев в полнометражном аниме-фильме «Унесенные призраками» [6] ярко представлен миф о драконе [3, с. 515]. Хаяо Миядзаки изобразил одного из главных героев – мальчика по имени Хаку в виде дракона. Данный герой по сюжету является водным божеством, и если мы обратимся к мифам Древней Японии, то увидим, что драконы живут преимущественно в водоемах.

На основании проведенного сравнительного анализа аниме-фильмов и мифов Древней Японии можно сделать вывод, что древние японские мифы используются в аниме-сериалах со значительными изменениями. Тем не менее отдельные сюжеты аниме можно использовать как инструмент, повышающий мотивацию к изучению истории, в частности Древней Японии. Выбирая тот или иной эпизод аниме, нужно учитывать, что не все подростки смотрят аниме-сериалы, поэтому лучше предварительно узнать, какая часть обучающихся интересуется аниме-культурой и какие аниме-сериалы предпочитает.

Список источников и литературы

1. *Гришин М. В.* Мифологизация традиционного Востока в искусстве и научной мысли Запада. М.: Государственный институт искусствознания, 2013. 404 с.
2. *Фридман Д.* Японские мифы от кицуне и ёкаев до «Звонка» и «Наруто». М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023. 272 с.
3. *Дэвис Ф. Х.* Легенды и мифы Древней Японии. СПб.: СЗКЭО, 2022. 560 с.
4. «Наруто» («Naruto»), реж. Хаято Датэ, 1999).
5. «Ван Пис» («One Piece»), реж. Горо Танигути, 1999).
6. «Унесенные призраками» («Sen to Chihiro no kamikakushi»), реж. Хаяо Миядзаки, 2001).

ЖИВОПИСЬ КАК ИНСТРУМЕНТ РАСКРЫТИЯ СЮЖЕТА В ВИДЕОИГРАХ

PAINTING AS A TOOL FOR REVEALING THE PLOT IN VIDEO GAMES

А. М. Стеблинский

A. M. Steblinskiy

Научный руководитель А. В. Толмачева
Scientific adviser A. V. Tolmacheva

Художники, живопись, исторические видеоигры, искусство.

В статье исследуется использование живописи как инструмента раскрытия сюжета в видеоиграх.

Artists, painting, historical video games, art.

The article explores the use of painting as a tool for storytelling in video games.

В XXI в. все большую роль в восприятии в среде молодежи различных явлений, личностей и целых сфер жизни социума играют такие направления культуры, как комиксы и видеоигры, для которых характерен в первую очередь визуальный язык повествования. Живопись и художники в этом отношении не являются исключением [1].

Живопись как таковая в видеоиграх преимущественно служит как часть обстановки игрового окружения. Украшенный картинами богатый особняк с «темными секретами» является одной из наиболее часто встречающихся в играх жанра «survival horror» локаций. Впрочем, стоит отметить, что в ряде случаев картины могут быть частью геймплея («Super Mario 64» и «Amnesia: The Dark Descent»), а отдельные направления живописи могут служить основой для графического дизайна игр («11-11 memories retold» и «Abyss Odyssey»).

Картины в видеоиграх могут дополнять и раскрывать элементы истории того мира, в которой происходят события игр, тем самым давая игроку глубже понять сюжет, неразрывно связанный с игровым миром и окружением. Так, в антиутопичной игре «BioShock Infinite», события которой происходят в теократическо-расистском городе Колумбии, живопись в оформлении служит для визуальной репрезентации идеологии данного общества. В одной из локаций игры – штаб-квартире «ордена ворона» (отсылающей внешним видом своих членов к «Ку-клукс-клану») – на одной из картин Джон Уилкс Бут изображен святым, а убитый им президент Линкольн – дьяволом во плоти, а на другой все народы и расы, кроме «белых англосаксонских протестантов», существами второго сорта [2]. В «Vampire: The Masquerade Bloodlines» в картинной галерее игрок может узнать историю жизни библейского персонажа Каина, который в данной игровой вселенной является прародителем всех вампиров [3].

Один из наиболее часто встречающихся в видеоиграх проработанных и запоминающихся типов художника – безумный художник, дошедший в своих творческих изысканиях до убийств. Главными злодеями игры «Still Life» (2005) являются «Перловский потрошитель», делающий в Праге 20-х гг. портреты убитых им проституток, и его подражатель уже из Чикаго XXI в. Именно эти портреты позволяют одному из главных героев – пражскому частному детективу вычислить личность убийцы [4].

Влияние живописи на восприятие главным героем окружающей его действительности мы наблюдаем в «Silent Hill 2», где просмотр главным героем картины «Туманный день, останки правосудия» приводит к тому, что «темная сторона» города Сайлент Хил визуализирует изображенного на ней палача в монстра пирамидоголового, впоследствии ставшем одним из самых узнаваемых символов не только данной конкретной игры, но и всей игровой серии «Silent Hill» [5].

Но взаимодействие игрока и живописи, которое так или иначе приводит к раскрытию сюжета, может происходить не только в формате визуального просмотра, но и попадания главного героя внутрь самих живописных произведений. Подобные «нарисованные миры» встречаются преимущественно в фантазийных играх. Наиболее ярким примером игры, где подобный нарисованный мир – это важнейший сюжетный элемент, является «Ведьмак 3: Дикая охота – Каменные сердца» [6]. Главный герой, расследуя проклятие Ольгрета фон Эверека, попадает в иной мир, порожденный сознанием и силой воли его жены-художницы, и туда же перенеслась после смерти часть ее души. Данный «нарисованный мир», где главному герою предстоит узнать историю сложных взаимоотношений супругов, выполнен в стилистике импрессионизма. Более того, псевдоним художницы – Ван Рог, и одно из ее произведений «Звездная ночь над Понтаром» явно отсылают нас к известному импрессионисту Винсенту Ван Гогу. Нарисованный мир мы встречаем также и в «The Elder Scrolls IV: Oblivion», где главному герою предстоит вытащить художника, застрывшего внутри своей же картины, из-за кражи «кисти истинного мастерства» – артефакта богини Диббелы. Несмотря на то, что данный игровой квест второстепенный и не является частью основного сюжета, тем не менее он глубже раскрывает саму игровую вселенную, а значит и тот контекст игрового мира, в котором разворачиваются события основного сюжета [7].

Таким образом, на основании вышесказанного мы можем сделать следующие выводы. Живопись как таковая в видеоиграх преимущественно служит как часть обстановки игрового окружения. Впрочем, стоит отметить, что в ряде случаев картины могут быть частью геймплея, а отдельные направления живописи могут служить основой для графического дизайна игр. Картины в видеоиграх могут дополнять и раскрывать элементы истории того мира, в котором происходят события игр, тем самым давая игроку глубже понять сюжет, неразрывно связанный с игровым миром и окружением, а также влиять на восприятие главным героем

окружающей действительности. Но взаимодействие игрока и живописи так или иначе приводит к раскрытию сюжета, что может происходить не только в формате визуального просмотра, но и попадания главного героя внутрь самих живописных произведений, в так называемые «нарисованные миры».

Список источников и литературы

1. *Белянцев А. Е., Герштейн И. З.* Образ страны через компьютерную игру: историко-политический аспект // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 6. С. 279–283.
2. «BioShock Infinite» (Irrational Games, 2012).
3. «Vampire: The Masquerade Bloodlines» (Troika Games, 2004).
4. «Still Life» (Microïds, 2005).
5. «Silent Hill 2» (Konami, 2001).
6. «Ведьмак 3: Дикая охота – Каменные сердца» (CD Projekt RED, 2015).
7. «The Elder Scrolls IV: Oblivion» (Bethesda Game Studios, 2006).

ИНДИЙСКИЕ ЭКРАНИЗАЦИИ РОМАНОВ ДЖ. ОСТИН: ДИАЛОГ ЗАПАДА И ВОСТОКА

INDIAN FILMS ADAPTATIONS OF J. AUSTIN: WEST AND EAST DIALOGUE

А. В. Сухих

A. V. Sukhikh

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

Кино, Джейн Остин, индийские экранизации, художественная литература, имагология.
В статье анализируются индийские экранизации романов Джейн Остин с точки зрения трансформации смыслов в межкультурном диалоге Запад–Восток. Автор делает вывод, что ценности и конфликты британского дворянского мира XIX в. превращаются в рефлексию традиций и проблем Индии как независимого государства.

Movies, Jane Austen, Indian film adaptations, fiction, imagology.

The article analyzes the Indian film adaptations of Jane Austen's novels from the point of view of the transformation of meanings in the West-East intercultural dialogue. The author concludes that the values and conflicts of the British noble world of the 19th century turn into a reflection of the traditions and problems of India as an independent state.

В мировой классике книги Джейн Остин (1775–1817) играют очень важную роль. Английская писательница XIX в., провозвестница реализма в британской литературе, сатирик. Она писала так называемые «романы нравов». Они пользуются завидным спросом у представителей киноиндустрии и не только среди них. По ее произведениям снято более 60 фильмов и сериалов, а также написано множество фанфикшенов и мэшап-проектов. Ранее Джейн Остин обладала исключительным авторским правом на свои произведения при жизни, а также последующие 70 лет после своей смерти [1, с. 227], но по истечении этого срока возможность снять собственную интерпретацию ее книг появилась у каждого.

В научной литературе обычно анализируются европейские и американские экранизации романов Джейн Остин: часто встречаются адаптации по книгам «Гордость и предубеждение» и «Чувство и чувствительность». Мало кто упоминает, что помимо них существуют индийские версии [2, с. 26], которые, на наш взгляд, представляют особый интерес с точки зрения межкультурного диалога Запада и Востока.

В данной статье мы попытаемся показать, как трансформируются смыслы романов Джейн Остин, созданных в Англии XIX в., в индийских фильмах, снятых в начале XXI в.

При этом мы опираемся на достижения имагологии в качестве методологического подхода, исходим из того, что «диалог культур» подразумевает простран-

ственную, языковую, этническую, социальную, темпоральную, историческую дистанцию между коммуникантами, диалог между ними в режиме Большого времени [3, с. 32–33]. Мир «своего», «своя» культура обретают специфику, своеобразие только в процессе осознания чужой культуры и в общении с ней. При сопоставлении контента романов Джейн Остин и индийских фильмов мы используем историко-сравнительный метод для выявления эволюции смыслов во времени и пространстве, применяем дискурс-анализ.

В качестве источников в работе используются кинокартины «Разум и чувства» (2000 г.) Раджива Менона [4] и «Невеста и предрассудки» (2004 г.) Гуриндера Чадхи [5], как самые говорящие из индийских экранизаций произведений Джейн Остин с точки зрения нашей цели, и сами романы писательницы, на которых основаны эти ленты – «Чувство и чувствительность» (1811 г.) [6] и «Гордость и предубеждение» (1813 г.) [7].

В фильме «Невеста и предрассудки» время и место действий из Англии начала XIX в. [7, с. 2] перетекает в современную Индию. Одним из различий становятся взаимоотношения героев, например, в семье Бакши (в книге семья Беннет). Отношения в фильме показаны гораздо теплее, между сестрами нет какого-либо соперничества и зависти, как было в оригинале. Это связано с тем, что индусам ближе концепт теплых взаимоотношений в семьях, даже несмотря на большое количество членов семьи, которым, казалось бы, трудно не вступать в конфликты. Также одна из ярких особенностей, отличающих данную экранизацию от романа, – это то, что в фильме конфликтующие стороны показаны не через противостояние провинциального и столичного дворянства внутри страны, а в контексте сложной встречи индийской и американской культур. Например, Дарси здесь изображен не столичным дворянином [6, с. 4], а богатым бизнесменом из США. Здесь именно Индия выступает в роли провинции, а США в роли столицы, образца для подражания.

В книге «Чувство и чувствительность» полковник Брэндон в возрасте 17-ти лет сделал карьеру в армии, уехав в Индию [6, с. 21, 337], в то время как в фильме «Разум и чувства» его персонаж был участником Индо-пакистанской войны. Замена была связана не только с тем, что тема колонизации уже не была ведущей в индийском обществе на начало XXI в. и не так близка современному индийскому зрителю, но также и с тем, что в те годы индо-пакистанский конфликт еще не подходил к разрядке и вопрос оставался актуальным и волнующим многих жителей Индии. Киноадаптация «Разум и чувства» достаточно близка роману в отношении статуса женщин: положение современной индийской девушки чем-то напоминает то, что занимала английская леди в начале XIX в. Это ситуация рождения женского самосознания или, иначе говоря, женской эмансипации. Также стоит уделить внимание локации, которая из облачного Лондона переносится в яркий и солнечный Тамил-Наду, благодаря чему адаптация сразу приобретает другие краски, а мечты героинь становятся более сказочными.

Во всех индийских киноадаптациях затрагивается тема финансов. Упоминается использование американских грин-карт мужскими персонажами-бизнесменами, финансовые пирамиды, собирающие потом и кровью заработанные копейки с простого народа, обещая им высокие дивиденды. В Индии явно имеются финансовые проблемы (в частности, из-за безграмотности большей части населения, с которого бизнесмены могут легко получать прибыль), а альтернативой и перспективой для карьеры и успеха выступает американская граница.

Таким образом, трансформация смыслов при адаптации романов Джейн Остин в индийском кино заключается в замене ценностей дворянской среды и конфликтов в ней в Великобритании XIX в. традициями и проблемами Индии как независимого государства.

Список источников и литературы

1. *Сергеева Н. С.* Издательские мэшап-проекты на современном книжном рынке // Книга: Сибирь – Евразия. Новосибирск: Государственная публичная научно-техническая библиотека СО РАН, 2019. С. 224–229.
2. *Кононова А. С.* Восприятие и переработка творчества Джейн Остен во второй половине XX – начале XXI века (экранизации, мэшапы, фанфики) // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. 2012. № 10. С. 25–29.
3. *Ретина Л. П.* Историческая имагология и проблема межкультурного диалога // «Свой» / «Чужой» в кросс-культурных коммуникациях Запада и России. СПб.: Алетейя, 2019. С. 17–46.
4. «Разум и чувства» («Kandukondain Kandukondain», реж. Раджив Менон, 2000).
5. «Невеста и предрассудки» («Bride & Prejudice», реж. Гуриндер Чадха, 2004).
6. *Остин Дж.* Чувство и чувствительность. М.: АСТ, 1998. 379 с.
7. *Остин Дж.* Гордость и предубеждение. М.: АСТ, 1998. 427 с.

ОБРАЗ СПАРТАНСКОГО ВОСПИТАНИЯ В КИНЕМАТОГРАФЕ. МИФ ИЛИ РЕАЛЬНОСТЬ

IMAGE OF SPARTAN EDUCATION IN CINEMATOGRAPHY. MYTH OR REALITY

А. А. Ушакова

A. A. Ushakova

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

Спарта, Аристотель, спартанское воспитание, Ликург, лаконичность.

Статья посвящена изучению вопроса воспитания детей в Спарте и образа этого процесса в кинематографе. Является ли жестокость в воспитании оправданной и соответствует ли целям?

Spartan, Aristotle, Spartan education, Liqueur, laconism.

The article is devoted to the study of the issue of education of children in Sparta and the way of education of children in cinematography. Is cruelty in education justified and consistent with the goals?

Спарта – один из самых известных полисов Древней Греции. Благодаря множеству фильмов и телесериалов мы формируем свои представления о жизни и культуре этого города. Многие из нас смотрели фильмы, где непобедимые и местами даже жестокие герои борются в захватывающих битвах, демонстрируя свои умения, полученные еще в детстве. В кинематографе особое внимание уделяется теме спартанского воспитания.

Мы имеем возможность рассмотреть этот вопрос на примере фильма «300 спартанцев» [1]. В фильме показано, что дети воспитывались в отдельной группе под наблюдением опытных воинов. Они обучались техникам боя, строевому порядку и выносливости, а также получали уроки дисциплины, целеустремленности и мужества. В фильме также показано, как свирепый тренер Дилос набрасывается на мальчика, чтобы проверить его стойкость и выносливость, а другой учитель, Вилеос, учит его использовать искусство обмана и хитрости во время боя. В целом в фильме «300 спартанцев» показано, что воспитание детей было очень жестоким и требовательным, но при этом эффективным, ведь они выросли в настоящих воинов, готовых сражаться насмерть за свою родину. Вся жестокость воспитания в фильме оправдывалась целью воспитать достойных воинов.

В самой же Спарте еще в VIII–VI вв. до н.э. была разработана новая система воспитания [2, с. 191–192], которую упоминает Аристотель в одном из своих трудов: «В Лакедемонии ... почти все воспитание граждан и почти вся законодательная система имеют в виду военные цели» [3, с. 592]. Для достижения цели воспитания абсолютной военной нации все силы направили на развитие подрастающего

поколения [4, с. 93–94]. В связи с этим в полисе был установлен строгий государственный контроль за процессом воспитания и образования. В программу обучения вошли только те предметы, которые способствовали развитию физических навыков, моральной выдержки и стойкости, совершенно вытеснив прочие науки, связанные с развитием эстетической стороны души человека. Следуя новым целям, Ликург решил, что дети принадлежат не родителям, а всему государству [5]. Таким образом, на соревнования, проводимые среди детей, приходили взрослые и могли поощрять. И это считалось не только его правом, но и обязанностью. По мере взросления мальчиков их воспитание становилось все более суровым [6, с. 15–17]. Данные методы воспитания прививали в детях смелость, самообладание, лаконизм и выдержку, а также и другие качества, необходимые воинам.

Вопрос воспитания детей в Спарте популярен и по сей день. Данную тему продолжают освещать в кино (фильм «Война богов: Бессмертные» [7]), насыщая яркими образами. Фраза «спартанское воспитание» уже давно стала крылатой. Воспитание в полисе имело свою концепцию, структуру и определенные цели. В кино же показывают жестокие сцены воспитания, не объясняя подтекста происходящего. Это происходит, потому что воспринимаем мы эти образы через призму современности и гуманности.

Образ спартанского воспитания в кинематографе является в большей степени мифом, чем реальностью. В фильмах и сериалах описание спартанской жизни и воспитания зачастую является гиперболизированным и искаженным. Например, в фильме «300 спартанцев» показано чрезмерное жестокое поведение, а в реальности воспитание в Спарте было скорее жестким, но все же с уважением к человеческой жизни. В образе традиционного спартанца также часто прописывается идеализированное представление о физической силе и умении воевать. Однако в реальности спартанское общество было организовано не только на основе военной дисциплины, но и на знаниях и образовании, что часто не учитывается в кинематографе.

Список источников и литературы

1. «300 спартанцев» («300», реж. Зак Снайдер, 2007).
2. Винничук Л. Люди, нравы, обычаи Древней Греции и Рима. М.: Высш. шк., 1988. 496 с.
3. Аристотель. ПОЛИТИКА [Электронный ресурс]. URL: <http://grachev62.na rod.ru/aristotel/arpol7.html> (дата обращения: 20.04.2023).
4. Гиро П. Частная и общественная жизнь греков. СПб.: Т-во О.Н. Поповой, 1915. 683 с.
5. Плутарх. Сравнительные жизнеописания [Электронный ресурс]. URL: http://www.e-ng.ru/pedagogika/voennoe_vospitanie_v_sparte.html (дата обращения: 20.04.2023).
6. Жураковский Г. Е. Очерки по истории античной педагогики. М.: Акад, 1963. 509 с.
7. «Война богов: Бессмертные» («Immortals», реж. Тарсем Сингх, 2011).

ОБРАЗ ПОСТСОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ В АМЕРИКАНСКОЙ ИГРОВОЙ ИНДУСТРИИ НАЧАЛА XXI В. (НА ПРИМЕРЕ ПРОДУКТА СТУДИИ «VALVE» ИГРЫ «HALF-LIFE 2»)

THE IMAGE OF THE POST-SOCIALIST COUNTRIES
OF EASTERN EUROPE
IN THE AMERICAN GAMING INDUSTRY
OF THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY
(ON THE EXAMPLE OF THE PRODUCT OF THE STUDIO “VALVE”
GAME “HALF-LIFE 2”)

И. А. Чепиков

I. A. Chepikov

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

Восточная Европа, видеоигры, компьютерные игры, образ страны, трансляция образа.
В данной статье исследуется вопрос важности видеоигр как способа трансляции образа страны Восточной Европы. Рассматривается объективность отображения представлений отдельно взятой компании, моделирующей образ восточно-европейского государства.

Eastern Europe, video games, computer games, image of the country, image broadcasting.
This article explores the issue of the importance of video games as a way to broadcast the image of the country of Eastern Europe. The objectivity of displaying the views of a single company that models the image of an Eastern European state is considered.

В конце XX в. видеоигры вошли в пространство современной культуры, а к началу XXI в. прочно укоренились как часть досугово-развлекательных, коммуникативных, образовательных практик. Многие специалисты сегодня говорят о том, что видеоигры в отдельных жанрах или конкретных продуктах являются новым, технически производимым, видом искусства.

В настоящее время большинство социокультурных институтов тем или иным образом получают свою репрезентацию в видеоиграх. В создании данного продукта задействовано большое количество людей. Авторы-разработчики видеоигр передают свое видение события или интерпретируют свои внутренние ощущения.

Важность верного отображения действительности в видеоиграх признается и на законодательном уровне. Для защиты стран от негативного восприятия их культурных ценностей создаются контролирующие органы, в чьи полно-

мочия входят также и ограничения распространения продукта, не отвечающего ценностям государства. Таким органом в России стала Комиссия при президенте Российской Федерации по противодействию попыткам фальсификации истории в ущерб интересам России [1].

В данной статье мы рассмотрим только одну из целого ряда игр, посвященных в той или иной степени постсоциалистическим странам Восточной Европы – «Half-Life 2». Выбор данной игры обусловлен несколькими критериями. Первый критерий – это выбор сеттинга игры, а именно географическое расположение. Согласно книге «Half-Life 2: Raising the Bar» разработчики игры вдохновлялись фотографиями городов Болгарии, Румынии и России. Арт-директор «Half-Life 2» Виктор Антонов объясняет выбор восточноевропейского сеттинга: «Одной из причин, почему мы выбрали Восточную Европу, было то, что там старое смешивается с новым – в США такого нет. Вы отправляетесь туда и видите это слияние, видите новую архитектуру, старую архитектуру, падение коммунизма» [2]. Вторым немаловажным критерием является состав коллектива авторов-разработчиков, в котором были задействованы представители разных стран, в том числе и постсоветских – Болгарии, Латвии, Венгрии, что позволяет нам предполагать, что конструирование образа стран бывшего социалистического лагеря довольно точное. Третий критерий – хронологические рамки событий – вторая половина XX в. «Half-Life 2» представлена в сеттинге антиутопии, где мы можем наблюдать вариант событий: что было бы с миром, если бы победил социализм. Четвертым критерием выступает тот факт, что данная игра является культовой и одной из самых распространенных игр 90-х гг. XX в. для PC-платформы.

Суть сюжета «Half-Life 2» напрямую не отправляет нас в Восточную Европу, но колорит стран бывшего социалистического лагеря просматривается в первую очередь в архитектуре строений. Сюжет строится на противостоянии двух лагерей, в котором неназванная страна является частью тоталитарного «Альянса», в котором главное – производство военных технологий. Исходя из сходства архитектурного типа и прямого заявления представителей «Valve» мы узнаем, что действия происходят в Болгарии [3]. Таким образом, в представлении разработчиков поражения в холодной войне СССР не было. Возможно, оно было не признано, и лагерь, преобразившись, резко расширился на Запад, поглощая все страны Восточной Европы, включая Балканский полуостров.

В процессе игры мы узнаем, что, несмотря на заявленные ценности, чиновники данного государства-содружества злоупотребляют властью, занимаются казнокрадством и взяточничеством. Защитники идеалов «Альянса» в них не верят и лишь пытаются наполнить свои карманы и удовлетворить чувство собственной важности.

Почему же разработчики, особо не скрывая, что действия игры происходят в Болгарии, именно так характеризуют ее будущее? Вероятно, ответ следует искать в процессах постсоциалистической трансформации этой страны на рубеже XX–XXI вв. Болгария не смогла быстро перестроить свою экономику на капиталистические рельсы, менталитет населения изменялся медленно. До 2001 г.

в Болгарии было представлено два полярных противоборствующих лагеря (СДС и БСП), которые имели примерный паритет сил на выборах и «раскалывали» болгарское общество.

Непоследовательные реформы создавали экономическую и социальную нестабильность, что отражалось и на внешнеполитическом взаимодействии: другие страны не могли составить долгосрочного проекта отношений с Болгарией, так как было не ясно, в каком именно направлении она будет двигаться в результате следующих выборов: в социально-либеральном или либерально-демократическом [4, с. 230–245]. По своей сути именно этот неприглядный образ стран восточноевропейского региона транслировался потребителю, который подсознательно воспринимал его в процессе игры.

Список источников и литературы

1. Указ Президента Российской Федерации Д. А. Медведева № 549 от 15 мая 2009 года [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/29288> (дата обращения: 03.04.2023).
2. Энциклопедия Half-Life 2. Сити 17 [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/34My9e> (дата обращения: 20.04.2023).
3. Archive – 5th Annual Game Developers Choice Awards [Electronic resource]. URL: https://gamechoiceawards.com/archive/gdca_5th (access date: 03.04.2023).
4. *Калинова Е., Баева И.* Българските преходи 1939–2005. София, 2005. 304 с.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСТОРИИ В ЛИТЕРАТУРЕ

СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ: ОБРАЗ ПРОФЕССОРА ПРЕОБРАЖЕНСКОГО ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СОЦИОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ ПЬЕРА БУРДЬЁ

THE HEART OF A DOG:
THE IMAGE OF PROFESSOR PREOBRAZHENSKY
THROUGH THE PRISM OF PIERRE BOURDIEU'S
SOCIOLOGICAL THEORY

Д. С. Боргояков

D. S. Borgoyakov

Научный руководитель М. В. Эберхардт
Scientific adviser M. V. Eberhardt

Повесть «Собащее сердце», профессор Преображенский, Пьер Бурдьё, габитус, капиталы. В статье рассматривается образ профессора Преображенского через призму социологической теории Пьера Бурдьё. Рассмотрены проявления габитуса профессора и то, какими видами капиталов он обладает и как их конвертирует.

The story «The Heart of a Dog», Professor Preobrazhensky, Pierre Bourdieu, habitus, capitals. The article examines the image of Professor Preobrazhensky through the prism of the sociological theory of Pierre Bourdieu. The manifestations of the professor's habitus and what types of capital he possesses and how he converts them are considered.

В 1925 г. Михаил Афанасьевич Булгаков написал повесть «Собащее сердце». Это произведение прошло много испытаний, прежде чем попало в руки массовому читателю: первая официальная публикация была в 1968 г. Эта повесть будет нашим источником.

Люди, которые не осознают окружающую реальность, изменившуюся среду, присутствовали всегда. Это стало очень актуально в наше время, когда мир очень быстро меняется, претерпевают изменения мораль и законодательство. То, что раньше было социально одобряемым, вдруг оказывается уголовно наказуемым. В подобную же среду попал и объект нашего исследования – один из главных героев повести Булгакова профессор Филипп Филиппович Преображенский. В этой статье мы проанализируем образ «светила европейской науки» [1, с. 35] через социологическую теорию Пьера Бурдьё. Следует отметить, что произведение активно изучалось филологами, однако не стало предметом анализа с точки зрения социологии или истории.

Преображенский – это собирательный образ ученого, который имеет несколько прототипов. Среди них Владимир Николаевич Розанов, Сергей Абрамович Воронов, Николай Михайлович Покровский, Василий Дмитриевич Шервинский и сам автор произведения Михаил Афанасьевич Булгаков, который так же, как все остальные из списка, был врачом. Те или иные черты Филиппа Филипповича Булгаков взял у названных людей [2].

Пьер Бурдьё считал, что габитус – это набор привычек, вкусов и стилей, которые развиваются у людей в их социальной среде. Габитус профессора Преображенского можно рассмотреть через эту теорию. Бурдьё считал, что габитус определяется социальным классом и что люди приобретают его через социальные интеракции [3].

Давайте рассмотрим, в каких известных нам условиях формировался его габитус. Мы знаем, что Филипп Филиппович – выходец из духовенства. Его отец – кафедральный протоиерей. Он закончил Московский университет по специальности «медицина». Подобная судьба схожа с судьбой автора произведения, он также был выходцем из духовенства, его габитус также сформировался под влиянием его дяди Н. М. Покровского и его старших братьев, которые тоже стали врачами. Мы должны понимать, что его габитус формировался в дореволюционной России, и в условиях «диктатуры пролетариата» проявления этого габитуса выглядят аморально. Как признает сам Булгаков: если бы за ним не стояли влиятельные люди, его в таких условиях следовало арестовать [1, с. 35].

Шарик дает доктору такое описание: «...Показался гражданин. Именно гражданин, а не товарищ, и даже вернее всего – господин. Ближе – яснее – господин», «Этот ест обильно и не ворует: этот не станет пинать ногой, но и сам никого не боится, а не боится потому, что вечно сыт. Он умственного труда господин...» [1, с. 7]. Характеристика дается, не опираясь на одежду, а на то, как держал себя наш герой в обществе. Так мы можем понять, что даже невербально он выделяется проявлением своего габитуса, сформированного в интеллигентской среде.

В одежде габитус проявляется так: «...Помогала снимать тяжелую шубу на черно-бурой лисе с синеватой искрой...», «По снятии шубы он оказался в черном костюме английского сукна, и на животе у него радостно и неярко засверкала золотая цепь» [1, с. 17]. Дороговизна и редкость одежды указывает на его высокое положение в обществе, которое он этим подкрепляет.

Профессор Преображенский – это типичный представитель интеллектуальной элиты общества. К своим шестидесяти годам он обладает почти всеми видами капиталов: культурным, социальным, экономическим, символическим [3, с. 16].

Экономический капитал профессора показан в произведении через его большую квартиру из семи комнат с дорогим интерьером, дорогую одежду и украшения, еду, возможность иметь прислугу. По словам самого героя, он состоятельный человек [1, с. 31]. Обладает профессор и высоким культурным капиталом. Он получил прекрасное образование, имеет уникальный уровень квалификации, который ценится не только в пределах его общества, но и на мировом уровне [1, с. 60].

Он не обладает политическим капиталом, однако, он его компенсирует конвертацией остальных своих капиталов. Это ярко показано в эпизоде, когда при угрозе «уплотнения» профессор, имеющий личный телефон в своей квартире, звонит некому человеку, обладающему властью, угрожая отменить прием. Так он реализовывал свой социальный капитал – знакомство с людьми, обладающими политическим капиталом, используя свой культурный капитал (способность оказать высококвалифицированную и уникальную услугу) как влияние [1, с. 32–33].

Таким образом, теория габитуса Бурдьё помогает понять социальный контекст образа Преображенского в повести «Собачье сердце».

Список источников и литературы

1. *Булгаков М. А.* Собачье сердце. М.: Эксмо, 2022. 288 с.
2. *Чаттерджи С., Сафонова А. С., Алгунова Ю. В.* В поисках вечной молодости: прототипы доктора Преображенского // Молодежь, наука, медицина. Тезисы докладов 67-й Всероссийской межвузовской студенческой научной конференции с международным участием. Тверь, 2021. С. 224–225.
3. *Бурдьё П.* Социология социального пространства. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2007. 288 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭГО-ДОКУМЕНТОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ БРИТАНСКОГО СУФРАЖИЗМА НА УРОКАХ ПО ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ В 9 КЛАССЕ (НА ПРИМЕРЕ МЕМУАРОВ Э. ПАНКХЕРСТ)

THE USE OF EGO-DOCUMENTS IN THE STUDY OF BRITISH SUFFRAGISM IN THE LESSONS OF GENERAL HISTORY IN THE 9TH GRADE (ON THE EXAMPLE OF THE MEMOIRS OF E. PANKHURST)

А. С. Зеер

A. S. Zeer

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

Эго-документы, мемуары, Э. Панкхерст, суфражизм, уроки по всеобщей истории.

В статье рассматривается возможность применения эго-документов на уроках по всеобщей истории в 9 классе при изучении суфражистского движения в Великобритании. Предлагаются различные формы работы с мемуарами Эммелин Панкхерст и дается оценка образовательных результатов, достигаемых при помощи их использования.

Ego-documents, memoirs, E. Pankhurst, suffragism, lessons of general history.

The article considers the possibility of using ego-documents in the lessons of general history in the 9th grade when studying the suffragette movement in the UK. Various forms of work with the memoirs of Emmeline Pankhurst are proposed and an assessment of the educational results achieved through their use is given.

История как учебный предмет базируется на методологии и содержании исторической науки, поэтому изучение различных исторических источников – одно из важнейших условий выполнения целей школьного курса [1, с. 163]. При работе с ними школьники развивают умение искать нужную информацию, анализировать ее, формируется оценочная деятельность учащихся и более полные и прочные знания [2, с. 10, 17]. Все это соответствует реализации предметных и метапредметных результатов, регламентируемых ФГОС. Кроме того, проект концепции нового учебно-методического комплекса по всемирной истории призывает показывать на наиболее ярких примерах роль человека в истории для формирования у молодого поколения эмоционально окрашенного восприятия прошлого [3, с. 12]. В связи с этим целесообразно применение эго-документов на уроках истории. Также согласно проекту концепции нужно уделить внимание гендерной истории [3, с. 12], поэтому актуальным здесь будет изучение суфражистского движения, которому в школе уделяется неоправданно мало внимания.

Следует отметить, что методической литературы по использованию исторических документов в школе достаточно много [1, с. 163; 4, с. 133–141; 5, с. 62; 6, с. 37]. Но никто из авторов не рассматривает в своих работах методы и формы обучения с использованием эго-документов. Трудов, посвященных использованию их при изучении суфражистского движения в школе, нами обнаружено не было. В связи

с этим целью данного исследования является разработка форм работы при изучении британского суфражизма на уроках по всеобщей истории в 9 классе с использованием мемуаров Э. Панкхерст [7]. Разработка форм работы и заданий для урока истории по указанной теме базируется на таких исторических методах, как историко-типологический анализ, историко-генетический анализ, историко-сравнительный анализ и дискурс-анализ. В рамках данного исследования в качестве исторического источника были выбраны эго-документы. Это письменный источник личного характера, который несет в себе историческую память отдельной личности, наполненную эмоциональностью и повседневностью [6, с. 37]. Он помогает создать целостную картину событий, передает дух эпохи. Одним из видов эго-документов являются мемуары [6, с. 37]. Наиболее яркими, систематизированными и содержательными являются мемуары Эммелин Панкхерст, которая была лидером Женского социально-политического союза, представляющего милитанское крыло суфражизма. Мемуары были изданы на английском языке в 1914 г. в Лондоне и переведены на русский язык только в 2021 г. [7]. Э. Панкхерст повествует в мемуарах о становлении себя в качестве радикальной суфражистки и борьбе, которую ей и ЖСПС пришлось пройти на пути к реформе избирательного права до 1914 г.

Стоит отметить, что суфражизм изучается в рамках темы «Великобритания до Первой мировой войны» и рассматривается в качестве одной из тенденций социально-политического развития государства. Он недостаточно освещен в учебнике [8, с. 168].

Формы использования мемуаров на уроке могут быть разнообразными. При рассмотрении общих тенденций общественно-политического развития Великобритании учащимся будет предложен фрагмент, где Э. Панкхерст, рассказывая о своем опыте работы в качестве попечительницы, иллюстрирует необходимость реформы избирательного права [7]. Учащиеся могут самостоятельно прочитать текст документа или использовать подробное объяснительное чтение, выделяя основные идеи из прочитанного. После прочтения учащиеся должны ответить на вопрос: «Необходима ли была реформа избирательного права для женщин, если да, то почему?», «Какие предпосылки возникновения суфражистского движения можно выделить?».

Изучая британский суфражизм, необходимо рассмотреть цели, методы и деятельность суфражистских организаций, в том числе ЖСПС, лидером которого и была Панкхерст. Может быть разработан кейс с отрывками из мемуаров с соответствующими заданиями. К тексту источника учащимся может быть предложен следующий алгоритм действий: 1. Посмотрите на представленный текст и определите характер документа. 2. Определите основное содержание документа (события, идеи, персонажи). Кто автор данного источника? 3. Прочтите текст внимательно и заполните таблицу: название организации, дата создания, цель, руководитель, девиз, условия вступления в организацию, методы, характер организации. 4. Насколько полезен для историка данный источник? Далее учитель сам дает краткую информацию о названии организации, и после этого проходит совместное обсуждение. В качестве домашнего задания можно предложить учащимся подготовить доклад о лидере организации Э. Панкхерст.

Сравнительное сопоставление нескольких отрывков из мемуаров можно провести на уроке истории в 9 классе. К анализу учащимся предлагается два отрывка

из мемуаров. В первом отрывке Э. Панкхерст описывает деятельность умеренных суфражисток, а во втором – деятельность радикальных [7]. Главной задачей после прочтения является выделение основных черт различия этих двух организаций.

Милитантки использовали в качестве средств борьбы демонстрации, голодовки, установление бомб, они кидались камнями, разбивали стекла и срывали выступления политиков, именно поэтому их деятельность была названа радикальной или милитантской [7]. Осветить этот аспект суфражистского движения можно в рамках дискуссии с использованием мемуаров. В качестве источника учащимся будет предложен отрывок, где Э. Панкхерст обосновывает причины обращения к таким радикальным методам. И главным дискуссионным вопросом будет: «Цель оправдывает средства?», «Чем было вызвано обращение суфражисток к радикальным методам?». Учащиеся в рамках дискуссии отвечают на поставленный вопрос, аргументируя свою позицию. Учитель может предложить подвести итоги в виде письменных работ, обобщающих изученный материал (эссе, развернутый ответ на вопрос), где учащиеся дадут свою оценку деятельности суфражисток.

Кроме того, отрывки из мемуаров могут быть использованы не только как источник новой информации для учащихся, но и в качестве иллюстрации к информации учебника или учителя. Возможно цитирование мемуаров для того, чтобы информация получила эмоциональную окраску.

Таким образом, можно сделать вывод, что формы работы на уроках при изучении суфражизма с использованием мемуаров Э. Панкхерст могут быть многообразными и разноплановыми. Подбрав подходящие по теме тексты и сформулировав соответствующие уровню учащихся и целям урока задания, учитель обеспечит качественное усвоение материала учащимися и поспособствует развитию у них различных метапредметных и предметных навыков.

Список источников и литературы

1. Хлытина О. М. Исторические источники в учебном историческом познании: традиции и инновации // Омский научный вестник. 2008. № 6. С. 163–167.
2. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (с изменениями на 18 июля 2022 года). Утвержден приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 30 мая 2021 г. № 287 [Электронный ресурс]. URL: <https://docs.cntd.ru/document/607175848#6540IN> (дата обращения: 24.04.2023).
3. Проект. Концепция нового учебно-методического комплекса по всемирной истории [Электронный ресурс]. URL: http://tsput.ru/his_seminar/progect.pdf (дата обращения: 25.04.2023).
4. Студеникин М. Т. Методика преподавания истории в школе: учеб. для студ. высш. учеб. заведений. М.: ВЛАДОС, 2000. 240 с.
5. Алексашкина Л. Н., Ворожейкина Н. И. Визуальные источники в современных учебниках истории как объект познавательной деятельности школьников // Ценности и смыслы. 2018. № 5. С. 58–72.
6. Антонцева В. А. Работа с историческими источниками в школе и вузе // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2018. № 7. С. 36–40.
7. Панкхёрст Э. Моя жизнь. Записки суфражистки. М.; Берлин: Директ-Медиа Паблишинг, 2021. 240 с.
8. Юдовская А.Я. Всеобщая история. История Нового времени. 9 класс: учеб. для общеобразоват. организаций. М.: Просвещение, 2018. 239 с.

ФЕМИНИСТСКИЕ МОТИВЫ В СКАЗКАХ БРИТАНСКИХ ПИСАТЕЛЬНИЦ ВИКТОРИАНСКОЙ ЭПОХИ

FEMINIST MOTIFS IN THE FAIRY TALES OF BRITISH WRITERS OF THE VICTORIAN ERA

А. Б. Киянская

A. B. Kiyanskaya

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

Женские сказки, протофеминизм, феминистские мотивы, викторианская эпоха, писательницы XIX в.

В статье рассматриваются женские сказки викторианской эпохи, созданные в период протофеминизма. Автор выделяет два основных дискурса в них: критику брака и иллюзий, связанных с вступлением в него, и изображение сильных и самостоятельных героинь.

Women's fairy tales, proto-feminism, feminist motifs, the Victorian era, writers of the XIX century.
The article deals with women's fairy tales of the Victorian era, created in the period of proto-feminism. The author identifies two main discourses in them: criticism of marriage and the illusions associated with entering into it, and the depiction of strong and independent heroines.

На сегодняшний день мы имеем плюрализм феминизма: разные типы, течения и взгляды. В Англии женское движение начало формироваться на рубеже XVII–XVIII вв. Стоит отметить, что взгляды женщин в то время относятся к протофеминизму, концепции, которая предвосхищает современный феминизм. Движение женщин за свои права затрагивало практически все аспекты человеческой жизни, доказательства этому можно найти в политике, философии, лингвистике, искусстве и т.п. Художественная литература играла большую роль в развитии феминизма как способ реализации женщин. Их участие в культурной жизни и особенно в создании письменной продукции было спровоцировано несправедливым социальным и правовым положением в обществе XIX в. Сказка как жанр предоставляла большую свободу самовыражения женщинам-авторам. И поэтому британские писательницы XIX в. использовали сказочные мотивы в своих произведениях, чтобы критиковать общественные нравы, в частности те, которые связаны с семейной идеологией и институтом брака [1, р. 264]. Когда в 1970-х гг. феминистки начали критиковать сказки, они делали акцент только на классических произведениях, полностью упуская из виду сказки викторианской эпохи.

Женские сказки викторианской Англии в российской науке не изучались, в англоязычной же литературе к этой проблеме обращается Шанди Линн Вагнер в вводной статье к британскому разделу антологии «Женщины, писавшие Чудо» и она же с Энн Дагган, Адрион Дюла и Джули Келер во введении к данной работе [1; 2]. В нашей статье на основе дискурс-анализа и историко-сравнительного

метода мы ставим перед собой цель определить феминистские мотивы в сказках британских писательниц викторианской эпохи. За основу взяты английские волшебные истории, изданные наряду с французскими и немецкими в вышеупомянутой антологии в 2021 г. и не переведенные на русский язык. В книге представлены следующие сказки в прозе или стихах: «Девочка-невидимка» Мэри Шелли (1833 г.), «Спящая красавица» Летиции Элизабет Лэндон (1837 г.), «Любопытно, если правда» Элизабет Гаскелл (1860 г.), «Успехи принца» Кристины Россетти (1866 г.), «Семена любви» Мэри де Морган (1877 г.), «Целинная почва» Мэри Элизабет Энни Данн, которая писала под псевдонимом Джордж Эгертон (1894 г.). Все перечисленные произведения, кроме «Семян любви» Мэри де Морган, являются аналогами хорошо известных нам сказок [2, р. 32–34]. И поэтому для сравнительного анализа будут использоваться известные сказки Шарля Перро конца XVII в. «Красная Шапочка», «Золушка», «Спящая красавица».

Классические сказки в целом поддерживают идеал брака как женского «долго и счастливо». В большинстве из них присутствует счастливый конец, где главная героиня выходит замуж за принца, как в сказках «Спящая красавица» и «Золушка» у Ш. Перро. Стоит также отметить, что в классических произведениях главная героиня представляется нам слабой и хрупкой девушкой [3, с. 17–33, 53–61], что в женских сказках викторианской эпохи совсем не наблюдается.

М. Шелли оставила намеки на классический сюжет «Золушки» – туфельку, благодаря которой герой нашел свою возлюбленную. Но сюжет определенно отличается: девушка и ее возлюбленный с детства любили друг друга, но тетушка молодого человека мешает паре быть вместе – она отправляет своего племянника за границу и способствует тому, что главную героиню выгоняют из дома. Она оказывается способной самостоятельно выжить в сельской местности, а также спасти своего возлюбленного, который отправился на ее поиски, от неминуемой гибели. Происходит счастливый конец, пара воссоединилась и жила долго и счастливо [4]. В этой версии от М. Шелли Золушка – самостоятельная и сильная девушка. А в аналогах «Спящей красавицы» от К. Россетти и Л. Э. Лэндон классический сюжет остается, только меняется концовка. У первой все заканчивается тем, что принц опаздывает из-за неоправданно затянувшихся поисков, и главная героиня умирает [5], у второй – к Спящей красавице никто и не приходит [6]. Также нужно обратить внимание на произведение Дж. Эгертон, которое является аналогом «Красной Шапочки» Ш. Перро, несмотря на то, что это с трудом прослеживается. У писательницы главная героиня страдает от того, что ее насильно выдали замуж. Через пять лет брака она становится уже не юной и полной сил девушкой, а уставшей, резко постаревшей и несчастной женщиной. Она решает уйти от своего мужа, несмотря на ожидаемое от общества осуждение [7]. Тем самым позиция писательницы совпадает с позициями К. Россетти и Л. Э. Лэндон в том, что брак – это не всегда «долго и счастливо» и не единственная судьба девушки в XIX в. Знакомых нам героинь сказок Ш. Перро можно увидеть также в произведении Э. Гаскелл. Наткнувшись на особняк в сельской местности, главный герой попадает на собрание сказочных персонажей, где встречает Золушку, Спящую красавицу и призрак Красной Шапочки. Он проводит вечер в их компании и в беседе выясняет подробности их дальнейшей жизни (после известных

нам концовок в сказках): Золушка лишилась возможности ходить, ведь в молодости слишком часто носила хрустальные туфельки, Спящая красавица была спасена от проклятия, но не получила искреннюю любовь от принца, а Красная Шапочка стала призраком, которого из года в год видят героини этого произведения. Героини признаются главному герою, что замужество сильно изменило их положение и что они прошли через обиды и унижения [8]. В сказке М. де Морган рисует нам двух главных героинь – двоюродных сестер, которые борются за любовь принца, прибегая к магической помощи. Писательница отказывается от традиционного брачного финала, а борьба за любовь прекрасного принца карается трагическими исходами двух девушек – самоубийством и нищетой [9].

Таким образом, в результате анализа женских сказок викторианской эпохи мы пришли к следующим выводам. Перед нами два основных дискурса: критика брака и иллюзий, связанных с вступлением в него, и изображение сильных и самостоятельных героинь. Мы видим в их работах самодостаточных личностей даже без мужской опоры, но в основном писательницы рисуют нам несчастных девушек, жизнь которых стала хуже от брака. Поэтому сказки викторианской эпохи нужно включить в истоки развития протофеминизма. Исследования литературной сферы XIX в. и феминистские исследования будут оставаться неполными, пока игнорируются женщины – писательницы сказок, несмотря на их популярность в тот период.

Список источников и литературы

1. *Wagner S. L.* Introduction // *Women Writing Wonder. An Anthology of Subversive Nineteenth-Century British, French, and German Fairy Tales.* Ed. by *J. L. J. Koehler, S. L. Wagner, A. E. Duggan, A. Dula.* Detroit: Wayne State University Press, 2021. P. 264–272.
2. *Duggan A. E., Dula A., Koehler J. L. J., Wagner S. L.* Introduction // *Women Writing Wonder. An Anthology of Subversive Nineteenth-Century British, French, and German Fairy Tales.* Ed. by *J. L. J. Koehler, S. L. Wagner, A. E. Duggan, A. Dula.* Detroit: Wayne State University Press, 2021. P. 12–35.
3. *Пеппо Ш.* Сказки матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями. М.: Правда, 1986. 288 с.
4. *Shelley M.* The Invisible Girl // *Women Writing Wonder. An Anthology of Subversive Nineteenth-Century British, French, and German Fairy Tales.* Ed. by *J. L. J. Koehler, S. L. Wagner, A. E. Duggan, A. Dula.* Detroit: Wayne State University Press, 2021. P. 275–289.
5. *Rossetti C.* The Prince's Progress // *Women Writing Wonder. An Anthology of Subversive Nineteenth-Century British, French, and German Fairy Tales.* Ed. by *J. L. J. Koehler, S. L. Wagner, A. E. Duggan, A. Dula.* Detroit: Wayne State University Press, 2021. P. 319–339.
6. *Landon L. E.* The Sleeping Beauty // *Women Writing Wonder. An Anthology of Subversive Nineteenth-Century British, French, and German Fairy Tales.* Ed. by *J. L. J. Koehler, S. L. Wagner, A. E. Duggan, A. Dula.* Detroit: Wayne State University Press, 2021. P. 292–296.
7. *Egerton G.* Virgin Soil // *Women Writing Wonder. An Anthology of Subversive Nineteenth-Century British, French, and German Fairy Tales.* Ed. by *J. L. J. Koehler, S. L. Wagner, A. E. Duggan, A. Dula.* Detroit: Wayne State University Press, 2021. P. 361–372.
8. *Gaskell E.* Curious, if True // *Women Writing Wonder. An Anthology of Subversive Nineteenth-Century British, French, and German Fairy Tales.* Ed. by *J. L. J. Koehler, S. L. Wagner, A. E. Duggan, A. Dula.* Detroit: Wayne State University Press, 2021. P. 299–316.
9. *De Morgan M.* The Seeds of Love // *Women Writing Wonder. An Anthology of Subversive Nineteenth-Century British, French, and German Fairy Tales.* Ed. by *J. L. J. Koehler, S. L. Wagner, A. E. Duggan, A. Dula.* Detroit: Wayne State University Press, 2021. P. 343–358.

ОБРАЗ РЫЦАРСТВА В РОМАНЕ МАРКА ТВЕНА «ЯНКИ ИЗ КОННЕКТИКУТА ПРИ ДВОРЕ КОРОЛЯ АРТУРА»: ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ НА УРОКАХ ПО СРЕДНИМ ВЕКАМ В 6 КЛАССЕ

THE IMAGE OF CHIVALRY IN MARK TWAIN'S NOVEL
“A CONNECTICUT YANKEE AT THE COURT OF KING ARTHUR”:
THE POSSIBILITIES OF USING IN THE LESSONS
OF THE MIDDLE AGES IN THE 6TH GRADE

В. А. Коробкова

V.A. Korobkova

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

Рыцарство, Марк Твен, Янки из Коннектикута при дворе короля Артура, уроки по истории средних веков.

В статье рассматриваются варианты применения произведения «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» на уроках по истории средних веков в 6 классе. Показано, как при изучении темы «Рыцарский замок» возможно использовать отрывки из произведения.

Chivalry, Mark Twain, The Connecticut Yankee at the court of King Arthur, lessons on the Middle Ages.

The article discusses the possible applications of the work «The Connecticut Yankee at the court of King Arthur» in the history lessons of the Middle Ages in the 6th grade. It is shown how it is possible to use excerpts from the work when studying the theme «Knight's Castle».

Вопрос о том, как побудить обучающегося к изучению предмета, всегда был актуален для педагога. И если учесть тот факт, что работа с историческими источниками – это неотъемлемая часть урока, то почему бы не использовать художественную литературу как источник на уроке для того, чтобы побудить интерес к изучению материала. Как отмечал известный автор нескольких объемных книг по методике преподавания истории, кандидат педагогических наук Александр Андреевич Вагин в своем труде «Художественная литература в преподавании новой истории» [1], обучающимся иногда очень трудно работать с научной литературой, так как она бывает сложна для их понимания и из-за этого они теряют интерес к изучаемому материалу. И в противовес «сложной» научной литературе А. А. Вагин предлагает произведения беллетристики, в которых те же события описаны очень красочно и живо, понятным языком для обучающихся. Поэтому использование на уроках отрывков из художественной литературы помогает «окунуться» в гущу исторических событий, воссоздать колорит эпохи и дать картинное или портретное описание происходящего.

Художественный образ, формирующийся в процессе работы над источником, помогает показать историческое явление наиболее рельефно и наглядно. Он же позволяет приблизить восприятие школьником исторического материала к живому созерцанию событий и людей прошлого, воссоздать картины и образы прошлого.

Что касается степени изученности темы, то среди российских исследователей отметим статью Т. Н. Корж и А. Б. Дадашевой. Ее ценность для нашей работы состоит в том, что авторы рассматривают роман Марка Твена и пишут о том, что нельзя идеализировать средние века и рыцарство, как это часто происходит в произведениях подобного типа [2]. Также нам интересна работа А. М. Лобина, в которой он рассматривает «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» как исторический источник, но в данном случае крайне необходим критический подход к художественному произведению, так как в нем описанные события репрезентуются через призму взглядов автора как представителя другой эпохи [3]. Работ по методике использования данного произведения на уроках по истории средних веков в школе нами обнаружено не было.

В данной статье мы попытаемся оценить возможности применения романа Марка Твена «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» на уроках по истории средних веков в 6 классе для изучения рыцарства. В этом историческом романе американского писателя отлично показана эпоха рыцарства. Замысел романа возник в середине 1880-х гг., когда Твен ознакомился с известным рыцарским романом Томаса Мэлори «Смерть Артура». Погрузившись в мир артуровских легенд, остроумно пародируя их, он решил познакомить читателей с данной легендой в легкой форме. Первое издание «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» вышло в 1889 г. Мы решили использовать это произведение, так как оно написано простым и понятным языком и поэтому отлично подходит для использования в 6 классе. Помимо романа [4] в качестве источника для написания статьи использовался учебник по истории средних веков для 6 класса от издательства «Просвещение» [5]. Отбор материала опирался на историко-типологический метод.

Произведение Марка Твена можно использовать при изучении параграфа «В рыцарском замке» [5, с. 94]. В нем есть пункт «Замок феодала». Здесь можно использовать отрывок из произведения Марка Твена [4, с. 8] для описания того, как выглядел замок. С помощью предоставленных учителем отрывков и учебника можно зарисовать замок и подписать его составные части. С помощью этого задания обучающиеся учатся искать, анализировать, сравнивать и обобщать неупорядоченную, рассеянную информацию, выделять главные мысли и отсеивать второстепенные, отмечать из большого объема информации полезные сведения и отвергать ненужные.

В пункте «Снаряжение рыцаря» [5, с. 96] речь идет о том, как выглядел рыцарь. Там есть задание описать снаряжение рыцаря, и мы предлагаем сделать это на основе отрывка произведения Марка Твена [4, с. 33], который заранее отобрал учитель. Потребуется подписать части снаряжения и дать описание рыцаря.

Также данное произведение можно использовать для изучения дополнительного материала на уроке для полного погружения в эпоху. Можно взять отрывок [4, с. 26] с описанием рыцарского турнира. После его прочтения можно задать контрольные вопросы на понимание. В результате у обучающихся происходит формирование основ читательской компетенции, совершенствование навыков работы с информацией, а также развитие смыслового чтения.

На основе вышеизложенного материала можно говорить о том, что использование произведения Марка Твена «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» на уроках истории в 6 классе для изучения рыцарства возможно, но перед использованием педагог должен внимательно изучить данный роман, проанализировать и подобрать отрывки из него, которые соответствуют возрасту учащихся и образовательной программе.

Список источников и литературы

1. *Вагин А. А.* Художественная литература в преподавании новой истории. М.: Просвещение, 1978. 346 с.
2. *Корж Т. Н., Дадашева А. Б.* Художественное воплощение сюжетов артуровского цикла в англоязычной литературе XIX века // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. 2021. № 2. С. 36–47.
3. *Лобин А. М.* Современная миддл-литература как новая версия традиционной беллетристики // Вестник Ульяновского государственного технического университета. 2013. № 3 (63). С. 11–13.
4. *Твен М.* Янки из Коннектикута при дворе короля Артура. М.: Издательство «ФТМ», 1999. 160 с.
5. *Агибалова Е. В., Донской Г. М.* Всеобщая история. История Средних веков. 6 класс: учеб. для общеобраз. организаций. 6-е изд. М.: Просвещение, 2017. 288 с.

ОСАДА КОНСТАНТИНОПОЛЯ АВАРАМИ 626 Г. В ВИЗАНТИЙСКИХ ПИСЬМЕННЫХ ИСТОЧНИКАХ

THE SIEGE OF CONSTANTINOPOLE 626 BY AVARS IN BYZANTIC WRITTEN SOURCES

П. А. Кузнецов

P. A. Kuznetsov

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

Осада, Константинополь, авары, Византия, Персия.

Осада Константинополя 626 г. является малоизученной темой, несмотря на наличие сочинений ряда византийских авторов. Целью статьи является анализ источников, посвященных событиям осады Константинополя 626 г. В итоге были получены некоторые сведения, как о самом сражении под стенами города, так и о правлении императора Ираклия I.

Siege, Constantinople, the avars, Byzantine, Persia.

Constantinopol's siege 626 is low-learn historic theme, despite on essays of some Byzantic's authors. Analysis of Literature sources, dedicated Constantinopol's siege 626 is target of this article. In the conclusion, we were got new information about the fight at city's wall and the rule of imperor Irakly I.

Богатство Константинополя обусловило факт того, что на протяжении всего своего существования он являлся объектом нападений. Летом 626 г. произошла очередная осада города, которой посвящено множество источников. Разделить их можно на две части: труды византийских историков, написанные в VIII–IX вв., и воспоминания участников происходивших событий. К первой группе относятся «Бревиарий» [1], «Краткая история со времени после царствия Маврикия» [2] под авторством патриарха Никифора и «Хронография» [3] Феофана Исповедника. К другим источникам относятся «Пасхальная хроника» [4] и воспоминания Феодора Синкелла «О безумном нападении безбожных аваров и персов на богохранимый град и об их позорном отступлении благодаря человеколюбию бога и богородицы» [5]. Труды по истории Византийской империи начали издаваться еще в Средневековье, что касается современных исследований, к ним можно отнести многотомники русскоязычных историков Ю. А. Кулаковского [6], В. Н. Шиканова [7], А. М. Величко [8]. Что касается зарубежных историков, занимающихся Византией, то здесь стоит отметить монографию Джона Хэлдона [9], посвященную истории войн, которые вела Византия. В исследовании нами использовался сравнительно-исторический метод критического анализа, позволивший сравнивать те или иные источники между собой.

В «Краткой истории со времен Царствия Маврикия», написанной патриархом Никифором, говорится о событиях начала VII в. Персидский царь Хосров

вел войну [9, с. 311] против Византии: «...Насильно захватил ее и поработил весь Египет; и также захватил весь Восток ...» [2]. Персы достигли успехов в войне, но на переговорах Ираклию I сопутствовал успех [6], и результаты войны оказались сведены для персов к минимуму: «... Хозрой «...» ромейских же послов отдельно каждого отдал под крепчайшую охрану, истязуя их величайшим образом...» [2]. Войну с Персией описывает в «Бревиарии» Патриарх Никифор так. После захвата Египта в Византии начался голод: «...Истожились многие императорские хлебохранилища (των βασιλικῶν σιτηρεσιῶν) ...» [1, с. 158]. Помимо этого, персы захватили христианские святыни: «... Ок. 622 г. Персидская армия «...» захватывает «животворящий» крест в Иерусалиме...» [1, с. 158]. Ситуация осложнялась набегами аваров [6] на Балканские владения Византийской империи. В «Хронографе» Феофана Исповедника описываются события начала VII в.: «... Хаган послал Апсиха с войском уничтожить племя антов как союзников ромеев. ...» [3, с. 58]. Византийцам пришлось заключать мир с аварами, после чего Ираклий I в 622 г. отправился в поход против персов [8, с. 219]: «... Василевс спешил в земли гуннов и в их теснины по гористым, непроходимым местам...» [3, с. 160]. Однако аварский каган поступил подло [6, с. 31], после чего и началась осада: «... Авары нарушили перемирие «...» они выступили в поход, приблизились к стенам Византия ...» [1, с. 160].

В сочинении Феодора Синкелла описываются события осады только с 29 июля до 6 августа 626 г. В «Пасхальной хронике» есть более подробные данные: «... 29 июня 626 г. авангард аварской армии появился у стен Константинополя. ...» [4]. Синкелл указывает на наличие славян в войске аваров: «... А в заливе Рог заполнил моносилы славянами и другими свирепыми племенами, которые он привел ...» [5]. «Пасхальная хроника» содержит сведения о переговорах между ханом и византийцами, в ходе которых последним выдвигают неприемлемые требования: «... Он опять требовал отдать ему город, переговоры прервались...» [4]. Феодор Синкелл указывает на связь между аварами и персами: «... И действительно, мы своими глазами видели персов, «...» принесших хагану дары...» [5]. Также автор описывает навыки мореходства у славян: «... Славяне приобрели большой навык в отважном плавании по морю с тех пор, как они начали принимать участие в нападениях на ромейскую державу ...» [5]. Эти строки позволяют представить масштабность происходящих событий: «... И по всей стене и по всему морю раздавался неистовый вопль и боевые кличи...» [5]. Кроме переговоров, в «хронике» описаны события конца осады: «...Проклятый хаган отправился в Халы и спустил на море моносилы ...» [4]. Разумеется, в характерном духе того времени прослеживается участие высших сил в описываемых событиях, например, у Феодора Синкелла: «... Богородица потопила их моносилы вместе с командами ...» [5]. «Бревиарий» патриарха Никифора также содержит информацию об участии высших сил: «... Божественная сила неожиданно их разрушила и находящихся на них аварских воинов истребила ...» [1, с. 160]. Ни один Византийский источник не обходился без описания роли богородицы: «... Но благодаря божьей помощи, могуществу и заступничеству непорочной девы богоматери потерпели поражение ...» [3, с. 59].

Удивительно, что осада Константинополя 626 г. является малоизвестным эпизодом в истории [7, с. 30], ведь последовавшие за ней события изменили ход развития событий на Балканском полуострове и Ближнем Востоке.

Список источников и литературы

1. *Чичиуров И.С.* Византийские исторические сочинения: «Бревиарий» Никифора. М.: Наука, 1980. 216 с.
2. *Никифор.* Краткая история со времени после царствования Маврикия [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vehi.net/istoriya/cerkov/nikifor/nikifor.html> (дата обращения: 20.02.2023).
3. *Чичиуров И. С.* Византийские исторические сочинения: «Хронография» Феофана. М.: Наука, 1980. 216 с.
4. Пасхальная Хроника [Электронный ресурс]. URL: https://www.vostlit.info/Texts/rus16/Pasch_chr_2/frametext.htm (дата обращения: 29.03.2023).
5. Феодор Синкелл. О безумном нападении безбожных аваров и персов на богохранимый град и об их позорном отступлении благодаря человеколюбию бога и богородицы» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vostlit.info/Texts/rus16/Sinkell/text1.phtml?id=3422> (дата обращения: 29.03.2023).
6. *Кулаковский Ю. А.* История Византийской империи в 3 т. Т. 3. СПб.: Алетейя, 1996. 215 с.
7. *Шиканов В. Н.* Византия – щит Европы. СПб.: Шатон, 2004. 96 с.
8. *Величко А. М.* История Византийских императоров: в 6 т. Т. 2. М.: Вече, 2012. 343 с.
9. Хэлдон Д. История Византийских войн. М.: Вече, 2007. 464 с.

У ИСТОКОВ «КУКУРУЗНОЙ ЭПОПЕИ»: СЕЛЬСКАЯ АМЕРИКА ГЛАЗАМИ Н. С. ХРУЩЕВА

AT THE ORIGINS OF THE “CORN EPIC”:
RURAL AMERICA THROUGH THE EYES OF N. S. KHRUSHCHEV

М. П. Мальцева

M. P. Maltseva

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

Кукуруза, СССР, США, Хрущев, Эйзенхауэр, Гарст, визит в Америку, сельская Америка.
В статье рассматривается знакомство Н. С. Хрущева с сельской Америкой во время знаменитого визита советского лидера в США. В основе публикации лежат нарративные источники – воспоминания Н. С. Хрущева.

Corn, USSR, USA, Khrushchev, Eisenhower, Garst, visit to America, rural America.
The article examines N.S. Khrushchev's acquaintance with America during the famous visit of the Soviet leader to the USA. The publication is based on narrative sources – the memoirs of N.S. Khrushchev.

Для многих россиян имя Н. С. Хрущева прочно связано с «кукурузной эпопеей». Как началась эта эпопея, можно найти ответ в популярных изданиях и учебниках истории. Для установления причин сельскохозяйственного эксперимента в СССР в конце 1950-х – начале 1960-х гг., связанного с разведением кукурузы, важно понять мотивы самого инициатора этой компании – Никиты Сергеевича Хрущева. Его визит в США в 1959 г. нашел отражение в воспоминаниях [1]. Целью работы является определение образа сельской Америки в мемуарах Н. С. Хрущева.

В работах В. Н. Горлова [2] и А. И. Лушина [3] рассматривается визит руководителя СССР в США и причины массовой кукурузации полей, а также заимствование сельскохозяйственного опыта Америки и внедрение его в Советском Союзе.

В 1959 г. Н. С. Хрущеву неожиданно приходит приглашение от президента Д. Эйзенхауэра посетить США. Лидер советского государства гордился и торжественно воспринял прием в Америке как признание первой державой капиталистического мира социалистического Советского Союза, как начало новой эпохи в советско-американских отношениях. По прибытии в США, помимо официальных переговоров, по желанию Н. С. Хрущева было устроено несколько его встреч с американскими рабочими. В штате Айова советский лидер посетил знаменитую ферму Гарста Росуэлла, который славился разведением гибридных сортов кукурузы. Он провел экскурсию по своим владениям. Как говорил Хрущев: «Я ходил и восхищался» [1].

Действительно в его воспоминаниях описанию хозяйства Гарста уделено много страниц, подробно рассказано о животноводстве и растениеводстве. Подача корма на его ферме была механизирована, что привлекло внимание советского руководителя. Уделено большое внимание и рациону питания животных. Комбинированные корма составлялись из сбалансированных полезных и разных компонентов для лучшего питания животных с целью получить при меньшем количестве кормов значительный привес животного. По словам советского руководителя, в США такой подход к ведению хозяйства был усвоен всеми фермерами и являлся их большим экономическим достижением. В СССР знали о таком ведении хозяйства, но не внедряли его. Что касается мелиорации полей, которая понравилась Никите Сергеевичу, то у Гарста была механизированная подача воды на поля. Также в воспоминаниях говорится о методе посевов кукурузы не квадратно-гнездовым способом, как засеиваются советские поля, а широко-рядными посевами, что помогает сэкономить не только денежные, но и трудовые затраты. Вместе с тем Никита Сергеевич отмечал, что при таком расположении посевов происходит взаимное угнетение растений, из-за чего возникают неблагоприятные условия их роста, соответственно высокого урожая получить нельзя. При таком посеве необходимы специальные сеялки, которые ферма Гарста не имеет. Таким образом, Хрущев увидел рационализацию хозяйства у американских фермеров, чем, к его сожалению, не руководствуются наши люди, работающие в социалистическом хозяйстве [1]. Выявлялись различные модели ведения сельского хозяйства: в США она ориентирована на повышение объемов продукции при сокращении затрат и введение новых технологий; в СССР упор был сделан на качество продукции при наибольших затратах.

Гарст активно пропагандировал кукурузу, считал ее царицей полей, главной культурой для животноводства в виде силоса и в виде зерна. В СССР тоже выращивали и выводили разные сорта кукурузы. Хрущев предлагал обмен, но по некоторым причинам этого сделать не удалось. Позже Гарст приезжал в Одессу, чтобы своими глазами увидеть поля кукурузы.

Н. С. Хрущев, побывав на ферме, воочию убедился в успехах американского предпринимателя, в высочайшем по тем временным меркам уровне продуктивности КРС, достигнутом, прежде всего, за счет разведения и использования кукурузы. Впоследствии советский лидер не отрицал, что поездка на ферму Гарста окончательно убедила его начать расширение плантаций кукурузы.

После Айовы советский руководитель посетил Кэмп-Дэвид, загородную резиденцию президента, где был приглашен на ферму Д. Эйзенхауэра. Визит сопровождался обменом любезностями, Н. С. Хрущеву показали породу крупного рогатого скота не молочного, а именно мясного направления. Хрущев подарил Эйзенхауэру березовые деревья [1]. Как говорил бывший вице-президент США и знаток сельского хозяйства Генри Уоллес: «Встречи, которые состоятся в Кэмп-Дэвиде и в Москве, принесут надежду всему человечеству. Наша деятельность по выращиванию кукурузы, Росуэлл, если она способствует делу мира во всем мире, полностью оправдала себя» [4, с. 183].

Таким образом, визит Н. С. Хрущева в США способствовал оживлению советско-американских отношений. Хрущев видел сельскую Америку не только как глава СССР, но и как агроном, заметил прорыв во многих областях сельского хозяйства. Он пытался перенести этот опыт в советскую экономику, но это не совсем удалось.

Список источников и литературы

1. *Хрущев Н. С.* Время. Люди. Власть (Воспоминания) [Электронный ресурс]. URL: http://www.hrono.ru/libris/lib_h/hrush00.php (дата обращения: 20.04.2023).
2. *Горлов В. Н.* Первый официальный визит главы Советского Союза в США: шаг на пути к взаимопониманию // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. 2020. № 4. С. 124–132.
3. *Лушин А. И.* Всеобщая «кукурузация» как один из несостоявшихся управленческих экспериментов Н. С. Хрущева // История и культура. 2022. № 11. С. 98–110.
4. Лицом к лицу с Америкой (рассказ о поездке Н. С. Хрущева в США в 1959 г.). М.: Госполитиздат, 1960. 680 с.

ФРАНЦИСКАНСКИЙ ОРДЕН НА ПУТИ ИНСТИТУАЛИЗАЦИИ: УСТАВЫ ФРАНЦИСКА АССИЗСКОГО

THE FRANCISCAN ORDER ON THE WAY OF INSTITUTIONALIZATION: REGULATIONS OF FRANCIS OF ASSISI

П. В. Мезенцева

P. V. Mezentseva

Научный руководитель Г. А. Синельникова
Scientific adviser G. A. Sinelnikova

Орден францисканцев, Франциск Ассизский, социальный институт, институализация, устный Устав, первый Устав, окончательный Устав.

В статье на основе анализа Уставов св. Франциска Ассизского выявляется последовательность формирования правил, определяющих функционирование францисканского ордена.

Order of the Franciscans, Francis of Assisi, social institution, institutionalization, oral Regulation, first Regulation, final Regulation.

In the article, based on the analysis of the Regulations of St. Francis of Assisi, the sequence of formation of the rules that determine the functioning of the Franciscan order is revealed.

Под социальным институтом понимаются правила и механизм для поддержания этих правил, поэтому начало процесса институализации францисканского ордена можно отнести к принятию первых уставов, созданных при участии Франциска Ассизского.

История францисканского ордена начинается в 1209 г., когда состоялась встреча Франциска Ассизского и папы Иннокентия III и произошло утверждение первого устного Устава францисканцев. Это было сделано в первую очередь для того, чтобы узаконить существование нового ордена и получить право проповедовать [1, с. 8].

Сначала у св. Франциска было всего семь учеников, однако десять лет спустя число последователей существенно увеличилось. Устных наставлений и созывов генеральных капитулов, чья функция состояла в разрешении организационных вопросов, было недостаточно. Поэтому в 1221 г. Франциск в сопровождении двух братьев удаляется в Фонте Коломбо для того, чтобы в молитве и посте составить первый письменный Устав [2, с. 74]. Этот текст не похож на юридический документ, он содержит в себе много эмоций и чувств, которые вложил в него св. Франциск, просьб и увещаний, а где-то даже молеб, обращенных к братьям. Поэтому «неутвержденный» Устав, как его называют из-за того, что его не одобрил Святой Престол, можно отнести больше к худо-

жественному произведению. Тем не менее первый Устав имеет свою структуру, состоящую из пролога и двадцати четырех глав.

Вся суть францисканского ордена отражена в его первой главе, которая начинается со слов: «Устав и жизнь этих братьев состоит в том, чтобы жить в послушании, в чистоте и без собственности, идти по стопам и следовать учению Господа нашего Иисуса Христа» [3, с. 79]. В Уставе закрепляются основные обеты послушания, нестяжания и целомудрия.

Помимо закрепления уже существующих отношений и обязанностей, появляется новый раздел о новициате. Вводится испытание длиною в год, в течение которого новиций лучше знакомится с образом жизни и правилами миноритов. В Уставе об этом говорится так: «После чего вышеупомянутый, если хочет и может без препятствий духовных, пусть продаст все свое имущество и стремится все раздать бедным. <...> И когда вернется, пусть министр даст ему рубище испытания сроком на год, а именно две рясы без капюшона, веревку, брюки и капарон до пояса. По окончании годовичного срока испытания пусть он будет принят в послушание» [3, с. 81]. Очевидно, что такая норма введена для того, чтобы сохранить чистоту и строгость порядков, которые могли нарушаться новыми членами ордена.

Свою регламентацию получает и административно-территориальное деление ордена – вводятся провинции, во главе которых стояли провинциальные министры, о чем сказано в четвертой главе. В их обязанность входила забота и помощь в духовных делах других братьев: «Все братья, поставленные министрами и слугами прочих братьев, в провинциях и в местах, где пребывают, пусть размещают своих братьев, часто посещают их, духовно наставляют и ободряют» [3, с. 83, 85]. Другие францисканцы в свою очередь должны были повиноваться им во всем, что будет хорошо для спасения души. Однако это не означало главенство одного над несколькими, о чем говорит и сам Франциск: «И пусть никто не зовется первым, но пусть вообще все называются меньшими братьями. И пусть моют друг другу ноги» [3, с. 87]. Помимо помощи другим миноритам, министры также должны были регулярно собираться для обсуждения дел ордена и решения накопившихся проблем: «В любой год всякий министр может устраивать собрание со своими братьями, где им будет угодно, в праздник святого Михаила, чтобы разбирать дела божественные» [3, с. 105].

Следующий уставной текст относится к 1223 г., он получил свое название как «Второй Устав» или «Окончательный Устав». Этот документ утвержден папой Гонорием III. Считается, что этот текст был составлен коллегиально. По своей форме он более краток, присутствует выверенность формулировок, а художественный стиль практически отсутствует. Всего в документе двенадцать глав, которые по своему смыслу схожи с неутвержденным Уставом, однако имеют больше детализации.

В вопросе управления делами ордена появляется новая глава об избрании генерального министра, в которой также названы должности провинциального министра и кустода: «Все братья должны всегда иметь в качестве генерального

министра и слуги всего братства одного из братьев этого Ордена и строго его слушаться. Если он умрет, выбор преемника должен быть совершен провинциальными министрами и кустодами на капитуле в Пятидесятницу, на котором провинциальные министры должны всегда собираться, в месте, где установлено генеральным министром; и так раз в три года или в другой срок, больший или меньший, как распорядится упомянутый министр» [3, с. 131].

Отличается второй Устав и своей императивностью, а также предусмотренными за согрешение наказаниями. В первой редакции св. Франциск пишет лишь о том, что необходимо любовью и терпением наставлять провинившихся братьев. Здесь же в седьмой главе написано об епитимии как способе покаяния: «Сами же министры, если они пресвитеры, пусть с состраданием наложат на них епитимию; если же они не пресвитеры, то пусть наложат епитимию через посредство других священников Ордена, как им с Божьей помощью лучше покажется все устроить» [3, с. 129, 131].

Таким образом, к концу жизни св. Франциска малочисленная община его последователей вырастает и оформляется на законодательном уровне, превращаясь в орден с системой Уставов, территориальным делением и административной структурой в лице генеральных министров, провинциальных министров, кустодов и настоятелей монастырей. Устный Устав 1209 г. утвердил существование францисканского ордена, а Устав, неутвержденный буллой от 1221 г., заложил основу для окончательного Устава, и также дополнил систему институтом новициата. Итоговый утвержденный буллой Устав 1223 г. соответствует по стилистике и содержанию нормативному акту, окончательно подтверждая начало процесса институализации францисканского ордена.

Список источников и литературы

1. *Пименова Е. К.* Франциск Ассизский, его жизнь и общественная деятельность: биографический очерк Э. К. Пименовой. СПб.: Типография П. П. Сойкина, 1896. 77 с.
2. *Стикко М.* Святой Франциск Ассизский. Милан: Христианская Россия, 1992. 243 с.
3. Св. Франциск Ассизский. Сочинения. М.: Издательство Францисканцев – Братьев Меньших Конвентуальных, 1995. 288 с.

ОТРАЖЕНИЕ ШТУРМА ГОРОДА ГРОЗНЫЙ В 1994–1995 ГГ. В ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

REFLECTION OF THE STORMING OF THE CITY GROZNY IN 1994–1995 IN NONFICTION

И. К. Потешонков

I. K. Poteshonkov

Научный руководитель А. В. Толмачева
Scientific adviser A. V. Tolmacheva

Первая чеченская война, штурм, Грозный, документальная литература, репрезентация.
Статья посвящена репрезентации штурма города Грозный в 1994–1995 гг. на примере анализа двух произведений. Анализируются переживания и личное отношение участников и очевидцев к происходящему.

The first Chechen war, assault, Grozny, nonfiction, reflection.
The article is devoted to the representation of the storming of the city of Grozny in 1994–1995 by the example of the analysis of two works. The experiences and personal attitude of participants and eyewitnesses to what is happening are analyzed.

В сознание российского общества в связи с событиями последних лет прочно вписался российско-украинский конфликт. Любое значимое историческое событие найдет свое отражение в искусстве. Нынешний конфликт не исключение. Уже сейчас на сайте Art of war.ru [1] размещено несколько рассказов и очерков, посвященных российско-украинским событиям. Мы уверены, что по прошествии лет подобные этим литературные памятники будут появляться в большем количестве. Те, что уже написаны, еще не стали, а может быть никогда и не станут достоянием широкой общественности, но свой след в культуре так или иначе оставят.

Все это побудило нас рассмотреть, какое место в российской документальной литературе заняли конфликты прошлых лет, а именно Первая чеченская война 1994–1996 гг. Поскольку тема, несмотря на слабое к ней внимание, все же достаточно обширна, мы решили рассмотреть небольшой пласт информации о ней. Нашей целью стало выяснить на примере двух произведений, посвященных штурму города Грозный в 1994–1995 гг., какое место он занял в воспоминаниях его участников, обратить внимание на их переживания и личное отношение к происходящему.

Термин «документальная литература» многогранен, исследователи трактуют его в самых разных значениях. Мы выбрали одно, которое, как нам кажется, конкретнее других отражает его суть. Документальная литература – очерки, реже произведения других жанров, содержанием которых являются реальные и характерные явления, события, лица [2]. Документальная литература, как правило,

включает публицистическую оценку автора. Отметим, что термин по-прежнему остается дискуссионным [3].

Первое произведение, которое мы бы хотели выделить – это документальный роман ветерана Первой чеченской войны капитана Вячеслава Миронова «Я был на этой войне» (2001). Он стал дебютом в его писательской карьере.

В. Миронов описывает свой боевой путь, кровавые, почти самоубийственные атаки, приводящие к страшным потерям среди личного состава. Сражения сменяют будни-посиделки боевых товарищей, сопровождающиеся обсуждением самых разных вопросов – от политики до философии жизни. Война для В. Миронова завершается ранением и отправкой домой в город Красноярск.

Казалось бы, что отличает эту работу от остальных произведений, написанных ветеранами? Первое – это острая критика. Автор не стесняется и не подбирает слов, чтобы выразить свое отношение к власти, государству, президенту, военному руководству, чеченцам и др. Так, после тяжелых потерь, понесенных при штурме Госбанка, автор заявляет следующее: «Никто из царей, правителей России, включая нынешних, никогда не заботился о народе. Народ для правителей – это враг страшнее всех вражеских агентов и прочей заграничной нечисти. Никто не думал о благоденствии народа НИКОГДА! Мертвый народ – это хороший народ» [4, с. 216]. Другое высказывание, которое употребил автор, не менее радикально: «Не хочу, чтобы мой сын служил в Вооруженных силах. Чтобы как я стрелял в собственный народ по бездарной прихоти и политической импотенции кремлевских алкоголиков, впавших в маразм» [4, с. 214].

Другая особенность – это слом «стены», обращение к читателю, стремление автора сделать нас соучастниками события. Так, после взятия дворца Дудаева приезжают журналисты, возле них столпились те, кто участия в штурме не принимал. По этому поводу автор замечает: «Вот они-то тебе, читатель, и вешали лапшу на уши в программе новостей» [4, с. 373].

Между тем сама война и штурм у Миронова предстают как триумф первобытной жестокости, где разум и сострадание лишь помехи на пути к цели. Становится не по себе, когда автор дает подробное описание своей схватки с противником: «Я подпрыгнул так высоко, как только мог, и обрушился на грудь лежавшего духа. Явственно услышал, ощутил, как хрустнули ребра. Не сходя с его разломанной плоти, заглянул в глаза противника. У того изо рта фонтаном и струйками из ушей потекла кровь. Тело дернулось, выгнулось и застыло. Открытые глаза уставились в небо. В зрачках отражались никуда не спешащие, застывшие зимние облака. Тебе не дурно, читатель? Я описываю только то, что происходило на самом деле» [4, с. 197]. Сам автор понимает, что это сражение оставит сильный след в умах солдат, особенно негативные проявления вылезут наружу в мирной жизни. Зная это, автор говорит следующее: «Чудовище войны еще долго будет порождать чудовищ в мозгу участников этой бойни, а затем монстры будут выходить на улицу и брать то, что, по их мнению, принадлежит только им».

Напротив, лейтенант Андрей Загорцев, автор произведения «Город», будучи продолжателем лейтенантской прозы в своих высказываниях строг и лаконичен.

Рассуждать о политике, судьбе страны не его дело. Под его командованием десяток бойцов, не профессионалы, как ему виделось изначально, а обычные «срочники», вчерашние школьники. С этим, саркастично замечает автор, «воинством» ему нужно выполнить поставленную задачу в тылу противника, сохранив жизни подчиненных ему солдат.

Несмотря на плохую организацию, суматоху и бардак при планировании этой операции, автору, тем не менее, повезло. Ему не нужно входить в город в составе колонн, которые, как известно, в новогоднюю ночь будут жестоко расстреляны. Автор с некоторой долей цинизма замечает: «То, что сейчас в городе гибли сотнями наши бойцы и офицеры, горела техника, рвались мины и артиллерийские снаряды меня ничуть не волновало... но я пока жил одним днем или даже вернее одним часом, мне и моим бойцам сейчас хорошо, ну и, слава Богу!» [5, с. 150].

Между тем упрекнуть Загорцева в безразличии мы не можем. Думает он в первую очередь об интересах своей группы. В этом ключе можно от него услышать следующее: «Бойцы осмотрены, накормлены, форма выстирана, личный состав вымыт. Да я просто расчудесный командир!» [5, с. 149]. Откровенных сцен насилия и пространных рассуждений, как у В. Миронова, у лейтенанта А. Загорцева мы не найдем. Его взгляд и ощущения более сдержанны и конкретны.

Одно событие и два таких разных взгляда, читатель может сам выбрать, кому верить, как трактовать историческое событие. Но обе работы побуждают изучать тему чеченского конфликта более глубоко.

Список источников и литературы

1. Artofwar [Электронный ресурс]. URL: http://artofwar.ru/janr/index_janr_29-1.shtml (дата обращения: 05.04.2023).
2. Большой Энциклопедический Словарь. 2-е изд. М.; СПб.: Норинт, 1997. 1434 с.
3. Местергази Е. Г. О термине «Документальная литература» // Вестник ТГУ. Серия: Гуманитарные науки. Филология. 2007. Вып. 11 (55). С. 174–177.
4. Миронов В. Н. Я был на этой войне. СПб.: Крылов, 2004. 475 с.
5. Загорцев А. В. Город. Штурм Грозного глазами лейтенанта спецназа (1994–1995). М.: Родина, 2022. 256 с.

ИДЕИ ГУМАНИСТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ЛЕОНА БАТТИСТА АЛЬБЕРТИ

IDEAS OF HUMANIST EDUCATION IN THE WORK OF LEON BATTISTA ALBERTI

П. В. Радаева

P. V. Radaeva

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

Леон Баттиста Альберти, гуманизм, воспитание, человечность, эпоха Возрождения.

Статья посвящена анализу творчества выдающегося итальянского гуманиста XV в. Леона Баттиста Альберти. Автор приходит к выводу, что его произведение является важной иллюстрацией ранних концепций гуманистического воспитания. Выделяются принципы, послужившие основой для современной педагогической мысли.

Leon Battista Alberti, humanism, education, humanity, Renaissance.

The article is devoted to the analysis of the work of the outstanding Italian humanist of the 15th century Leon Battista Alberti. The author comes to the conclusion that his work is an important illustration of the early concepts of humanistic education. The principles that served as the basis for modern pedagogical thought are highlighted.

Важность воспитания обсуждается человечеством на протяжении многих веков. Корни современной гуманистической педагогики лежат в идеях эпохи Возрождения. Один из выдающихся гуманистов Леон Баттиста Альберти (1404–1472) посвятил проблемам воспитания произведение «Книги о семье».

Основой воспитания для Альберти является человечность, причем как проявление человечности в процессе воспитания, так и формирование ее непосредственно. Воспитание – дело, которое не терпит быстроты, порывистости, а требует и жаждет огромного терпения, труда и постоянного вкладывания знаний и любви. Важно проявлять любовь в воспитании по отношению к тому, к кому ты хочешь привить навыки воспитанного человека. Если процесс воспитания будет лишен любви или хотя бы элементарной человечности (которая и является базой воспитания), то принесенный вред человеку будет колоссальным.

Гуманистическое воспитание, как и гуманизм в целом, было светским и было направлено на человека, независимо от его статуса в обществе и несмотря на его мысли и принципы. Гуманизм предполагает отношение к человеку как субъекту, не касаясь его сословных черт, и, тем самым являясь открытым и демократическим процессом. Эту мысль подтверждает фраза Леона Баттиста Альберти о том, что хорошее воспитание – это самое лучшее наследство, которое может достаться ребенку от его родителей, ведь «лучше для отечества иметь граждан добродетельных и честных, чем очень богатых и могущественных» [1, с. 75].

Первая книга Альберти «Об обязанностях стариков по отношению к юношам и младшему поколению и о воспитании детей» открывает нам необходимость занятий физическими упражнениями. На данный момент учеными доказана правота Альберти, ведь при занятии физическими упражнениями, даже самыми простыми, мозг человека усваивает информацию лучше, и время на ее обработку уходит меньше. Именно поэтому Альберти считал необходимым внедрить физические упражнения в процесс воспитания, ставя их практически во главу всех правил. Как сказал один из персонажей диалога в первой книге Альберти: «Пусть бодрые юноши оставят сидячие занятия» [1, с. 75]. Также, по мнению автора, физическая активность приучает к мужественному поведению, которое обеспечивает стойкость души и тем самым укрепляет основы гражданской жизни и обихода.

В «Диалоге о семье» автор создает продуманную программу гуманистического воспитания и образования, в основе которой лежат труд и знания. В основной части данной программы Альберти уделяет внимания «семейную этику», рассматривая ее принципы, а точнее правильную организацию хозяйства семьи, строгий баланс ее доходов и расходов, что позволяет семье достичь материального процветания. В рассуждениях о семье Альберти считает, что семья – это маленькое государство со своими целями и задачами [2, с. 172].

Не без внимания Альберти оставляет и гражданственные идеи, в числе которых он выделяет активную жизнь в социуме и безоговорочное служение законам. При обращении к молодым поколениям он призывает их к трезвому взгляду на мир и на поиски места человека в нем. При условии реалистичного и трезвого взгляда на мир человек будет в состоянии найти и раскрыть свои природные позитивные свойства.

В приоритете для Альберти остается совершенствование умственных способностей, он высоко оценивает способности ума к решению задач разного рода. Альберти рассуждает о том, что экзистенциальная задача концентрируется в бытийной необходимости противостоять натиску судьбы. В борьбе с судьбой нужно руководствоваться разумом и осмотрительностью.

Основа любого процесса воспитания состоит из уважения, а в работе Альберти говорится об уважении к старшему поколению. Автор приравнивает возраст человека к его жизненному опыту. В основе уважения к старшим лежит почитание, и, как говорит сам автор, «юноша должен любить и слушать» [1, с. 20]. Юноша обязан ценить своего отца в независимости от того, сколько и каким образом он оставил ему свое имущество. Но что дает проявление уважения и покорности по отношению к старшим? Это ведет к процветанию добрых нравов и воцарению «мира во всем мире», это особый вектор развития, где пересекаются интересы общества и семейные ценности [3, с. 62].

Подводя итог вышесказанному, можно утверждать, что воспитание с точки зрения гуманизма было важным аспектом развития личности. Воспитание – это основа благополучия и процветания как отдельной личности, так и общества в целом [4, с. 254]. Для правильного воспитания необходимо соблюдать несколько важных принципов: проявлять человечность, уважать старших, правильно

выстраивать семейное хозяйство, нельзя обходить стороной воспитание человека настоящим гражданином своего общества (государства). Во многом эти принципы содержат в себе основу для многих положений современных образовательных стандартов.

Список источников и литературы

1. *Альберти Л. Б.* Книги о семье. М.: Языки славянской культуры, 2008. 416 с.
2. *Стуколова Е. А., Костина Н. Г.* Реализация идей гуманистической педагогики в процессе современного школьного образования // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2019. № 1. С. 159–174.
3. *Ерещенко Ю. В.* Опыт применения педагогической системы Леона Батиста Альберти для изучения семейных ценностей студентов педагогических специальностей // Ученые записки Забайкальского государственного университета. 2021. Т. 16. № 1. С. 59–67.
4. *Брагина Л. М.* Итальянский гуманизм эпохи Возрождения. Идеалы и практика культуры. М.: Издательство Московского университета, 2002. 384 с.

ОБРАЗ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: ПО МАТЕРИАЛАМ ПУТЕШЕСТВИЯ Т. ГОТЬЕ ПО РОССИИ

THE IMAGE OF ST. PETERSBURG IN THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY: BASED ON THE MATERIALS OF T. GAUTIER'S JOURNEY TO RUSSIA

И. Е. Силантьева

I. E. Silantieva

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

Образ Санкт-Петербурга XIX в., Теофиль Готье, путешествие по России, впечатления.
Статья посвящена выявлению образа Санкт-Петербурга в материалах путевых записок классика французской литературы Теофиля Готье. Обладая эстетическим, художественным и живописным восприятием действительности, писатель создает неповторимый поэтический образ Санкт-Петербурга.

Image of St. Petersburg of the XIX century, Theophile Gautier, journey to Russia, impressions.
The article is devoted to the identification of the image of St. Petersburg in the materials of travel notes of the classic of French literature Theophile Gautier. Possessing an aesthetic, artistic and pictorial perception of reality, the writer creates a unique poetic image of St. Petersburg.

Санкт-Петербург всегда привлекал туристов, прежде всего, своей столичной историей и жизнью, но именно суровая красота этого города не оставляла равнодушными иностранных путешественников. Многие из них в своих мемуарах, записках и книгах уделили немало внимания этому необыкновенному городу.

В центре исследования путевые заметки и записки известного французского писателя Т. Готье, который неоднократно приезжал в Россию и большую часть своего путешествия провел в ее северной столице.

Как и у многих иностранных путешественников описание русской столицы у Т. Готье начинается с общего впечатления о городе, однако уже с первых страниц чувствуется его «эстетический подход» [1]. Многоцветные купола петербургских церквей – первое, на что обратил внимание автор: «Золотой купол, зеленый купол – с первого знакомства Россия представала передо мною в своем характерном колорите» [2, с. 22]. Описывая внешний облик города, писатель не скрывает своего восторга: «...Прекрасный силуэт Санкт-Петербурга, аметистовые тона которого демаркационной линией разделяли две бледные безграничности – воздуха и воды. Золото куполов и шпилей сияло на самой богатой, самой изумительной диадеме, которую когда-либо мог нести город на своем челе... Что может

сравниться в великолепии с этим золотым городом на серебряном горизонте, над которым вечер белеет рассветом?» [2, с. 26–27].

Особое внимание уделяется описанию Невского проспекта – самой главной улице русской столицы. Будучи неутомимым путешественником, Готье сравнивает эту «главную артерию» с людными и оживленными улицами Парижа, Лондона, Мадрида и Неаполя. С нескрываемым восхищением путешественник называет Невский проспект «самой красивой улицей в Санкт-Петербурге», «в высшей степени своеобразной смесью магазинов, дворцов и церквей» [2, с. 35]. Готье отмечает, что разнообразие архитектурных стилей этого ансамбля зданий образует настолько живописный вид, что создается впечатление о возникновении города из болот в один момент: «Будто по свистку машиниста сцены появилась театральная декорация» [2, с. 39].

Описывая архитектуру театров Санкт-Петербурга, Готье отметил, что они имеют «монументальный и классический вид» и «напоминают парижский или театр в Бордо». Но, по его мнению, для России с ее климатом более «подходит греческий стиль Византии, а не афинский греческий стиль». Это, пожалуй, единственное замечание писателя при описании северной столицы, все остальное он описывает в превосходной степени. Так, Большой театр своим великолепием и невероятными размерами может конкурировать с «Ла Скала» в Милане и «Сан Карло» в Неаполе. Особенно впечатлил писателя Исаакиевский собор, которому он посвятил целую главу в книге. Являясь большим знатоком архитектуры и искусства, он назвал его «наивысшим достижением современной архитектуры» [2, с. 179] и «самой прекрасной церковью, построенной в наше время» [2, с. 207].

Невозможно составить образ Санкт-Петербурга без описания его жителей, и Готье это делает в присущей ему художественно-выразительной манере, уделяя внимание не только тому, во что одет человек, но и цвету одежды и ее характерным деталям. В первую очередь в глаза бросаются «гвардейские офицеры в серых шинелях с указывающим на их чин погоном на плече... Затем чиновники в длинных рединготах... Молодые люди, не военные и не служащие, одетые в дорогое пальто на меху» [2, с. 43]. Потом описываются женщины высших рангов, проезжающие в каретах, и более скромные жены торговцев, артельщики или слуги купцов, кормилицы, дети, дворники и привратники, подмастерья и обычные мужики в засаленных и грязных тулупах, выполняющие разную работу, и очень мало простых женщин.

Дополняет образ северной столицы описание транспорта, на котором передвигались местные жители. Основным средством передвижения считались дрожки – «исключительно национальная повозка, аналогичной повозки нет ни в одной стране» [2, с. 49]. При этом дрожки не считались признаком богатства и роскоши, а являлись предметом первой необходимости. На улицах Санкт-Петербурга помимо дрожек, можно было встретить двухместные кареты, берлины, коляски, роспуски и даже простецкие телеги. Для развоза пассажиров в отдаленные районы города использовались omnibusы. В зимний период пользовались исключительно санями и открытыми колясками.

Но больше всего путешественника впечатлила зима, описанию которой посвящена большая часть книги. Готье делится своими эмоциями: «Никогда со времени моего прибытия в Санкт-Петербург я так отчетливо не чувствовал России; это было как внезапное озарение, и я понял сразу многие вещи, которые до сих пор оставались для меня непонятными» [2, с. 59]. С наступлением морозов «зима становится особенно своеобразной и поэтичной» [2, с. 73], полностью преобразяя внешний облик города: «Представить себе невозможно, как выигрывал Невский проспект под снегом: насколько хватает глаз, эта огромная серебристая лента тянется между двойной линией домов – дворцов, особняков, церковей, покрытых слоем снега по крышам, и производит поистине волшебное впечатление» [2, с. 59]. Упиваясь красотой зимнего Петербурга, писатель отмечает необходимость тепло одеваться: «Всегда нужно следовать народной мудрости. Пальто на легком меху – это демисезонное пальто в Санкт-Петербурге. С первым снегом вы водрузите на себя шубу и снимете ее только в мае» [2, с. 45]. «Шуба – это серьезное оружие против холода» [2, с. 68]. Образ зимнего Санкт-Петербурга был бы не полным без описания традиционно зимних развлечений: катания с горок и спортивных бегов на Ниве.

Т. Готье настолько проникся любовью к России и ее традициям, его так многое восхитило и понравилось, что он с большим сожалением покидал Санкт-Петербург: «От всего этого не уедешь без сожаления. Меня обволокла сладкая, ласковая, льстивая русская жизнь, и мне жалко было снимать эту мягкую и уютную шубу» [2, с. 325].

Обладая эстетическим, художественным и живописным восприятием действительности, Т. Готье фиксирует в своем повествовании только то, на что откликается его душа, подчеркивая красоту во всем, что его окружает: климат, архитектура, люди и их обычаи и нравы, создавая тем самым неповторимый поэтический образ Санкт-Петербурга.

Список источников и литературы

1. *Ощепков А. Р.* Россия в книге Т. Готье «Путешествие в Россию» // Знание. Понимание. Умение. 2009. № 2. С.154–157.
2. *Готье Т.* Путешествие в Россию. М.: Книга по Требованию, 2013. 398 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СКАЗОК «ТЫСЯЧИ И ОДНОЙ НОЧИ» НА УРОКАХ ИСТОРИИ В 6 КЛАССЕ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ АРАБСКОГО СРЕДНЕВЕКОВОГО ОБЩЕСТВА

TALES OF THE “THOUSAND AND ONE NIGHTS” IN HISTORY LESSONS IN THE 6TH GRADE FOR THE STUDY OF ARAB MEDIEVAL SOCIETY

В. Ю. Скаткова

V. U. Skatkova

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

Сказки «Тысячи и одной ночи», нетрадиционный исторический источник, Арабский халифат, урок средневековой истории.

В статье рассматриваются варианты применения сказок «Тысячи и одной ночи» на уроках по истории средних веков в 6-м классе. Автор показывает, как при изучении темы «Культура стран халифата» могут использоваться отрывки из данного исторического источника.

Tales of the «Thousand and One Nights», an unconventional historical source, the Arab Caliphate, a lesson in medieval history.

The article finds the ways of using the tales of the «Thousand and One Nights» at the history lessons of the Middle Ages in the 6th grade. The author shows how excerpts from this historical source can be used when studying the topic «Culture of the countries of the Caliphate».

Сказки – нетрадиционный исторический источник, несущий массу сведений. У многих школьников интерес к прошлому пробуждается в результате чтения работ подобного жанра. Использование сказок позволяет разнообразить урок, что соответствует требованиям системно-деятельностного подхода. «Тысяча и одна ночь» – ценный памятник средневековой арабской и персидской литературы. Данное произведение можно использовать на уроках по истории средних веков при изучении Арабского халифата.

Среди российских исследователей интерес для нашего изучения представляют статьи Ю. Н. Столярова и И. А. Липатовой, А. И. Назаровой. В первой из них через призму сказок рассматриваются особенности культуры, образования [1], во второй – отражается менталитет средневекового арабского общества [2]. Работ по методике использования данного произведения на уроках по истории средних веков в школе нами обнаружено не было. В данной статье мы попытаемся оценить возможности применения сказок «Тысячи и одной ночи» на уроках по истории средних веков в 6-м классе. В качестве источников в работе используются сказки «Тысячи и одной ночи», учебник по истории средних веков

для 6-го класса издательства «Просвещение», использовавшийся в рамках педагогической практики [3]. Отбор материала опирался на историко-типологический метод.

Самый подходящий урок для раскрытия потенциала сказок – «Культура стран халифата». Формы и методы использования сказок могут быть разнообразны.

Во-первых, в традиционной форме организации урока на этапе мотивации. Предваряя культурные достижения, могут быть использованы отрывки, отражающие расцвет Багдада. Например, фрагмент из «Сказки об Абу-ль-Хасане из Омана» [4, с. 349], в котором купцы «сошлись на том, что среди городов нет города прекрасней Багдада и его обитателей». Они описывают «Багдад и прекрасный нрав его жителей, и его хороший воздух, и красивое расположение» так, что герой сказки Абу-ль-Хасан обретает мечту его увидеть. Когда юноша оказывается в Багдаде, он попадает в «лучший для жизни» Квартал аль-Карх, посещает соборную мечеть аль-Мансура, уважаемое и престижное заведение своего времени, видит «высокий красивый дом с балконом, выходящим на берег». После прочтения отрывков учащимся предлагается оценить, исходя из описания Багдада, богатство и уровень развития города.

В дальнейшем урок может быть построен на объяснении нового материала с привлечением отрывков из сказок. Продолжая тему архитектурного облика Багдада, целесообразно привести описание сооружений. В «Рассказе о Хасибе и царице змей» [5, с. 297] описывается случай, связанный с народным лечением проказы: «И у царя стала сохнуть кожа и вся слезла, и тогда царь начал очень сильно потеть, и у него на теле не осталось никакой болезни». Вылечил недуг Хасиб, который кормил царя змеиным мясом, а затем отшел в баню. После бани «стало тело царя подобно серебряной трости, и вернулся он к прежнему здоровью и стал еще здоровее». Учащимся предлагается поразмышлять о значении, роли в арабском обществе хаммамов (бань).

Интересен интегрированный историко-литературный формат урока, в ходе которого учащимся необходимо доказать или опровергнуть, что сказки – это не только поучительный жанр литературы, но и важный исторический источник. Задача литературы – рассмотреть особенности жанра сказок, истории – выявить исторические факты, интерпретировать информацию. К подпунктам параграфа учитель подбирает отрывки из сказок для анализа. О медицине удачен фрагмент из «Повести о везире царя Юнана» [6, с. 51–52], где перечисляются средства, которыми пытались вылечить царя (микстуры, порошки, мази). Помогает Юнану мудрец Дубан, читавший древние греческие и персидские книги, новейшие греческие, арабские и сирийские. Он «был сведущ в медицине и астрологии». Данный отрывок следует сопровождать вопросами, касающимися уровня развития медицины, теории медицины, заимствованной через переводы. «Рассказ о школьнике и школьнице» раскрывает содержание образования в Арабском халифате, гендерный и социальный состав обучающихся. Учебник удачно дополняют сказки с описанием архитектуры, внутреннего убранства [4, с. 426–428], моды [7, с. 514] и др. В качестве домашнего задания рекомендуется написать сказку в стиле «Тысячи и одной ночи».

Привлекая сборник сказок на уроках истории, необходимо не перегружать изложение образами, ссылками, цитатами. Задача учителя – подобрать материал, так как неадаптированные сказки содержат эротические описания, трудно понимаемы без предварительного изучения употребляемых терминов. Для интерпретации действий героев нужно привлекать дополнительные источники, такие как Коран, нормы права.

Список источников и литературы

1. *Столяров Ю. Н.* Книга «Тысяча и одна ночь» – выдающееся явление средневековой библиокультуры арабского Востока // Вестник культуры и искусств. 2022. № 1 (69). С. 18–27.
2. *Липатова И. А., Назарова А. И.* Сказки «Тысяча и одна ночь» как источник по истории ментальности Востока // Вестник Чувашского Университета. 2003. № 1. С. 94–105.
3. *Агибалова Е. В., Донской Г. М.* Всеобщая история. История Средних веков. 6 класс: учеб. для общеобр. организаций. 6-е изд. М.: Просвещение, 2017. 288 с.
4. Тысяча и одна ночь: Собрание сказок: в 8 т. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. Т. 8. 528 с.
5. Тысяча и одна ночь: Собрание сказок: в 8 т. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. Т. 5. 528 с.
6. Тысяча и одна ночь: Собрание сказок: в 8 т. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. Т. 1. 480 с.
7. Тысяча и одна ночь: Собрание сказок: в 8 т. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. Т. 7. 624 с.

ИНТЕГРАЦИЯ ТЕМЫ ИНКЛЮЗИИ НА УРОКАХ ИСТОРИИ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ИХАРА САЙКАКУ

INTEGRATION OF THE THEME OF INCLUSION AT HISTORY LESSONS ON THE EXAMPLE OF THE WORKS OF IHARA SAIKAKU

Н. С. Скляренко

N. S. Sklyarenko

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

Инклюзия, слепые, Ихара Сайкаку, художественная литература, школа.

В исследовании изучается возможность использования творчества японского писателя Ихара Сайкаку при проведении уроков, связанных с историей слепых.

Inclusion, the blind, Ihara Saikaku, fiction, school.

The research explores the possibility of the Japanese writer Ihara Saikaku's work usage in teaching at lessons related to the history of the blind.

Актуальность интеграции темы инклюзии с темами дисциплин гуманитарного цикла среднеобразовательной школы, в частности истории, объясняется возросшей численностью людей с различными особенностями здоровья, к которым в обществе сформировано достаточно неоднородное отношение. Для успешного сосуществования в обществе людей с различными возможностями здоровья и сглаживания напряженности в данном вопросе сознание каждого индивида должно быть подготовлено к таким реалиям. Одна из первых ступеней для этого – школа, и здесь одним из наиболее эффективных способов является использование материалов из художественной литературы, которая благодаря приближенности к повседневной жизни, способна легче осветить данный вопрос.

Для включения в темы курса всеобщей истории инклюзивной тематики, например, истории слепых в Японии, подойдут работы Ихара Сайкаку (1642–1693). Это писатель, который в своих произведениях описывал жизнь и быт его окружающих, с их привычками, желаниями и страстями. Известный японский поэт Басе, живший с ним в одно время, характеризовал его как летописца города, не боявшегося «рыскать по грязным закоулкам современной жизни» [1, с. 17].

В целом изучению вопроса повседневной жизни Японии в эпоху сегуната Токугава посвящено немало работ, однако в данных трудах внимание сконцентрировано только на наиболее многочисленных и состоятельных слоях общества (например, самураях и горожанах) [2; 3]. Между тем японский социум не ограничивался исключительно данными слоями населения. Так, например, гильдия слепых берет свое начало еще с XIV в. [4]. Основными занятиями членов гильдии

были исполнение «песен» под аккомпанемент музыкальных инструментов (симвалов) и акупунктура. Ихара Сайкаку был немало знаком с такой категорией людей, свидетельством чему являются истории, которые с ними связаны. На страницах его произведений можно найти описание жизни слепых, с которыми Сайкаку был знаком.

В Японии XVII в. считалось, что слепые обладают магическими способностями, способны даже видеть будущее. Это объяснялось наличием «внутреннего» зрения у таких людей. Так, в произведении «Чудесные шаги» Сайкаку описывает дар предвидения, которым обладал слепой [5]. В качестве сравнения на уроках истории можно использовать текст произведения еще одного японского писателя – Огита Ансэй, который в своем рассказе «Рассказы ночной стражи» описывает ситуацию, когда слепой имел возможность выступить перед призраками [5].

Однако стоит отметить, что в определенных ситуациях слепота могла отождествляться с греховной жизнью либо самого человека, либо его родителей. Так, в рассказе «Бегство, приведшее к двум подносам» причинами, приведшими к ранней слепоте ребенка, являются распутное поведение его матери, а также ее причастность к убийству собственного супруга [6].

Возможность интегрировать тему истории слепых в Японии представляется при изучении курса по всеобщей истории в 7 классе, когда рассматриваются вопросы сословного строя и государственного регулирования хозяйственной жизни в Японии в XVII–XVIII вв. [7]. Одним из методов при проведении урока в рамках данной темы является метод кейсов, который заключается в анализе конкретной ситуации положения слепых в Японии на основе вышеперечисленных произведений Ихара Сайкаку.

В ходе урока обучающиеся, разбившиеся на группы, исследуют выборку на основе текстов произведений «Чудесные шаги», «Бегство» и др., отвечая на вопросы о социально-экономическом положении различных слоев общества, среди которых есть слепые. Особенность данных произведений заключается в возможности передачи образа, которым наделяли японцы XVII–XVIII вв. слепых. По сравнению с документами исследуемого периода литературные источники легче усваиваются обучающимся в силу меньшего употребления специализированных терминов и более «жизненно ориентированного» стиля повествования. Вопросы в рамках кейса также можно варьировать в зависимости от уровня подготовки учащихся. Например, в классах со слабой гуманитарной подготовкой можно ограничиться сравнением, выделяя особенности повседневной жизни различных слоев населения Японии XVII в. При этом работу с кейсами можно организовать по группам, поставив перед каждой группой задачу поиска информации об определенном общественном слое.

Таким образом, произведения Ихара Сайкаку, а также других японских писателей, в работах которых описывается повседневная жизнь японцев, можно использовать на уроках всеобщей истории в 7 классе в рамках изучения темы «Индия, Китай и Япония: традиционное общество в эпоху раннего Нового времени» [7]. Также данный материал будет актуален при проведении факультативных занятий, связанных с формированием толерантного отношения к инвалидам в обществе.

Список источников и литературы

1. Сайкаку И. Рассказы из всех провинций. СПб.: Северо-Запад Пресс, 2002. 527 с.
2. Васютин С. А., Мкртчян А. М. Повседневная жизнь городской семьи в эпоху сегуната Токугава по литературным источникам XVII–XVIII вв. // Вестник Кемеровского государственного университета. 2008. № 2(34). С. 35–39.
3. Воркина К. С. Аспекты семейной жизни японцев. Свадебный обряд в жизни самураев и горожан на примерах японской художественной литературы // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2014. № 2. С. 18–22.
4. Groemer G. The Guild of the Blind in Tokugawa Japan // Monumenta Nipponica. 2001. Vol. 56. № 3. P. 349–380.
5. Пионовый фонарь: яп. фантаст. проза. М.: Худож. лит., 1991. 399 с.
6. Сайкаку И. Новеллы. М.: Худож. лит., 1984. 431 с.
7. Всеобщая история. История Нового времени. 7 класс: учеб. для общеобразоват. организаций / А. Я. Юдовская, П. А. Баранов, Л. М. Ванюшкина; под ред. А. А. Искендерова. М.: Просвещение, 2019. 239 с.

ЭГО-ИСТОЧНИКИ ИЗ МИРА МОДЫ: ДИСКУРС-АНАЛИЗ МЕМУАРОВ П. ПУАРЕ И Э. СКИАПАРЕЛЛИ КАК ДОКУМЕНТОВ О ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ СВОЕЙ ЭПОХИ

EGO SOURCES FROM THE WORLD OF FASHION: DISCOURSE ANALYSIS OF P. POIRET AND E. SCHIAPARELLI'S MEMOIRS AS DOCUMENTS ON THE POLITICAL LIFE OF THEIR EPOCH

Е. В. Тенятникова

E. V. Tenyatnikova

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

Мемуары, мода, Поль Пуаре, Эльза Скиапарелли, политическая жизнь, дискурс-анализ.

В статье осуществляется дискурс-анализ мемуаров французских модельеров Поля Пуаре и Эльзы Скиапарелли с точки зрения рефлексии в них политической жизни своего времени. Автор приходит к выводу, что отличия в политическом участии кутюрье кроются в их гендерных различиях.

Memoirs, fashion, Paul Poiret, Elsa Schiaparelli, political life, discourse analysis.

The article provides a discourse analysis of the memoirs of French fashion designers Paul Poiret and Elsa Schiaparelli from the point of view of their reflection on the political life of their time. The author comes to the conclusion that the differences in the political participation of couturiers lie in their gender differences.

Поль Пуаре (1879–1944) и Эльза Скиапарелли (1890–1973) – знаменитые новаторы мира моды XX в. П. Пуаре был одним из первых кутюрье, создавших концепт «бренда как стиля жизни». Э. Скиапарелли являлась, пожалуй, самой эксцентричной фигурой того времени, сумевшей воплотить идеи сюрреализма в модных элементах гардероба, имеющихся у каждой уважающей себя светской дамы.

О новшествах, введенных П. Пуаре и Э. Скиапарелли в мир моды, можно прочитать в многочисленных исследованиях [1; 2; 3; 4; 5]. В статье мы обратимся к данным кутюрье с непривычного ракурса – попробуем осуществить сравнительный дискурс-анализ их мемуаров с точки зрения рефлексии ими политической жизни своей эпохи. В качестве источников использовались книги «Одевая эпоху» П. Пуаре (1930 г.) [6] и «Моя шокирующая жизнь» Э. Скиапарелли (1954 г.) [7].

В мемуарах П. Пуаре отмечен ряд видных политических деятелей, а также событий того времени. Он упоминает дело Дрейфуса – политический скандал, который произошел в конце XIX в. во Франции. Стажер-еврей генерального

штаба французской армии был обвинен в шпионаже в пользу Германии, разжалован и осужден. В итоге выяснилось, что обвинения были неправомерными, и А. Дрейфус был невиновен. П. Пуаре пишет, что был дрейфусаром, так как не имел дела с евреями, и они, соответственно, не сделали ему ничего дурного. Это было одним из поводов для ссор с отцом, не любившим семитов, и уходов из родительского дома [6, с. 65]. Таким образом, мемуары П. Пуаре иллюстрируют типичный пример семейных конфликтов, возникавших из-за дела Дрейфуса в 1890-е гг.

П. Пуаре также писал о своих путешествиях, воспоминания о которых также связаны с политикой. Например, поездка в Англию для показа коллекции по приглашению Марго Асквита обернулась скандалом для ее мужа, премьер-министра. Мистера Асквита, возглавлявшего кабинет с 1908 по 1916 г., обвинили в предательстве интересов английской коммерции, ему пришлось отвечать за это в парламенте. Модельер понимает, что стал знаменитым в Англии благодаря промаху представителей британской политической элиты [6, с. 97, 99, 100–101].

Особую роль в жизни кутюрье сыграли военные действия, которые тоже нашли отражение в оставленных им мемуарах. П. Пуаре трудился в предвоенный период, но когда началась Первая мировая война, он закрыл свой модный дом и попал в ряды французской армии. Он вспоминал, что не любил военных, а военное время унесло у него лучшие годы, которые он мог посвятить развитию своей деятельности в сфере моды. Вопреки тягестям службы в армии, он нашел применение своему творческому потенциалу. П. Пуаре создал дизайн новой шинели, подходящей по всем параметрам военному производству: он сократил расход ткани, тем самым уменьшилось и время работы портных. Однако ущерб, нанесенный кутюрье войной, был настолько масштабным, что его бизнес так и не восстановился. Несмотря на то, что модельер, находясь в рядах французской армии принимал активное участие в военных событиях, по его мнению, роль, которую он в них сыграл, была скромной и незаметной [6, с. 271].

Э. Скиапарелли повествует о своем взгляде на политическую жизнь Франции в период между двумя мировыми войнами и во время Второй мировой войны. Она не могла не поделиться своими наблюдениями о том, как менялась мировая обстановка. Она была итальянкой, и в 1922 г., когда ко власти пришли Б. Муссолини и фашистская партия в Италии, кутюрье была очень встревожена. Э. Скиапарелли была против фашизма и открыто выражала свои политические убеждения. Она бежала в Нью-Йорк из-за произвола немецких военных во Франции. Там она усердно работала, чтобы собрать деньги для французских благотворительных организаций. Попав в США, неутомимая Эльза читала лекции о моде для многотысячной аудитории на стадионах, выступала с акциями Красного Креста и собирала посылки для французских детей-сирот. Во время Второй мировой войны Э. Скиапарелли организовала убежище в своей квартире [7, с. 178]. Как она сама вспоминала: «Бар в моем подвале стал местом встреч английских офицеров, американских водителей машин скорой помощи, добровольцев, а также женщин из автомобильных служб, осуществлявших связь между Парижем и пригородными пунктами» [7, с. 178–179]. После войны Э. Скиапарелли

продолжала свою деятельность в мире моды, но ее политические убеждения оставались неизменными. Она продолжала выступать за свободу творчества и права на самовыражение, а также за социальную справедливость и равенство.

Подводя итог, следует отметить, что модельеры П. Пуаре и Э. Скиапарелли имели разный политический опыт. Различия эти связаны с их гендером. П. Пуаре проявлял свое участие в политической жизни позицией в деле Дрейфуса и через службу в рядах французской армии, что является обязательной для мужского населения. Кутюрье обладал свойственной мужчинам дипломатичностью и благодаря умению проявлять гибкость и сохранять нейтральное положение смог получить известность за пределами Франции. Все предпринимаемые Э. Скиапарелли действия в годы Второй мировой войны раскрывают этого модельера в качестве женщины, стремившейся помочь своей стране в трудный период, более эмоциональной, чувствительной и заботливой, чем мужчина.

Список источников и литературы

1. *Кабанова К. А.* Эльза Скиапарелли и ее влияние на мир моды // Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра: материалы IV-й международной научной конференции: в 3 т. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2021. Т. 2. С. 749–754.
2. *Кельбиева А. Б.* Истоки моды и смелые эксперименты: Пуаре и Скиапарелли // Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра. Материалы III-й международной научной конференции: в 2 т. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2020. Т. 2. С. 338–343.
3. *Латур А.* Волшебники парижской моды. М.: Этерна, 2012. 424 с.
4. *Трушина К. Д.* Русские мотивы в творчестве европейских кутюрье в начале XX века на примере творчества П. Пуаре // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2015. № 3. С. 441–447.
5. *Шилина П. А.* Влияние Поля Пуаре на формирование маркетинговых концепций в современной моде // Университетский научный журнал. 2019. № 48. С. 230–235.
6. *Пуаре П.* Одевая эпоху. М.: Этерна, 2011. 416 с.
7. *Скиапарелли Э.* Моя шокирующая жизнь. М.: Этерна, 2012. 335 с.

АНЕКДОТ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИХ НАСТРОЕНИЙ В ОБЩЕСТВЕ ПЕРИОДА «ОТТЕПЕЛИ»

ANECDOTE AS A HISTORICAL SOURCE FOR THE STUDYING SOCIO-POLITICAL SENTIMENTS OF SOVIET SOCIETY DURING THE “THAW” PERIOD

И. Ю. Усенков

I. Y. Usenkov

Научный руководитель Н. В. Ворошилова
Scientific adviser N. V. Voroshilova

Анекдот, общественные настроения, «оттепель», Н.С. Хрущев, коммунизм.

В статье рассматривается анекдот как исторический источник. На основе анекдотов периода «оттепели» (1953–1964 гг.) прослеживается отношение советского общества к вопросам внутренней и внешней политики СССР.

Anecdote, public sentiment, «thaw», N.S. Khrushchev, communism.

The article considers an anecdote as a historical source. Based on anecdotes of the “thaw” period (1953–1964), the attitude of Soviet society to the issues of internal and foreign policy of the USSR is traced.

Смеховая культура представляет собой уникальный феномен, который сопровождает человека на всех стадиях его исторического развития. Можно выделить многообразные проявления смеховой культуры, но особенно стоит отметить рассказывание анекдотов. Сегодня под анекдотом обычно понимается один из фольклорных жанров, который по своему содержанию может быть либо коротким юмористическим рассказом, либо необычным происшествием, событием в жизни кого-либо [1, с. 40].

Анекдот утвердился на русской почве примерно во второй половине XVIII в., что могло быть связано с французским влиянием на русскую культуру [2, с. 53]. В большинстве своем этот жанр интересовал лишь образованную часть общества. Ситуация стала коренным образом меняться в первой трети XX в. Происходящие события, а также особенности политического строя советской России внесли значительные коррективы в общественно-политическую и культурную жизнь страны. В этих условиях анекдот подвергся политизации, что и превратило его в специфический, но ценный исторический источник.

Не имея возможности свободно высказываться на политические темы, представители советского общества, главным образом его городской части, использовали анекдот как альтернативное средство коммуникации. С помощью анекдота обыгрывались вымышленные сюжеты, но за основу брались реальные исторические события. Советский анекдот смог стать транслятором общественных

настроений. Весьма ярко это проявилось в период «оттепели» (1953–1964 гг.). Это могло быть связано с ослаблением репрессивной политики и возможностью рядовых граждан приобрести домой телевизор [3, с. 41].

Эпоха Н. С. Хрущева отчетливо проявилась в анекдотах лишь после XX съезда КПСС (14–25 февраля 1956 г.), давшего толчок развенчанию «культы личности» Сталина. Однако в самом обществе действия партийной верхушки далеко не везде находили положительные отклики. В частности, в марте 1956 г. прошел многотысячный митинг в Тбилиси, на котором звучали не только требования ораторов пересмотреть решения съезда, сместить Н. С. Хрущева, но и лозунги о выходе Грузии из состава СССР [4, с. 212].

Современники не оставили без внимания тот факт, как верхушка партии упорно ведет борьбу с умершим человеком. В анекдотах даже делается акцент на трудности ряда партийных деятелей, включая Н. С. Хрущева. Именно последний перед речью на XX съезде партии поспешил в Мавзолей пощупать у И. В. Сталина пульс и даже отказался передавать его тело в Израиль, опасаясь, что тот там воскреснет. Если же воскрешение вождя станет реальным, то Н. С. Хрущева ожидают «бонусы». Во-первых, он приобретет суперсилу бежать «быстрее любого автомобиля». Во-вторых, наконец-то исполнит свою мечту перегнать Америку [5, с. 248, 250].

Советское общество остро реагировало на политику партии в начале 1960-х гг., когда страну настигли серьезные экономические трудности. Семилетний план (1959–1965 гг.) оказался неудачным. Уже 1 июня 1962 г. власти пошли на повышение розничной цены на мясо (на 30%) и молоко (на 25%). Но куда более серьезные проблемы наступили в 1963 г. Из-за тяжелых погодных условий, неудачных программ по освоению целины и внедрения кукурузы был собран незначительный урожай. В историографии отмечают, что осенью 1963 г. страна оказалась на пороге реального голода [6, с. 324], из продажи исчез белый хлеб, пропала манная крупа и вермишель [4, с. 527].

В обществе такое положение дел пришлось не по душе. В частности, появлялись следующие анекдоты: «Почему у нас такие перебои в снабжении мясopодуктами?» – «Мы идем к коммунизму настолько быстро, что скот не поспевает за нами»; «Как подорвать экономику капиталистических стран?» – «Послать туда советских плановиков» [5, с. 506; 7, с. 137].

Одной из причин недовольства общества в начале 1960-х гг. стала и внешняя политика государства. Когда страна испытывала серьезную нужду в продовольствии и даже предприняла массовую закупку зерна за рубежом [6, с. 324], она не переставала оказывать материальную помощь Кубе. По этому поводу шутили: «С кем сейчас Кастро?» – «Желудком с СССР, сердцем с Китаем»; «Хрущев попал под “Флору” на Кубе и, начав тонуть, высунул руки из воды и закричал: “Кому нужна помощь?”» [5, с. 261, 929].

Практически сразу был персонифицирован и виновник всех бед. Им стал Н. С. Хрущев. Тогда стал вырисовываться его образ как непутевого руководителя. После октября 1964 г. анекдотчики обыграли следующий сюжет: «Хрущеву

после смещения предложили возглавить онкологический центр. “Но я же в этом ничего не понимаю!” – “Но вы же руководили сельским хозяйством – и хлеба не стало! Займетесь онкологией – может быть, рака не станет!”» [5, с. 268].

Таким образом, советский политический анекдот дает богатый материал для изучения общественно-политической жизни СССР периода «оттепели». Анекдот, в силу своей остросатирической направленности, сосредоточив свое внимание на наиболее противоречивых явлениях эпохи, позволяет ярко и образно понять проблемы того времени.

Список источников и литературы

1. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.
2. Дмитриев А. В. Социология политического юмора: Очерки. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1998. 332 с.
3. Мельниченко М. А. Советский политический анекдот 1918–1953 годов как исторический источник: дис. ... канд. истор. наук: 07.00.09 / Мельниченко Михаил Анатольевич. М., 2011. 409 с.
4. Аксютин Ю. В. Хрущевская «оттепель» и общественные настроения в СССР в 1953–1964 гг. 2-е изд. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН); Фонд «Президентский центр Б. Н. Ельцина», 2010. 662 с.
5. Мельниченко М. Советский анекдот (Указатель сюжетов). М.: Новое литературное обозрение, 2014. 1104 с.
6. Спицын Е. Ю. Хрущёвская слякоть. Советская держава в 1953–1964 годах. М.: Концептуал, 2019. 592 с.
7. Тиктин С., Штурман Д. Советский Союз в зеркале политического анекдота. London: Overseas publ. interchange, 1985. 468 с.

ОБРАЗ ДУХОВЕНСТВА В АНГЛИЙСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

THE IMAGE OF THE CLERGY IN ENGLISH MEDIEVAL LITERATURE

Ю. А. Фурман

J. A. Furman

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

Образы духовенства, церковная и светская власть, влияние церкви.

Статья посвящена рассмотрению образа духовенства в средневековой литературе. В работе показано несоответствие официальной трактовки деятельности церкви описанию церкви в художественном произведении «Кентерберийские рассказы».

Images of the clergy, ecclesiastical and secular power, the influence of the church.

The article is devoted to the consideration of the image of the clergy in fiction. The article shows the discrepancy between the official interpretation of the church activity and the description of the church in the literary work “The Canterbury Tales”.

Тема статьи является актуальной, так как изучение отношения к духовенству в Средние века позволяет отследить возникновение современных социальных и религиозных проблем, связанных с ролью церкви и духовенства в обществе.

Целью данной статьи является сопоставление отношения к церкви представителей интеллектуальной светской и духовной элиты Англии XIV в.

Основными источниками являются трактат Иоанна Солсберийского «Поликратик» [1] и «Кентерберийские рассказы» Дж. Чосера [2]. Если автор первого источника представляет трактовку деятельности церкви со стороны образованного духовенства, то Джеффри Чосер, являясь представителем английской интеллектуальной элиты XIV в., описывает отношение своего социального слоя к деятельности церкви.

Изучением данного вопроса занимался английский историк Дж. Тревельян в «Истории Англии от Чосера до королевы Виктории». По его мнению, монахи действительно принимали различные материальные блага, зачастую не испытывали в чем-либо особой необходимости, при этом жизнь их проходила при монастыре, и действительно, в качестве развлечений они зачастую предпочитали охоту, при этом для удобства одевались в комфортную мирскую одежду, что совпадает с образом церкви, отраженным в «Кентерберийских рассказах» [3, с. 13]. Другой английский историк Гарднер Джон Чамплин в произведении «Жизнь и время Чосера» пишет о чрезмерном безразличии духовенства и зависимости от Рима [4, с. 206].

В Средние века церковь, стремясь добиться властных полномочий, опиралась на авторитет Священного писания, доказывала свое превосходство над светской властью. Так, в трактате Иоанна Солсберийского «Поликратик, или О забавах света и завета философов» прослеживается мысль, что для качественного управления государством правители должны непременно обращаться к советам церкви, так как власть дарована им от бога, и они должны подчиняться его воле, иначе создастся угроза деспотического правления. При этом правители должны разделять власть с церковью, приводя в качестве аргумента то, что именно церковь дарует право монарху на применение силы, и, следовательно, правление должно быть согласованным. Монархам он отводил функции, связанные с защитой от иноверцев, а церковь вправе назначать меру наказания. Однако для Иоанна Солсберийского церковь не является единым примером добродетельности и правильности. Он не исключает, что среди церковных деятелей есть люди, которые пренебрегают доверенными полномочиями, выражает презрение к тем, кто пытается извлечь выгоду и различные материальные блага посредством продажи индульгенций. Вся деятельность священнослужителей, по мнению Иоанна Солсберийского, должна быть направлена, во-первых, на соблюдение церковных законов, во-вторых, на укрепление в обществе почитания церкви, и, в-третьих, на построение идеальной церкви на земле, а это можно достичь только за счет избегания раздоров [1, с. 7–10].

Таким образом, Иоанн Солсберийский находил церковь главным помощником монарха и присваивал ей исключительную роль заботы о всем государстве и именно на нее возлагал надежды на спасение земного мира.

Рассматриваемый образ духовенства, представленный в «Кентерберийских рассказах», достаточно многообразный. Так, в книге описываются представители разных уровней церковной иерархии. Автор представляет героев с разных сторон, говоря без преувеличения о каких-либо их достоинствах, и объективно говорит о злоупотреблении властью. Примером непосредственности в среде церковных служителей является один из героев рассказов – монах, он прост и беззаботен по жизни благодаря заработку в церкви. В рассказе объективно говорится о том, что он отдает большее предпочтение различным развлечениям, охоте, праздному образу жизни и т.п., нежели церковному служению. Кроме этого, в рассказе подробно раскрывается повседневный образ монаха как человека очень обеспеченного, обладающего большим количеством лошадей и собак для охоты, отдающего предпочтение не простым блюдам. Все это говорит о том, что представители даже начальной церковной иерархии обладали достаточными средствами и возможностями благодаря службе в церкви [2, с. 6].

Кроме этого, можно рассмотреть образ продавца индульгенций. В общем прологе говорится о его слаженной работе по вымогательству денег с прихожан с приставом церковного суда. Перед своим рассказом продавец индульгенций не скрывает, что для придания большей важности своей деятельности использует различные церковные атрибуты, создавая у прихожан впечатление, что это даже необходимая часть жизни любого верующего. При этом, выражая определенное

пренебрежение и несерьезное отношение к святым предметам, например, желание их продать и стремление обогатиться. Далее продавец индульгенций признается, что он собирает достаточно денег, при этом не отрицая, что в основе его дела находится только хитрость и жажда наживы [4, с. 180]. Так, через рассказы о духовенстве Джеффри Чосер показывает его образ с иной стороны, отличной от привычной важности и формальной правильности. Все это позволяет сказать, что в рассказах акцентируется внимание на важность морали и необходимость этики в церковной деятельности.

Таким образом, после сравнения источников можно увидеть, что представители духовной элиты стремились показать, что церковь является неотъемлемой частью государства и только в союзе с ней монархи могут достичь высшего блага для государства. А представители светской элиты не воспринимали всерьез деятельность служителей церкви, считая, что ими руководит стремление обогатиться. Все это говорит, что представители разных социальных слоев средневековой Англии имели различное отношение к институту церкви и ее деятельности в государстве.

Список источников и литературы

1. *Гладков А. К.* «Sacerdotium» и «regnum» в «Поликратике» Иоанна Солсберийского: из истории английской политической мысли XII в. // Вопросы истории. 2022. № 93. С. 4–13.
2. *Чосер Д.* Кентерберийские рассказы. М.: Наука, 2012. 951 с.
3. *Тревельян Дж. М.* История Англии от Чосера до королевы Виктории. Смоленск: Русич, 2001. 619 с.
4. *Гарднер Д. Ч.* Жизнь и время Чосера. М.: Радуга, 1986. 448 с.

1949–1966 ГГ. ПЕРЕВОД СОВЕТСКИХ УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ

1949–1966. TRANSLATION OF SOVIET TEACHING AIDS

Чжан Пэйюань

Zhang Peiyuan

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

Учебные издания, перевод, редакционный комитет, Новый Китай.

В настоящей статье рассматривается период с 1949 по 1966 г., в который Китай осуществлял перевод и внедрение советских учебных изданий. Приведены примеры советских изданий, которые получили широкое распространение в Китае в этот период.

Textbooks, translation, editorial committee, New China.

This article examines the period from 1949 to 1966, when China translated and introduced Soviet educational publications. Examples of Soviet publications that were widely distributed in China during this period are given.

В период 1949–1966 гг. китайско-советские отношения отмечались мощным влиянием социальных, политических, экономических и культурных факторов, что соответствовало запросам того времени. В начале основания Нового Китая активное развитие получили китайско-советские образовательные обмены, в Китай приезжали различные специалисты из Советского Союза, что оказало глубокое влияние на становление системы образования Китая в целом.

Внедрение книг из социалистических стран составляло подавляющее большинство периодических изданий того времени, и учебные книги не были исключением. По статистике, с 1949 по 1953 г. международные книжные магазины ввезли в общей сложности 40 млн. книг и периодических изданий, из них 38,75 млн. – из Советского Союза и 400 тыс. – из других социалистических стран, что составляет 97,88% всего книжного импорта [1].

С 1949 по 1966 г. в Китае активно осуществлялся перевод и издание советских учебных пособий, в том числе важную роль сыграл перевод пособий советских начальных и средних школ, университетских учебников, советских учебников по теории образования.

В апреле 1949 г. министерство образования Северокитайского народного правительства учредило Комитет по редактированию и пересмотру учебников и приступило к ревизии учебников для начальной и средней школы Национального правительства и освобожденных районов. Министерство образования Северовосточного народного правительства взяло за образец учебники естествознания десятилетних средних школ Советского Союза, составляя и используя учебники постепенно, начиная с первого и второго классов средней школы [1]. В ноябре 1952 г. в соответствии с требованиями Министерства просвещения в вузах приступили к переводу учебников для первых и вторых курсов советских вузов.

27 ноября того же года Министерство просвещения закрепило количество переводов, а также требования к каждому вузу во «Временном положении о переводе учебников в советских вузах».

После прохождения экспертизы и утверждения переведенные учебники издавались по плану «Пробные учебники, рекомендованные Министерством просвещения для вузов» [1]. Например, в 1952 г. под руководством Крылова и других советских специалистов Харбинский политехнический институт перевел 1,55 млн. слов учебных пособий, также было написано 7 монографий. В 1953 г. Китаем было переведено и издано 1837 видов советской литературы, в том числе 528 книг по естествознанию и технологии производства, 277 учебно-методических пособий для вузов [1]. Всего с 1952 г. по конец 1956 г. в Китае было переведено и издано 1393 видов советских учебников, а 629 советских учебников поступили непосредственно в китайские университеты и стали отечественными учебниками для вузов [2].

Данное явление существовало не только в вузах Пекина и Северо-Востока, но и в вузах юга Китая, которые в больших количествах использовали советские учебники. Например, педагогический колледж Хуажонг (ныне педагогический университет Центрального Китая), расположенный в Ухане (провинция Хубэй), использовал советские учебники для 57 дисциплин. Уханьский же университет использовал советские учебники для 37 дисциплин, Хуачжунский университет науки и технологии в основном принимал советские учебники [3]. Из Советского Союза в то время также были переведены многие учебные пособия, такие как «Основы мичуринской биологии» (В. Н. Столетов, перевод Ли Хэ, 1950 г.), «Наследственность и ее разновидности» (перевод Ли Цзинцзюнь и Чэнь Яньси, 1950 г.) и др.

В первые дни основания Китайской Народной Республики большое количество советских книг по теории образования также были переведены на китайский язык. Например, «Идейно-политическое воспитание учащейся молодежи с СССР», «Народный комиссариат просвещения СССР», «Антон Макаренко – биография и труды педагога», труды М. И. Калинина о воспитании и др.

Среди книг по теории образования, переведенных и представленных в Китае в первые дни Нового Китая, наиболее влиятельной была «Педагогика» Кайлова. Книга трижды издавалась в Китае, наиболее известно издание 1951 г. Она была опубликована издательством «Жэйминь чубаньшэ» и отредактирована Нань Чжишань и Чэнь Ся. С декабря 1951 по 1956 г. работа вышла 10 раз, общий тираж составил 29 516 экземпляров. После 1957 г. издательство «Народное просвещение» напечатало ее девять раз и выпустило в общей сложности 193 897 томов. В результате «Педагогика» Кайлова вышла тиражом в 500 000 экземпляров в Китае [4].

Причина, по которой книга добилась такого большого успеха в Китае, неотделима от представления и продвижения книги отечественными академическими кругами. До издания 1951 г. глава 21 «Педагогика», «Национальная система образования СССР», глава 12 «Трудовое воспитание в СССР», глава 1, раздел 5

«Предметы и методы педагогики» и др., уже были представлены в Китае. После издания книги и до сих пор существуют комментарии к «Педагогике» Кайлова: «В «Педагогике» Кайлова воплощена передовая педагогика СССР» [5]. С 30 декабря 1956 по 23 января 1957 г. Кайлов посетил Китай, во многих местах выступал с докладами и лекциями, в основном разъясняя основы теории марксистско-ленинской педагогики. Визит Кайлова еще больше расширил влияние его книги в Китае.

Кроме того, в данный период в нашей стране был переведен ряд советских книг по педагогике, среди которых наиболее влиятельными были «Основы педагогики» Н. К. Гончарова (перевод Го Цунчжоу и др.), «Педагогика» П. Н. Шимбирёва и И. Т. Огородникова (перевод Чэнь Ся и Сюн Чэнди), «История педагогики» М.Ф. Шабаева, «Дошкольное воспитание» Суругина (перевод Гао Тяньлан).

В указанный период времени китайские просветительские круги также уделяли особое внимание мыслям Калинина и Макаренко. Последний был известным советским педагогом того времени. Книга «Антон Макаренко – биография и труды педагога», его избранные произведения и собрание сочинений в 4 томах были переведены и изданы в Китае. Калинин – известный в СССР мыслитель коммунистического воспитания, мысли которого проходят через книгу «О коммунистическом воспитании», посвященную проблеме воспитания у учащихся коммунистических нравственных качеств.

Таким образом, в период с 1949 по 1966 г. осуществлялся активный перевод советских учебных пособий с дальнейшим использованием в начальных, средних и высших учебных заведениях Китая, что явилось важным фактором сотрудничества не только в сфере образования КНР и СССР, но и развития дружественных отношений в целом.

Список источников и литературы

1. 中央教育科学研究所. 中华人民共和国教育大事记 (1949–1982), 北京:教育科学出版社, 1983年, 第19页.
2. 高奇. 新中国教育历程. 河北教育出版社: 1996年版, 第35页.
3. 湖北教育厅: «湖北教育五十年–湖北高等教育». [电子文献]. URL: <https://jyt.hubei.gov.cn/> (发布日期: 2023年3月20日).
4. 毛礼锐. 沈冠群主编: «中国教育通史»第六卷, 山东教育出版社: 2005年版, 第82页.

«ОКАЯННАЯ МАРФА» ИЛИ «КАТОН СВОЕЙ РЕСПУБЛИКИ»: ОБРАЗ МАРФЫ БОРЕЦКОЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XX ВВ.

THE ACCURSED MARFA OR CATO OF HIS REPUBLIC:
THE IMAGE OF MARFA BORETSKAYA
IN THE FICTION OF THE XIX–XX CENTURIES

Я. С. Якунина

Y. S. Yakunina

Научный руководитель Н. В. Ворошилова
Scientific adviser N. V. Voroshilova

Образ, Марфа Борецкая, художественная литература, гендерный подход, политическая борьба, Великий Новгород.

В статье показана эволюция образа Марфы Борецкой в художественных произведениях XIX–XX вв. в контексте историко-культурных и историографических процессов.

Image, Marfa Boretskaya, fiction, gender approach, political struggle, Velikiy Novgorod.

The article shows the evolution of the image of Marfa Boretskaya in the fiction of the XIX–XX centuries in the context of historical, cultural and historiographical processes.

Актуальность данной работы заключается в том, что в последние десятилетия гендерный подход, предполагающий анализ социально-исторических процессов, в том числе политических событий, с учетом фактора пола, стал популярным направлением историографии. Активизации подобных исследований способствует и возрастающая с каждым годом роль женщины в политической деятельности.

Достоверных сведений о Марфе Борецкой до нашего времени дошло мало. Точные даты ее рождения и смерти не установлены. Противоречивы и сведения об ее политической деятельности. Но вошла в историю Марфа как главный вдохновитель противостояния Новгородской республики Москве и великому князю Ивану III в 1470-х гг. Сюжеты, связанные с участием Борецких в политической жизни Новгорода, появляются в летописных списках, уже переработанных в Москве, а потому оценка поступков Марфы и ее сторонников очень тенденциозна, она именуется летописцами «окаянная Марфа», «злохитрева жена».

Открыл российским читателям Марфу Борецкую Н. М. Карамзин. В своей повести «Марфа Посадница» [2] Карамзин показывает героиню как талантливое политическое деятеля, стремившегося привлечь в союзники не только реальных лиц, но и исторических деятелей прошлого. В целом сентименталисту Карамзину удалось создать настолько яркий образ мятежной посадницы, что в последующей литературе он стал символом свободолюбивого, но обреченного Великого Новгорода.

Свою трагедию «Марфа, посадница Новгородская» (1830) [3] посвятил Марфе Борецкой историк и писатель М. П. Погодин. Новгородское вече обсуждает: пойти ли на уступки «палачу московскому» и попытаться сохранить хотя бы часть своих прежних прав или вступить в открытый бой за свою независимость и честь

предков. Погодин отмечает уважение новгородцев к Марфе, являющейся самым олицетворением города. Решающий голос в пользу сражения остается за умной и гордой Марфой, призывающей отстоять родной город («Поверьте: сила не в числе, а в воле») и убедившей сограждан, что государь не сохранит свободу Новгорода, а уступки ему – «отсрочка только казни». Исход сражения предрешен, но причины его поражения не в слабости новгородской дружины, а в раздорах знатных горожан и предательстве бояр, среди которых и сын Марфы – Алексей Борецкий. Показательно, что первоначальный текст Погодина, содержащий более сочувствующий тон по отношению к новгородцам, подвергся исправлениям цензуры, а публикация трагедии была задержана более чем на год из-за Польского восстания, в свете которого книга о противостоянии Москве выглядела крамольной.

Интерес к истории Новгорода и Борецкой продолжал сохраняться и во второй половине XIX в. В это время к образу Марфы обращается один из наиболее плодотворных исторических романистов – Н. Гейнце. В романе «Новгородская вольница» [4] прослеживается деградация образа Марфы Борецкой. В начале своего произведения писатель представляет ее как женщину внешне шикарную и властную внутри. Но в конце романа героиня теряет все: и роскошь, и счастливую семью...

С. А. Есенин, великий поэт XX в., в 1914 г. посвящает Марфе Борецкой поэму «Марфа Посадница». Он противопоставляет два образа: сильную и бесстрашную Марфу, обращающуюся с молитвами к Богу, и обезумевшего от страха, «продавшего душу свою антихристу» Ивана III [5].

В начале 1970-х гг. появились произведения Д. М. Балашова: повесть «Господин Великий Новгород» (1970) и роман «Марфа-Посадница» [6] (1972), ставшие художественным опровержением господствовавшей в историографии точки зрения, согласно которой присоединение Новгорода к Москве было безусловно прогрессивным и позитивным событием. Марфа Борецкая является центральной героиней романа, через нее показаны споры всех героев о семье, вере, долге, государстве. Она – символ новгородского сопротивления, бескорыстия, духовной стойкости, противостоящей физической силе Ивана III. Через нее автор показывает и саму судьбу вольного города.

Произведения Д. М. Балашова во многом предвосхитили тот поворот в оценке противостояния Москвы и Новгорода и причин его исхода, который произойдет на рубеже 1980-х – 1990-х гг., а новый всплеск интереса к личности Марфы Борецкой совпадет еще и с бурным развитием женской истории.

Список источников и литературы

1. *Карамзин Н. М.* История государства Российского: в 4 кн. Ростов-на-Дону: Феникс, 1995. Кн. 1. Т. 1–3. 509 с.
2. *Карамзин Н. М.* Марфа-посадница, или Покорение Новгорода: Повести; Главы из «Истории Государства Российского». Ленинград: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1989. 430 с.
3. *Погодин М. П.* Марфа, Посадница Новгородская. М.: Наука, 2015. 367 с.
4. *Гейнце Н. Э.* Господин Великий Новгород: Роман. Повести. Смоленск: фирма «Русич», 1994. 533 с.
5. *Есенин С. А.* Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы (1910 – октябрь 1917). М.: Художественная литература, 1966. 415 с.
6. *Балашов Д. М.* Марфа-посадница: Роман. Тула: Тулбытсервис, 1984. 543 с.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

ОБРАЗ ПАРИЖСКОЙ КОММУНЫ 1871 Г. В «ИСТОРИИ ФРАНЦИИ В КОМИКСАХ»

THE IMAGE OF THE PARIS COMMUNE OF 1871 IN “THE HISTORY OF FRANCE IN COMICS”

В. С. Барабаш

V. S. Barabash

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

Комиксы, Парижская коммуна, образ, всеобщая история, массовая культура.

В статье определяются особенности репрезентации образа Парижской коммуны 1871 г. в «Истории Франции в комиксах». Проводится анализ текста и визуального ряда данного источника с точки зрения изображения событий и героев того времени.

Comics, Paris Commune, image, universal history, mass culture.

The article defines the features of the representation of the image of the Paris Commune of 1871 in the «History of France in Comics». The analysis of the text and the visual series of this source is carried out from the point of view of the image of events and heroes of that time.

Исторические комиксы являются относительно новым явлением в исторической науке, поэтому они не получили такого широкого признания и внимания со стороны историков, как, например, традиционные исторические источники. Однако некоторые исследователи занимались изучением актуальности исторических комиксов [1, с. 10]. Они помогут людям понять сложные события, которые могут быть неясными или даже скучными в других форматах [2, с. 123]. В российской историографии есть отдельные статьи, посвященные комиксам по всеобщей истории как инструменту формирования представления о прошлом [3, с. 109]. Комиксы по Парижской коммуне пока не исследовались.

Научная литература по Парижской коммуне предлагает различные интерпретации, освещая политические и социальные факторы, которые привели к ее возникновению, ее цели и достижения [4, с. 2]. Образ Парижской коммуны остается актуальным и интересным для исследования. Его оценка может быть различной в зависимости от автора и его идеологической позиции. В рамках советской историографии Парижская коммуна описывалась в книге П. М. Керженцева. Автор анализирует, какие изменения в жизни Парижа произошли в данный период, какие нововведения были проведены, а также показывает, какое значение имело

восстание для исторического развития Европы [4]. В современной российской литературе Парижская коммуна рассматривается в статье М. Ц. Арзаканян. Автор представляет Коммуну на основе как старой, так и новейшей литературы, и дает собственную оценку событию [5].

Цель статьи – определить особенности репрезентации образа Парижской коммуны 1871 г. в «Истории Франции в комиксах». Комикс опубликован на французском языке и на русский язык не был переведен. История Франции в комиксах – это серия дидактических комиксов. Первая всеобщая история Франции в форме комиксов была опубликована издательством «Ларус» с 1976 по 1978 г. в виде 24 ежемесячных выпусков, начиная с Верцингеторикса и заканчивая избранием двадцатого президента Франции Валери Жискар д'Эстена. В комиксе предпочтение отдавалось графическому повествованию. В статье будет рассматриваться 20 выпуск, который охватывает историю Франции с 1870 по 1906 г. Парижская коммуна занимает в комиксе 13 страниц [6, р. 922–935].

В предисловии к комиксу написано, что одним из факторов формирования образа у зрителей является то, что память о Парижской коммуне передается из поколения в поколение во французских семьях, тем самым мы можем определить важность события для французов [6, р. 914]. В комиксе деятельность Парижской коммуны сводилась к двум мерам: декрету Коммуны о рассрочке погашения коммерческой задолженности и отмене ночного труда в пекарнях [6, р. 928]. По сравнению с этим из статьи историка М. Ц. Арзаканян можно узнать о проведении целого ряда реформ коммунарами: отмене выплат задолженностей по квартплате, безвозмездном возвращении вкладчикам заложенных в ломбард вещей, рассрочке на три года для погашения коммерческих векселей, введении запрета на произвольные штрафы и вычеты из заработной платы рабочих, отмене ночного труда в пекарнях, повышении жалованья учителям [5, с. 23].

Можно сделать вывод, что авторам комикса было важнее показать военные действия. В нем можно прочесть, что проходили стихийные выступления парижан, требовавших передать власть Коммуне [6, р. 922]. В комиксе можно увидеть героическое участие женщин на баррикадах, хотя там нет ключевых женских персонажей, которые играли важную роль в деятельности Коммуны [5, с. 23]. Также в комиксе прослеживается, что против версальцев выходили с оружием подростки, то же самое можно увидеть в статье М. Ц. Арзаканян [5, с. 23]. Комикс показывает заключительный эпизод истории Парижской коммуны, которая называется «Кровавая неделя». Можно прочесть, что коммунарам не хватает политической зрелости, военного опыта, и лидеры не справляются со своими задачами [6, р. 931]. Это можно понять из-за того, что выделяются два важных деятеля Коммуны: Шарль Делеклюз и Ярослав Домбровский, которые погибают. Их изображения представлены достоверно, так как они выглядели в жизни. Особое внимание уделяется в комиксе репрессиям, можно увидеть безжалостных версальцев, расстреливающих людей на кладбище Пер-Лашез [5, с. 24]. Рисунки насыщены деталями и наглядно демонстрируют исторические события и персонажей. Автор комикса выдвигает на первый план военные действия и героизм людей.

В целом «История Франции в комиксах» не является полной исторической хроникой Парижской коммуны, потому что упускаются ее причины и значение. Однако комикс дает некоторое представление о событиях того времени.

Список источников и литературы

1. *Поваров И. И.* Использование комиксов в изучении трудных вопросов истории // История мировых цивилизаций. Общественные процессы в антропологическом измерении: материалы XIV Всероссийской научной конференции с международным участием. Красноярск, 20 ноября 2019 г. [Электронный ресурс] / отв. ред. *А. Г. Канаев*. Электрон. дан. Красноярск, гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2019. С. 220–224.
2. *Гущина А. С., Двинатина Ж. Р.* Рассказы в картинках: комикс как актуальный способ репрезентации исторических событий // СТУДЕНЧЕСКИЕ СМОЛЬНЫЕ ЧТЕНИЯ. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2020. С. 111–124.
3. *Полотняницикова Е. О.* «Биография в комиксах» «Эксмо» как инструмент формирования образов политических деятелей прошлого (на примере истории У. Черчилля) // История и политика в искусстве: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции для школьников, студентов и аспирантов. Красноярск, 28 апреля 2022 г. [Электронный ресурс] / отв. ред. *Е. С. Меер*. Электрон. дан. Красноярск, гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2022. С. 109–111.
4. *Керженцев П. М.* История Парижской коммуны 1871. 2-е изд. М.: Издательство социально-экономической литературы, 1959. 523 с.
5. *Арзаканян М. Ц.* Парижская коммуна 1871 г. // Вопросы истории. 2021. № 8-2. С. 17–27.
6. *Histoire de France en Bandes Dessinées. № 20.* Paris: Larousse, 1978. P. 912–961.

ОТГОЛОСКИ «АРАБСКОЙ ВЕСНЫ» В ЕГИПТЕ: «R4BIA» КАК СИМВОЛ НОВОГО ПРОТЕСТА И СОЛИДАРНОСТИ МУСУЛЬМАН В 2013 Г.

ECHOES OF THE ARAB SPRING IN EGYPT:
“R4BIA” AS A SYMBOL OF NEW PROTEST
AND SOLIDARITY OF MUSLIMS IN 2013

П. А. Домбровский

P. A. Dombrovskiy

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

R4BIA, «арабская весна», Египет, «Братья-мусульмане», фундаментализм, символ протеста.

Статья посвящена одному из символов «арабской весны» – «R4BIA». Через декомпозицию его семантических аспектов проводится выявление причины его популярности вне фундаменталистского сообщества Египта.

R4BIA, Arab Spring, Egypt, Muslim Brotherhood, fundamentalism, symbol of the protest.

The main theme of the article is decomposition of R4BIA semantic aspects as one of the Arab Spring symbols. It allows to see the reason of its popularity outside the fundamental movement.

Исследование символов протеста является одной из актуальных тем современных исторической, политологической, социологической и отчасти философской наук. Через производимый анализ их семантических сущностей они позволяют как выйти на мифологию протестного субъекта, так и более глубоко понять его практические замыслы и цели.

В фокусе настоящего исследования находится эмблема «R4BIA», ставшая символом протеста сторонников свергнутого президента Мухаммеда Мурси и им сочувствующих в Египте 2013 г. [1]. Внимание будет сконцентрировано на указанном отрезке времени, когда изображение зарождается и приобретает наибольшую популярность.

Традиционно логотип «R4BIA» и его смысловое наполнение приписываются движению «Братья-мусульмане». Однако такая трактовка видится в значительной степени обобщающей, так как вокруг символа сложилось большое сплоченное и комплексное сообщество. В связи с этим появляется необходимость определения семантических аспектов, не имеющих обязательной привязки к фундаменталистским течениям и способствующих при этом возникновению мощной мусульманской солидарности вокруг него.

Основными источниками являются как сам логотип «R4BIA» [2], так и материалы официального сайта сообщества, созданного вокруг него [3].

Сам логотип «R4VIA» представляет квадратное (или прямоугольное) изображение: черная ладонь с согнутым большим пальцем и выпрямленными остальными четырьмя на желтом фоне [2].

На просторах медиа существуют разные варианты мнений на тему значения такого рисунка. Однако традиционно, что также обозначают и сами создатели сообщества, само слово «рабия» происходит от арабского числительного رَابِعاً («арба'атун») – четвертая [4]. К этому привязываются семантически и четыре пальца на изображении, а также М. Мурси, который в истории Египта был четвертым избранным президентом.

Кроме этого, с символом тесно связано и название площади Рабии аль-Адавии, которая, в свою очередь, носит имя «благословенной девы, родившейся в семье четвертой» и, согласно исламскому мифу, «ставшей одной из благочестивых слуг Аллаха» [1].

Цвета тоже имеют свою важную семантику в данном логотипе. Так, например, желтый связывается с куполом мечети Куббат ас-Сахра в Иерусалиме, а черный – с тканью, которой покрыта Кааба, мусульманская святыня в Мекке, строение, которое имеет кубическую форму. Именно она служит ориентиром, в сторону которого производят молитву все мусульмане мира.

Далее религиозная семантика символа «R4VIA» тесно переплетается с политической, ввиду которой она и приписывается в основном сторонникам фундаменталистских движений. В частности, одной из основных составляющих ее становятся труды египетского писателя и философа Сейида Кутба (Sayyid Qutb), ставшего при президенте Г. А. Насере основным идеологом «Братьев-мусульман», за что получил тюремный срок и был казнен в 1966 г. [5, р. 3–4]. При этом за основу сообщество «R4VIA» взяло и его песню «My Brother, You are Free», которую сторонники движения трактовали как гимн мученичества своего идеолога в борьбе за поиск собственного пути национально-религиозного развития в противовес Западу и немусульманскому Востоку [6].

В свою очередь, само основание сообщества и логотипа «R4VIA» было посвящено непосредственно государственному перевороту 3 июля 2013 г. [1], когда недавно избранного египетского президента М. Мурси свергают военные во главе с генералом А. - Ф. Х. Ас-Сиси. Важно отметить, что свергнутый правитель был выходцем из «Братьев-мусульман». Он был избран на выборах во многом по причине того, что после революции 2011 г. для народа Египта было необходимо не допустить вновь кого-либо из предыдущего политического режима в президентское кресло. Ввиду этого данный переворот вызвал колоссальный резонанс – прежде всего среди фундаменталистских слоев населения, которые всегда являлись мощной электоральной силой [7, р. 258–269].

За свержением М. Мурси последовали протесты его сторонников. Важной датой для разбираемой семантики становится 14 августа 2013 г., когда на площади Рабия аль-Адавия произошло вооруженное столкновение их с армией. Результатом этого стало уничтожение палаточного лагеря протестующих, что повлекло за собой множество жертв и лишь спровоцировало волну солидарности с жертвами переворота как по всему Египту, так и за его пределами.

Подводя итог, можно обозначить, что в семантике рассмотренного символа, безусловно, господствуют про-фундаменталистские смыслы, на что также указывают и официально используемые данным сообществом слоганы (например, «يحمي الإسلام أهلنا من أعلا قدحو يه ةعبار» – «R4BIA – это единение всего арабского мира» [4]). При этом именно политическая составляющая становится причиной популяризации символа. Он объединил вокруг себя сочувствующих жертвам событий на площади Рабия аль-Адавия, а также несогласных с радикальным свержением президента М. Мурси. Именно в контексте прихода на его смену субъектов из дореволюционного политического режима, с которым египтяне связывают все социально-экономические проблемы с конца 1990-х гг., как минимум.

Список источников и литературы

1. How Did R4BIA Emerge? [Electronic resource]. URL: <https://web.archive.org/web/20140208014732/http://www.r4bia.com/en/content/how-did-r4bia-emerge> (access date: 20.03.2023).
2. R4BIA: Logo [Electronic resource]. URL: <https://web.archive.org/web/20140208014838/http://www.r4bia.com/content/logo> (access date: 20.03.2023).
3. R4BIA: Homepage [Electronic resource]. URL: <https://web.archive.org/web/20140208014407/http://r4bia.com/> (access date: 20.03.2023).
4. What Is R4BIA? [Electronic resource]. URL: <https://web.archive.org/web/20140208014949/http://www.r4bia.com/en/content/what-r4bia> (access date: 20.03.2023).
5. *Goolfee M. T. B. S. Sayyid Qutb: A Critical Outlook on the West*. Institute of Islamic Studies, Aligarh Muslim University, 2018. 18 p. URL: https://www.academia.edu/38558929/SAYYID_QUTB_A_Critical_Outlook_on_the_West (access date: 20.03.2023).
6. R4BIA Song [Electronic resource]. URL: <https://web.archive.org/web/20140208014928/http://r4bia.com/node/68> (access date: 20.03.2023).
7. *El Fadl K. A. Failure of a Revolution: The Military, Secular Intelligentsia and Religion in Egypt's Pseudo-Secular State // Routledge Handbook of the Arab Spring: Rethinking Democratization / Ed. by L. Sadiki*. New-York: Routledge, 2015. P. 253–270.

ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ ПЛЕМЕНИ МАОРИ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НОВОЙ ЗЕЛАНДИИ

REFLECTION OF THE CULTURAL MEMORY OF THE MAORI TRIBE IN THE MODERN VISUAL ART OF NEW ZEALAND

В. С. Захарян

V. S. Zakharyan

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

Культурная память, современное изобразительное искусство, Новая Зеландия, племена Маори, «Пакеха».

Данное исследование сосредоточено на проблеме сохранения и отражения культурного достояния племени Маори в современном изобразительном искусстве Новой Зеландии и изучении возможности использования современных полотен в качестве исторического источника.

Cultural memory, modern fine art, New Zealand, Māori tribes, «Pakeha».

This research is focused on the problem of preserving and reflecting the cultural heritage of the Māori tribe in the modern visual arts of New Zealand and found out if the possibility of using of modern art masterpieces as historical sources is relevant.

Популяризация культуры коренного населения Новой Зеландии племени Маори на сегодняшний день является самой результативной. За опытом новозеландцев следят не только англоговорящие страны, но все страны мира, так как во всех государствах есть малочисленные (или не составляющие большинство) народности, сохранение культуры которых имеет большое значение. Однако современное поколение новой Зеландии (в меньшей степени Маори, и в большей англоновозеландцы) не уделяет должного внимания изучению спорных аспектов культуры. Например, при высокой популярности татуировок, различных видов украшений на шею или на уши, одежды, даже промысла как рода деятельности, все перечисленное практически забыто в качестве знаков отличия внутри племени. Благодаря произведениям искусства, старым записям мореходов, устным преданиям, культурная память Маори сохраняется и присутствует в жизни наших современников. В целом искусство Новой Зеландии XX–XXI вв. – это результат взаимовлияния концептуальных картин мира новозеландцев европейского происхождения (Пакеха) и Маори, поэтому интерпретация культурных особенностей (легенд, мифов, истории племени) видоизменилась с момента колонизации до наших дней [1].

Исследуя полотна новозеландских художников «Пакеха», известных далеко за пределами Аотеароа, мы выявили особенности культуры племен Маори, которые являются частью культурной памяти, а также историческую достоверность изображений и возможность изучения истории и культуры Маори с помощью современных произведений искусства.

Одним из ярких примеров таких работ является полотно Диттмера Вильгельма «Мауи, вылавливающий Новую Зеландию из океана» [2]. Данная картина описывает одного из множества Океанийских богов. У Маори издавна был культ «героя», а также почитание Океанийского Бога Мауи. Он являлся самым главным полубогом, который во всем помогал Маори [3, с. 168].

В работах Готфрида Линдауэра «Воин племени Маори» [4] и «Изображение женщины племени Маори» [5] отражается положение в обществе, элементы одежды, татуировки, а также ювелирные изделия, каждое из которых имеет определенное значение для отдельного члена племени. Например, у мужчины Маори всегда есть татуировка на все лицо, она обозначает положение в обществе (охотник и воин), а также говорит о том, что он полноправный член племени, достигший совершеннолетия. На второй работе представлена женщина, но татуировка у всех представителей противоположного пола расположена в области губ и опускается до подбородка. На шее у женщины изображены нефритовые человечки. Они отождествляют «силу духа и мужества» у данного члена племени. Нефрит является священным материалом Маори, они используют его для создания хейтики – охранных амулетов [6, с. 134].

Обращаясь к художественному произведению Кура Те Вару Ревири «О нас» [7], необходимо отметить, что главной идеей произведения является сохранение древней религии Маори. Картина описывает обряды почитания разных богов, выражение разных жестов и визуальное изменение положения геометрических фигур [8, с. 4]. Это также означает саму важность их почитания и необходимость связи между племенем и богами.

Уличный художник Оуэн Диппи в своем творчестве отразил проблему повышенной смертности молодежи от суицида в Новой Зеландии, характерную для его народа, племени Маори [9]. Если обратить внимание на легенды А. В. Рида, то по одной из них, у племени Маори была концепция целостного здоровья – Хауора. Однако в мифах упоминаются и проблемы запугивания и издевательств, которые также прослеживаются в творчестве Оуэна. С течением времени в Новой Зеландии культурная память племени Маори о Хауора осталась лишь в воспоминаниях и легендах, поэтому Оуэн попытался сохранить историю своего народа, написав данную картину.

В своей работе «Память о Маори» [10] художник Коттон Шейн описывает историю племени со времени освоения Новой Зеландии. Так же, как и в легенде Рида, самый верхний эпизод слева описывает прибытие Маори в Новую Зеландию. Они считают своей прародиной острова Раиатеа и приплыли в Зеландию по легенде из-за Вождя Купе. Он по приданию видел птицу (она изображена на следующем эпизоде), которая каждый год прилетает с юго-запада.

Купе решил на каноэ отправиться и найти остров, так как думал, что там земля Кохопероа, земля длиннохвостой кукушки. Он плыл на двух лодках, его сопровождали «Мата-Хоруа» и вторая лодка «Тауири-Ранги». После долгих странствий они нашли землю, назвали её «Аотеароа», что в переводе означает «Длинное белое облако» [1, с. 40].

Исходя из вышесказанного следует, что в современном изобразительном искусстве «Пакеха» картины выступают в роли сжатого источника информации, с достоверностью передавая легенды и мифы племени Маори. При этом необходимо учитывать, что некоторые картины придется изучать с привлечением дополнительных исторических источников, чтобы понять их глубинный смысл.

Список источников и литературы

1. Рид А. В. Мифы и легенды страны Маори. М.: Иностранная литература, 1960. 104 с.
2. Вильгельм Дмиттер. «Мауи, вылавливающий Новую Зеландию из океана», 1907. Фотоли-тография рисунка тушью. Ратлендж, Лондон.
3. Стефанчук Л. Г. История Новой Зеландии. XX век. М.: ИВ РАН, 2015. 268 с.
4. Готфрид Линдауэр. «Хинепаре, женщина из племени нгати кахунгуну с татуировкой на лице», 1886. Холст, масло. Веллингтон, Новая Зеландия.
5. Готфрид Линдауэр. «Паратене Те Ману с татуировкой на лице», 1887. Холст, масло. Вел-лингтон, Новая Зеландия.
6. Малаховский К. В. История Новой Зеландии. М.: Наука, 1981. 240 с.
7. Кура Те Вару Ревире. «About us», 2012. Полотно, мелки, силикон. Галерея Наден Мил, Новая Зеландия.
8. Чининов И. В., Алпатова А. С. МАОРИ // Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://old.bigenc.ru/ethnology/text/2184434> (дата обращения: 12.03.2023).
9. Оуэн Диппи. «Честер Беннингтон», 2017. Стена, чернила и акрил. США, округ Нью-Йорк, Бруклин.
10. Шейн Уильям Коттон. «Память о Маори», 2022. Холст, акрил. Галерея Наден Мил, Новая Зеландия.

ТРАНСФОРМАЦИЯ УЛИЧНОГО ИСКУССТВА: СТРИТ-АРТ ОТ СОВЕТСКОГО СОЮЗА ДО НАШИХ ДНЕЙ

TRANSFORMATION OF STREET ART: STREET ART FROM THE SOVIET UNION TO THE PRESENT DAY

П. В. Кныш

P. V. Knysh

Научный руководитель И. А. Сизова
Scientific adviser I. A. Sizova

Современное искусство, стрит-арт, городская среда, футуристы, социальные художественные практики.

Статья рассказывает о развитии стрит-арта в России на протяжении XX в.: от уличных работ футуристов до современных фестивалей и музеев. Обсуждаются особенности развития стрит-арта в период СССР. Представлен вывод о том, что уличное искусство соответствовало развитию социальных, исторических и политических событий.

Contemporary art, street art, urban environment, futurists, social art practices.

The article discusses the development of street art in Russia during the XX century: from street works by futurists to modern festivals and museums. The features of the development of street art in the USSR period are discussed. The conclusion is presented that street art corresponded to the development of social, historical and political events.

Улицы города служат важным пространством для взаимодействия между людьми различных социальных групп, способствуя развитию культуры и созданию городской идентичности. Одной из форм коммуникации является искусство, в том числе стрит-арт, использующий городскую среду для создания произведений, которые не только эстетически приятны, но и обладают социальной значимостью. Фактически он выполняет несколько функций: 1) передача социальных идей; 2) обсуждение политических процессов; 3) создание новой городской символики; 4) работа со смыслами; 5) стимулирование дискуссии в городском сообществе.

Данная работа ставит своей целью изучить становление практики стрит-арта в СССР и проследить его развитие до современности. При работе с феноменом необходимо указать, что под данным термином подразумевается разнообразная деятельность (граффити, муралы, перформансы), которая, в отличие от паблик-арта, не спонсируется никакими организациями и не является легализованной со стороны власти, не проходит «цензуру».

В исследовательском поле возникновение стрит-арта связывают с его эволюцией из культуры граффити, ограничивая временные рамки второй половиной XX в. Существует несколько версий возникновения такого феномена, как граффити: результат социальных недовольств и видимого протеста (Ж. Бодрийяр и П. Деннант), решение уличных группировок и банд маркировать территории

с целью их присвоения (Д. Лей и Р. Цыбривский), попытка человека заявить о себе и своем присутствии в городе (М. Купер и Г. Чэлфант) [1, с. 133–135]. В России такой феномен, как стрит-арт, появляется в 1990–2000-е гг., что связывают с наступившей в стране кризисной ситуацией, распространением Интернета и открывшимися границами для международного взаимодействия [2, с. 343].

Первые научные работы начинают появляться уже в начале второго десятилетия XXI в.: исследования Д. Голышко-Вольфсона [3], И. Поносова [4], Н. Самутиной, О. Запорожец, В. Кобыща [5]. Их работы описывают современное состояние стрит-арта, локализируют его в современный культурологический и исторический контексты. Однако в них не представлено детальное обращение к истории Советского Союза с попыткой выявить закономерности происхождения данного феномена на территории СССР. В ходе работы в качестве источников были проанализированы личные труды, дневники советских деятелей, декрет футуристов и визуальные источники – стрит-арт объекты.

Как уже было упомянуто, искусство, в том числе и граффити, отвечает запросам общественного строя. В России в 1910-е гг. в период политических и социокультурных изменений наметились кризис и крах символизма, переориентация национального искусства на западное, желание общественного сознания освободиться от прошлых устоев. В 1919 г. в Газете футуристов появился Декрет № 1 «О демократизации искусства», в котором появились следующие утверждения: «Пусть самоцветными радугами перекинутся картины (краски) на улицах и площадях от дома к дому, радуя, облагораживая глаз (вкус) прохожего» [6, с. 463]. Художников и писателей призывали «разрисовать все бока, лбы и груди городов, вокзалов и вечно бегущих стай железнодорожных вагонов» [6, с. 464]. Как пример практического решения данного вопроса можно отметить действия К. Малевича, который подарил улицам Витебска супрематические «одежды». Объединение УНОВИС расписало ряд общественных столовых, кофеен, мастерских, как писал С. Эйзенштейн, «оранжевыми кругами, красными квадратами, зелеными трапециями» [7, с. 279]. И хоть сам Малевич в своих трудах писал о том, что памятники Нового Искусства считались обществом неудачными, пример Витебска оказался заманчивым и для других городов, в которых стали появляться «филиалы» УНОВИСа.

В 1930-е гг. усилился контроль над деятельностью творческих объединений, в случае неповиновения основным идеям власти следовало наказание творца или уничтожение его труда. Неформальное искусство развивалось тихо, за стенами квартир. Появляются нонконформисты, представляющие подпольный авангард [8, с. 87–88]. Работы 1950–1970-х гг. позволяют оценить происходящее: застывшие фигуры и страх изменений. Но тем не менее стрит-арт в СССР развивался, получив официальное «разрешение» от властей на представление в виде муралов и мозаики тем, отражающих основные ценности в то время: труд, равенство, братство. Авторы граффити и стрит-арта перестали преследовать по линии КГБ только при изменении общественно-политической ситуации в стране, «что произошло во время перестройки» [9, с. 215].

Граффити периода «оттепели стрит-арта» 1985–1990-х гг. отражали назревающий социокультурный слом: часть граффити продолжала советскую тематику (аббревиатуры СССР, КПСС, «Слава Октябрю»), другая – выражала ненависть по отношению к сложившемуся строю («Демократия – преступность повсюду») [9, с. 217]. Отсутствие тотального контроля со стороны власти привело к формированию новых авторских форм высказывания, обращаясь к переосмыслению настоящего и желающих своим искусством отвечать на запросы будущего. В 2000–2020-е гг. стрит-арт культура в России развивается особенно активно: проводятся фестивали (Стенография, Место), создаются списки всемирно известных стрит-арт проектов, появляется первый Музей стрит-арта (в 2017 г. в Санкт-Петербурге), образуются целые исследовательские центры, изучающие специфику данного феномена.

Таким образом, начало истории стрит-арта в России связано с экспериментами революционных художников. Однако в последующем он претерпел изменения и превратился в форму публичного искусства, представляющую согласованные с властью муралы и мозаики. Вновь появление стрит-арта связывается с периодом перестройки, которая позволила вернуть «общественное мнение» на улицы города.

Список источников и литературы

1. Кузовенкова Ю. А. «Право на город»: практики легитимации граффити и стрит-арта // Культура и цивилизация. 2015. № 4–5. С. 31–46.
2. Вешнев В. П., Ткач Д. Г. Современный российский стрит-арт. Становление и развитие // Вестник славянских культур. 2021. № 59. С. 343–351.
3. Голышко-Вольфсон Д. Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды [Электронный ресурс] // Художественный журнал Moscow Art Magazine. 2011. № 81. URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/16/article/225> (дата обращения: 04.03.2023).
4. Поносов И. Г. Искусство и город: Граффити, уличное искусство, активизм. М.: Игорь Поносов, 2016. 208 с.
5. Самутина Н., Запорожец О., Кобыща В. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2012. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2012/6/ne-tolko-benksi-strit-art-v-kontekste-sovremennoj-gorodskoj-kul-tury.html> (дата обращения: 29.03.2023).
6. Маяковский В. В. Декрет № 1 о демократизации искусства // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: Том 12. Статьи, заметки и выступления. Ноябрь 1917–1930. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 443–444.
7. Эйзенштейн С. М. Заметки о В. В. Маяковском // В. В. Маяковский в воспоминаниях современников. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1963. С. 279–280.
8. Рябцев Ю. С. Хрестоматия по истории русской культуры. Вторая половина XX в. М.: ВЛАДОС, 2004. 272 с.
9. Абрамов Р. Н. Политические граффити в России 1990-х гг.: опыт ретроспективного анализа // Вестник Удмуртского университета. «Философия. Психология. Педагогика». 2013. № 4. С. 215–222.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СОБЫТИЙ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ XVIII в. В РАБОТАХ ФРАНЦУЗСКИХ КАРИКАТУРИСТОВ

REPRESENTATION OF THE EVENTS OF THE FRENCH REVOLUTION OF THE XVIII CENTURY IN THE WORKS OF FRENCH CARTOONISTS

Е. В. Кононович

E. V. Kononovich

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

Карикатура, Великая французская революция, французские карикатуристы, Поль-Андре Бассет, социальная структура общества.

В статье предпринимается попытка путем анализа сюжетов карикатур французских художников выявить содержание репрезентации событий Французской революции XVIII в. Автор приходит к выводу, что карикатуры являются важным визуальным источником и имеют как социальное, так и политическое значение.

Caricature, the French Revolution of 1789–1799, French cartoonists, Paul-Andre Basset, the social structure of society.

The article attempts, by analyzing the plots of the caricatures of French artists, to identify the content of the representation of the events of the French Revolution of the 18th century. The author comes to the conclusion that cartoons are an important visual source and have both social and political significance.

В годы Великой французской революции карикатуры стали пользоваться огромной популярностью и получали распространение в народе. Их изготовлением занимались практически все: от революционеров до монархистов, от художников-карикатуристов до простых обывателей.

Изучением карикатуры времен Французской революции XVIII в. занимались такие исследователи, как Е. А. Языкова, И. Л. Шарапова [1; 2]. В данной статье автором предпринимается попытка выявить содержание репрезентации событий Французской революции XVIII в. в работах французских карикатуристов-современников. Источниками исследования выступают репродукции Французской коллекции карикатур, представленные на сайтах Стэнфордской библиотеки и библиотеки конгресса США. У большинства карикатур авторы неизвестны, поскольку художники не решались подписывать свои работы, боясь преследований. Нам удалось установить лишь одного автора – Поля Андре Бассета. В годы революции он являлся продавцом печатных изданий и изготовителем карикатур.

Репрезентацией социальной структуры французского общества является карикатура «Остается надеяться, что эта игра скоро закончится» [3]. Ее сюжет

заключается в том, что крестьянин тащит на своей спине священника и аристократа. В это время кролик ест капусту крестьянина, а воробьи клюют его зерно. Крестьянин изображает третье сословие, которое держит на себе два других сословия – духовенство и дворянство, поскольку только третье сословие являлось плательщиком налогов. Очевидно, что представители третьего сословия были недовольны своим положением и надеялись его изменить. 26 августа 1789 г. была принята «Декларация прав человека и гражданина». В ней провозглашалось равенство всех перед законом, неотчуждаемость естественных прав человека и народный суверенитет. О данном изменении повествует карикатура «Я знаю, что не вернусь» [4]. На ней крестьянин, вооруженный мечом, сидит на аристократе, а тот упирается в священника. Кролик, пожиравший капусту, низан на меч, птицы убиты. Таким образом, народ изменил старый режим и готов отстаивать свои права, при этом в сюжете карикатуры прослеживается радикальность, способность прибегнуть к оружию.

Одним из первых проявлений борьбы народа за права является поход на Версаль. Его причинами были отказ Людовика XVI подписывать «Декларацию прав человека и гражданина» и недостаточный подвоз хлеба в Париж. 5 октября 1789 г. толпа двинулась на Версаль, дабы вернуть короля в Париж для решения проблем. Именно эти изможденные и рассерженные женщины, вооруженные пиками, топорами, саблями, катящие пушку, и были изображены на карикатуре «На Версаль!» [5]. Следующим шагом в борьбе за права стало принятие в 1791 г. первой в истории страны Конституции. Карикатура «Новая Конституция» [6] изображает представителей трех сословий, которые молотами выковывают конституционный документ. Посыл в том, что все французы должны быть равны.

В разгар революционных событий король Людовик XVI предпринимает попытку побега из Парижа, завершившуюся арестом королевской семьи. Репрезентацией этого события является карикатура «Бегство святого семейства из Тюильри в Монмеди» [7]. Королева Мария-Антуанетта делает огромный шаг с крыши дворца Тюильри в Париже на Монмеди, где был лагерь роялистов. Король и дофин сидят на ее спине. Мария-Антуанетта и Людовик XVI держат скипетр, от которого откололся наконечник. Скипетр – символ королевской власти, и он сломан, а значит и королевская власть дала трещину. Под растянутой юбкой королевы изображена графиня де Ле Мотт, держащая ожерелье. Это отсылка к скандальному делу о мошенничестве «Ожерелье королевы». По сюжету карикатуры можно сказать, что ее автор передает презрение к королевской семье и придворным, он высмеивает их действия и считает мошенниками. Дальнейшая судьба королевской семьи подтверждает данные настроения. Великая французская революция заканчивается переворотом 18 брюмера, когда к власти пришел Наполеон. Это событие олицетворяет карикатура Бассета «Франция до 18 брюмера» [8]. Она представляет лишённую всего, находящуюся в отчаянии Францию, которую возрождает и передает в руки мира Бонапарт. Тем самым французское общество поддерживает Наполеона.

Таким образом, анализ сюжетов карикатур французских авторов, отражающих события революции XVIII в. показывает, что карикатуры являются значимым историческим источником и имеют непосредственное как социальное, так и политическое значение. Карикатуристы умело обнажают слабость и недостатки высших слоев французского общества, реалистично отображают социальные протесты. Жанр карикатуры становится орудием в борьбе народных масс против устоев «старого порядка», позволяет транслировать реакцию французского общества на происходящие в стране события.

Список источников и литературы

1. *Языкова Е. А.* Французская революция глазами английского карикатуриста // История и историческая память. 2020. № 21. С. 147–161.
2. *Шарапова И. Л.* Роль политической карикатуры во Франции как катализатора политической борьбы // Вестник Омского университета. 2013. № 3. С. 162–164.
3. A Faut Esperer qu'eus Jeu la Finira Bentot. 1789 [Electronic resource]. URL: <https://exhibits.stanford.edu/frenchrevolution/catalog/cy834pb1780> (access date: 14.04.2023).
4. J'savois Ben qu'jaurions not Tour. 1789 [Electronic resource]. URL: <https://exhibits.stanford.edu/frenchrevolution/catalog/xs204dt3929> (access date: 14.04.2023).
5. A Versailles. 1789 [Electronic resource]. URL: <https://exhibits.stanford.edu/frenchrevolution/catalog/hz570ny4842> (access date: 14.04.2023).
6. Nouvelles Constitutions. 1789 [Electronic resource]. URL: <https://exhibits.stanford.edu/frenchrevolution/catalog/zp913td4504> (access date: 14.04.2023).
7. Enjambée de la Sainte Famille des Thuilleries à Montmidy. 1791 [Electronic resource]. URL: <https://www.loc.gov/pictures/item/2005685863/> (access date: 14.04.2023).
8. La France avant le 18 Brumaire de l'an VIII. 1800 [Electronic resource]. URL: <https://exhibits.stanford.edu/frenchrevolution/catalog/zb967by4175> (access date: 14.04.2023).

ГЕРОИ СЮЖЕТОВ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ В Г. КРАСНОЯРСКЕ: ОТ МОЗАИК ДО МУРАЛОВ

HEROES OF THE PLOTS OF MONUMENTAL AND DECORATIVE PAINTING IN KRASNOYARSK: FROM MOSAICS TO MURALS

П. Е. Кузин, Е. А. Линникова,
В. А. Герасимчук

P. E. Kuzin, E. A. Linnikova,
V. A. Gerasimchuk

Научный руководитель А. В. Толмачева
Scientific adviser A. V. Tolmacheva

Герои, монументально-декоративная живопись, мозаика, мурал, архитектура, облик города.

Архитектурный и художественно-эстетический облик города наравне с природным ландшафтом формирует в сознании человека определенные ассоциации. Таким образом, выбранная нами тема является актуальной, потому что позволяет определить, кто сегодня, на взгляд художников, является «героями нашего времени», какие образы и сюжеты используются в оформлении жилых зданий Красноярска, а на примере трансформации визуального облика г. Красноярска в части художественного оформления зданий в советские годы и современное время мы попытались проследить, как менялись эти подходы.

Heroes, monumental and decorative painting, mosaic, mural, architecture, appearance of the city.
The architectural and artistic-aesthetic appearance of the city, along with the natural landscape, forms certain associations in the human mind. Thus, the topic we have chosen is relevant, because it allows us to determine who today, in the opinion of artists, are the “heroes of our time”, which images and plots are used in the design of residential buildings in Krasnoyarsk, and using the example of the transformation of the visual appearance of Krasnoyarsk in terms of the decoration of buildings in the Soviet years and modern times, we tried to trace how these approaches have changed.

На фасадах жилых домов города Красноярска в последние годы появляются яркие картины. Таким образом художники пытаются сделать более привлекательными «серые» спальные кварталы. Это явление имеет глубокие корни: в советское время фасады зданий украшали различными видами монументально-декоративного искусства. Сегодня мы видим возрастающий интерес к теме монументально-декоративной живописи. Он выражается в попытках реконструировать, сохранить исторические объекты и создать новые, основан на желании зафиксировать определенные смыслы, запросы, базовые ценности общества на определенном этапе истории. Эти задачи закладывались еще на заре становления мурализма на рубеже 1920–30-х гг. в Мексике [1, с. 446–451] и получили развитие в последующие годы.

Важнейшей целью советского искусства было создание «нового человека». «По мысли Ленина, это было невозможно без овладения всеми культурными достижениями человечества» [2, с. 229], требовалось формирование у советских людей социалистического сознания. В условиях хрущевской градостроительной политики, развивающейся в рамках известного постановления «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» [3, с. 5–10], художникам удавалось разнообразить однообразную городскую среду с помощью мозаичных панно, сграффито и т.д.

Исследования в области монументально-декоративного искусства советского периода в г. Красноярске не проводились. Эта тема приобрела популярность в среде непрофессионалов, общественников и исследователей городской среды. Среди них Александр Трифонов, один из авторов проекта «Индустриальное искусство Красноярска. Забыть нельзя спасти!». Большая часть сохранившихся советских «фасадных картин» – наследие Г. Г. Никифорова. В числе художников-монументалистов, работавших в Красноярске, Г. В. Новоселов, В. В. Слободкин, А. С. Лапко. Александр Степанович являлся автором мозаики «Полет» [4], панно «Енисей» [5], украшавших здание стадиона «Енисей». В качестве художника-монументалиста в Красноярске одним из первых проявил себя С. Е. Орлов – автор триптиха «Страницы революционного движения» [6] на здании железнодорожного почтамта, других декоративных работ в технике сграффито. Значимый вклад в создание фресок, посвященных предприятиям правого берега Красноярска, внес Тойво Ряннель. Под руководством Тойво Васильевича на правом берегу Красноярска появились фрески по мотивам будней советских рабочих [7]. Однако наибольшую известность в нашем городе приобрел Е. С. Кобытев. Его мозаичное панно «Родина-мать» [8] – единственный в Красноярске образец монументально-декоративной живописи советской эпохи, имеющий статус объекта культурного наследия регионального значения, оно было не только сохранено во время реконструкции исторического здания кинотеатра «Родина», но и отреставрировано.

Во второй части нашей статьи мы рассмотрим понятие «стрит-арта» как естественного продолжения процесса формирования идентичности городской среды. Он приходит в 90-е гг. на смену классическому, академическому монументально-декоративному искусству и на начальном этапе является стихийным, нелегальным. В переводе с английского «стрит-арт» означает уличное искусство, иными словами – это изобразительное искусство, отличительной особенностью которого является ярко выраженный урбанистический стиль. Оно имеет свои жанровые формы: это могут быть граффити, постеры, трафареты, муралы и прочее. На начальном этапе своего развития в России в 90-е гг. «стрит-арт» имел все признаки протестного способа самовыражения. Со временем происходит трансформация «стрит-арта» из сферы нелегального в узаконенное. Так, в Красноярске художникам начали выделять общественные пространства для оформления, устраиваются конкурсы и фестивали уличного искусства. Сегодня «уличное искусство трансформировалось в полноценную проектную деятельность художника, согласованную с городскими службами» [9, с. 41–42].

Объекты монументально-декоративной живописи создают неповторимый облик городской среды. Наиболее известные объекты монументально-декоративной живописи в г. Красноярске относятся либо к периоду 1970–1980-х гг., либо созданы в последнее десятилетие.

Сегодня в Красноярске поддерживаются проекты по оформлению зданий портретами известных красноярцев, ведется работа по внедрению технологичных способов оформления фасадов. В целом отмечается тенденция «включения» власти в эти процессы. Однако, если в советские годы на переднем плане выступает человек как единица общества, то в современном мире отмечается тенденция к индивидуализации, персонализации, обращению к внутреннему миру художника.

Список источников и литературы

1. *Ушакова М. Ю.* Мурализм в России: современное монументальное искусство или декоративное оформление городского пространства // Актуальные проблемы монументального искусства. Сборник научных трудов международной научно-практической конференции / под ред. *Д. О. Антипиной, Р. А. Бахтиярова, С. Н. Крылова.* СПб., 2022. С. 446–451.
2. *Артемов В. В., Лубченков Ю. Н.* История Отечества: с древнейших времен до наших дней: учебник. 21-е изд. М.: Академия, 2017. 377 с.
3. *Кузнецов С. О. Н. С.* Хрущев и борьба с излишествами в советской архитектуре (1949–1954 годы) // Academia. Архитектура и строительство. 2019. № 3. С. 5–10.
4. Лапко Александр Степанович. «Полет», 1976. Панно, мозаика. Красноярск.
5. Лапко Александр Степанович. «Енисей», 1987–89. Панно, мозаика. Красноярск.
6. Орлов Степан Егорович. «Страницы революционного движения», 1971. Панно-триптих, мозаика. Красноярск.
7. Ряннель Тойво Васильевич. «Будни советских рабочих», 1970. Фрески. Красноярск.
8. Кобытев Евгений Степанович. «Родина-мать», 1965. Панно, мозаика.
9. *Эрмиш А. О.* Проблемы развития уличного искусства в Сибири // Материалы 57-й Международной научной студенческой конференции. МНСК-2019 (14–19 апр. 2019 г.). История и теория искусств. Новосибирск, 2019. С. 41–42.

СОБЫТИЯ ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ 1950–1960-х ГГ. В РАБОТАХ СОВЕТСКИХ И ЗАПАДНЫХ КАРИКАТУРИСТОВ

EVENTS OF THE COLD WAR 1950–1960 IN WORKS OF SOVIET AND WESTERN PAINTERS

П. А. Кузнецов

P. A. Kuznetsov

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

Карикатура, Холодная война, культура, США, конфликт, СССР.

Холодная война вошла в историю как противостояние двух мощнейших держав во второй половине XX в. Локальные конфликты – составляющие Холодной войны – разгорались по всему свету. Борьба велась и в идеологической сфере, где стороны использовали массовую культуру для обличения друг друга.

Caricature, the cold war, culture, USA, conflict, USSR.

The cold war entered in history as a confrontation of the most powerful countries in the 2nd half of 20th century. Local conflicts, which consisted in the cold war flamed around the world. The struggle was in ideological sphere, when sides used mass culture to exposure each other.

Целью статьи является сравнение карикатур противоборствующих сторон в период Холодной войны (1950–1960-е гг.).

Противостояние СССР и США во время Холодной войны можно отнести к гибридной войне, в которой массовая культура активно используется как один из рычагов давления на общественное мнение. Тема карикатуры как инструмента во внешней политике достаточно изучена в работах Б. Е. Ефимова [1], П. А. Кудина, Б. Ф. Ломова, А. А. Митькина [2]. Многие из авторов являются художниками в жанре карикатур, плакатов, поэтому их труды наиболее точно описывают влияние карикатуры на сознание масс. Благодаря им представляется возможным определить значение и смысл карикатуры, которые в них вкладывал автор.

В статье использовались карикатуры советских художников Б. Ефимова [3], Е. Соловьева и Г. Щеткина [4]. Помимо этого, использовались и работы Ф. Берендета – голландского художника [5]. Выбор пал именно на этих художников, поскольку они являются наиболее известными представителями этого жанра в своей стране, их работы были актуальными и популярными в рассматриваемый нами период 1950–1960-х гг.

Корейская война – самый масштабный конфликт за все время Холодной войны, в самый разгар действий с обеих сторон участвовало до 2 млн. человек. Карикатура Б. Ефимова «Американская тактика при отступлении» [3] ярко демонстрирует положение в капиталистическом лагере к началу 1950-х гг.

Бегущий солдат, потерявший большую часть обмундирования, использует в качестве живого щита за спиной крошечных людей, которые являются аллегорией на союзников США. Скорее всего, рисунок создан в период контрнаступления китайских добровольцев [6, с. 279] в конце 1950 – начале 1951 гг. Карикатура ярко отображает иерархию в отношениях США со своими союзниками, высмеивает вооруженные силы этих стран, вынужденных отступать на юг с большими потерями, особенно в материальной части. Стремление США к мировому господству всячески освещалось советскими СМИ с отрицательной стороны. Впрочем, американские и западные художники-пропагандисты тоже не уступали советским оппонентам. В 1951 г. силы ООН в Корее начали активно использовать листовки для создания разлада в социалистическом лагере [7]. На листовке мы можем увидеть И. Сталина, Мао Цзедуну и корейского лидера Ким Ир Сена, которым манипулируют. Выстраивается четкая градация, в которой КНДР выступает тем, кого постоянно нещадно эксплуатируют два «старших брата». Так обе стороны стремились подчеркнуть неравенство, которое существовало во время корейской войны между ведущими державами и их союзниками.

Советский лидер Н. С. Хрущев вдохновлял многих западных карикатуристов. Карибский кризис 1962 г. без преувеличения является самым напряженным эпизодом за все время Холодной войны. Мир оказался на грани ядерной катастрофы [6, с. 284]. На одной из карикатур [5] мы можем видеть подводную лодку, которая изображена в виде советского лидера Н. С. Хрущева и выглядывающего для обзора кубинского лидера Фиделя Кастро. Голландский художник Ф. Берендет стремился показать геополитический шаг, который сделало советское руководство в то время – размещение ядерного оружия и ракет на Кубе (операция «Анадырь») в непосредственной близости от берегов США. Ракетный кризис освещался и советскими художниками. По нашему мнению, одна из особенностей советской карикатуры заключалась в том, что Советский Союз был показан как защитник того или иного народа, особенно если там происходила иностранная интервенция США и их союзников [4].

Таким образом, карикатура является нестандартным источником, позволяющим взглянуть на события Холодной войны. Политическая сатира, нашедшая отражение в карикатурах советских и голландских художников 1950–1960-х гг., была направлена на разоблачение планов и действий противоборствующих сторон. Она позволяет понять как точку зрения автора, так и идеологию страны, в которой трудился художник. Советские карикатуры в основном представляли собирательный образ политических оппонентов, выставляя их в комичном свете. Голландские художники часто персонализировали лагерь с определенными политическими деятелями и их внешнеполитическими действиями.

Список источников и литературы

1. *Ефимов Б. Е.* Основы понимания карикатуры. М.: Издательство Академии Художеств СССР, 1961. 70 с.

2. *Кудин П. А., Ломов Б. Ф., Митькин А. А.* Психология восприятия и искусство плаката. М.: Плакат, 1987. 208 с.
3. *Ефимов Б.* Тыловое охранение. Американская тактика при отступлении [Электронный ресурс]. URL: <https://croco.uno/static/pdf/1951/Крокодил,%201951%20,%20№%2004.pdf> (дата обращения: 26.04.2023).
4. Руки прочь от Кубы! 1962 [Электронный ресурс]. URL: https://pikabu.ru/story/ruki_proch_ot_kubyi_1962_7704169 (дата обращения: 26.04.2023).
5. Карибский кризис. 1962 [Электронный ресурс]. URL: <https://propagandahistory.ru/1407/Karikatury-gollandskikh-zhurnalov-na-Nikitu-Khrushchyeva-i-politiku-SSSR/> (дата обращения: 20.04.2023).
6. *Пономарев М. В.* История стран Европы и Америки в Новейшее время. М.: Проспект, 2007. 408 с.
7. Balloon Propaganda Campaigns in Korea [Electronic resource]. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Balloon_propaganda_campaigns_in_Korea (access date: 25.04.2023).

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОМИКСА Л. ГОНИКА ПО ИСТОРИИ США НА УРОКАХ ПО ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ (НА ПРИМЕРЕ 9 КЛАССА)

USING L. GONICK'S COMICS ON THE HISTORY OF USA IN THE LESSONS ON GENERAL HISTORY (ON THE EXAMPLE OF 9TH GRADE)

Т. А. Лесонен

T. A. Lesonen

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

Ларри Гоник, комикс, история США, всеобщая история, 9 класс.

В данной статье предлагается использовать комикс Л. Гоника для изучения истории США в 9 классе при групповой работе как альтернативу учебнику.

Larry Gonick, comic book, history of USA, general history, grade 9.

This article proposes to use L. Gonick's comic book to study US history in grade 9 in group work as an alternative to a textbook.

В последние годы все чаще в научной среде обсуждаются вопросы использования комиксов. Для повышения мотивации к обучению педагоги используют неугасающий интерес детей и подростков ко всему новому, и идея применения комикса в образовательном процессе не является исключением [1, с. 35–41].

В 2017 г. на русский язык был переведен комикс Ларри Гоника по истории США (1991 г.) [2]. В нашей предыдущей статье мы попытались оценить его возможности как образовательного ресурса для уроков по всеобщей истории в 8 классе [3, с. 181–185.]. Цель данного исследования – предложить варианты его применения для 9 класса. Для разработки нам оказались полезными следующие методические рекомендации по работе с комиксами. Т. Шумель анализирует комиксы как серию рисунков и доказывает их образовательные свойства в применении на уроках по всеобщей истории [4]. Н. В. Чернова и Н. Н. Макарова предлагают механизм работы с данными формами на уроках истории, указывают на достоинство комикса в образовании [5].

В учебнике по всеобщей истории за 9 класс имеется тема «США до середины XIX века: рабовладение, демократия и экономический рост» [6, с. 124–133]. В 9–10 главах комикса как раз отражается эволюция США в первой половине XIX в. [2, с. 147–185.]. В рамках изучения исторических понятий, терминов, исторических деятелей одна группа учащихся может прочитать его, другая – параграф учебника. В 9 главе комикса представлены видные аболиционисты

Фредерик Дуглас и Гарриет Табман [2, с. 158–159]. В учебнике представлен путь индустриализации и проблема рабства [6, с. 125–127]. В комиксе описана легализация профсоюзов в 1842 г., показано, как Ллойд Гаррисон выступал против «отцов-основателей» [2, с. 154–155]. После работы с 9 главой комикса одна группа учащихся переходит к главе 10, событиям гражданской войны, которые стали поворотным моментом в истории США [2, с. 163–191]. Здесь представлен Авраам Линкольн, рассказано, что он издал Прокламацию об освобождении в 1862 г., в которой объявил, что все порабощенные люди на территории Конфедерации должны быть освобождены [2, с. 174–183]. Вторая группа анализирует учебник и также сталкивается с темой гражданской войны в США [6, с. 127–130]. После прочтения ученикам может быть предложено пройти короткий тест по материалу, задействованному в учебнике и комиксе.

Таким образом, на уроке помимо учебника также можно работать и с комиксом при изучении темы «США до середины XIX века: рабовладение, демократия и экономический рост» в 9 классе. Мы предполагаем, что использование данного ресурса в обучении заключается в воздействии на психоэмоциональную сферу личности учащихся через новые педагогические средства обучения для продуктивного восприятия новых знаний.

Список источников и литературы

1. *Симбирцева Н. А., Корякина Е. В.* Художественное своеобразие комикса: образовательный потенциал//Педагогическое образование. 2021. № 6. С. 35–41.
2. *Гоник Л.* История Соединенных Штатов: Краткий курс в комиксах. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2020. 384 с.
3. *Лесонен Т. А.* Комикс Л. Гоника по истории США как образовательный ресурс на уроках по всеобщей истории (на примере 8 класса) // История мировых цивилизаций: Образование как фактор социально-политического развития: материалы XVII Всероссийской научной конференции. [Электронный ресурс] / отв. ред. *Е. С. Меев*. Электрон. дан. Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2022. С. 181–185.
4. *Шумель Т.* Комикс как средство формирования медиаинформационной грамотности учащихся в обучении истории [Электронный ресурс]. URL: <https://novator.team/post/1249> (дата обращения: 15.03.2023).
5. *Чернова Н. В., Макарова Н. Н.* Наглядные методы обучения и проектные методики на уроке истории // Перспективы науки и образования. 2018. № 6 (36). С. 105–113.
6. *Юдовская А. Я.* Всеобщая история. История Нового времени. 9 класс: учеб. для общеобразоват. организаций. М.: Просвещение, 2019. 239 с.

ПОЛИТИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ В КИТАЙСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ (1949–1966 ГГ.)

POLITICAL FACTORS

IN CHINESE SOCIALIST REALIST PAINTING (1949–1966)

Лю Дилинь

Liu Dilin

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

Реалистическое искусство, китайские картины маслом, политический, советско-китайский обмен, социализм.

Статья посвящена популярности социалистической реалистической живописи в Китае в период с 1949 по 1966 г. и политическим факторам, стоящим за этой популярностью.

Realist art, Chinese oil paintings, Political, Soviet-Chinese Exchange, Socialism.

This article focuses on the popularity of socialist realist painting in China between 1949 and 1966 and the political factors behind this popularity.

Еще до образования Китайской Народной Республики Коммунистическая партия Китая придавала большое значение развитию культурной сферы в Китае, как отметил Мао Цзэдун в своей «Речи на Яньаньском симпозиуме по вопросам литературы и искусства» в мае 1942 г.: «Литература и искусство подчинены политике, но в свою очередь оказывают большое влияние на политику» [1, 页. 29]. Чжоу Эньлай в «Общей программе новой демократии» 22 августа 1949 г. также предложил, чтобы «вся культура, наука, образование и пропаганда были подчинены политическим требованиям новой демократии и служили народу в целом» [2, 页. 35–37]. Высказывания Мао Цзэдуна и Чжоу Эньлая задали тон пути развития искусства после основания нового Китая.

В 1949 г., после образования Китайской Народной Республики, Мао Цзэдун творчески предложил «одностороннюю» [3, 页. 8] внешнюю политику и решил присоединиться к социалистическому лагерю под руководством СССР, всесторонне изучая и внедряя различные передовые технологии и культуру Советского Союза по политическим и идеологическим причинам. Из-за сильного официального советского продвижения социалистической реалистической живописи советская социалистическая реалистическая масляная живопись также полностью проникла в Китай. Можно сказать, что развитие социалистической реалистической масляной живописи в Китае основывалось, с одной стороны, на потребностях самого китайского правительства, а с другой – на помощи советского правительства китайской литературно-художественной среде, которая была порождена влиянием Советского Союза и Китая в международной политической обстановке того времени.

Поступление картин социалистических реалистов в Китай идеально соответствовало политическим тенденциям китайского правительства того времени. Мы можем анализировать политическое значение живописи социалистических реалистов для Китая в двух направлениях.

Во-первых, она способствует развитию социализма. Тематика реалистических картин маслом имеет сильные классовые, политические, исторические и революционные качества, и поскольку социалистические реалистические картины маслом создаются с точки зрения народа, они сосредоточены на отражении и представлении основных интересов народа, отвечают политическим требованиям властей к произведениям искусства и служат пропаганде политики. Взаимосвязь литературы и искусства с политикой обсуждается в «Предварительном проекте преподавания теории литературы и искусства», изданном Пекинским нормальным университетом в 1958 г., где говорится: «Направление литературы и искусства для рабочих, крестьян и солдат определяет, что литература и искусство должны служить политике революции. Идеологическая и художественная борьба революции должна быть подчинена политике» [4, 页. 53–60].

Во-вторых, значение для китайской дипломатии. По идеологическим причинам после Второй мировой войны западные капиталистические страны во главе с США всегда рассматривали Китай, вторую по величине страну социалистического лагеря, как самую большую угрозу своим интересам в Азии и проводили против Китая политику международной изоляции, ограничивая китайскую дипломатию. В относительно закрытой международной обстановке того времени китайское правительство придавало большое значение дипломатии и хотело выйти из тупика более мягким способом, поэтому художественные выставки и обмены с зарубежными странами стали очень хорошим способом сделать это. Социалистические реалистические картины маслом, благодаря своей тематике, были хорошим способом продвижения положительного национального образа Китая, тем самым завоевывая международное понимание и симпатию и помогая выйти из дипломатического тупика. В 1956 г. Коммунистическая партия Китая сформулировала политику «культура прежде всего, дипломатия – во вторую очередь» [5, 页. 255]. Дипломатия сначала осуществлялась через культурные обмены.

Поэтому китайские социалистические реалистические картины маслом, исходя из их исторической и политической природы, имеют определенные политические требования к выбору тематики. Выбор тематики можно разделить на следующие категории: I. Пропаганда достижений Коммунистической партии Китая; II. Изображение лидеров и образцовых деятелей; III. Произведения, показывающие повседневную жизнь рабочих, крестьян и солдат; IV. Произведения, показывающие силу страны [6, 页. 36–37].

Среди этих картин маслом – «Дорога в Урумчи» [7] и «Строительная площадка Саньмэнься» [8], воспевающие достижения национального строительства, «Встреча на горе Цзинган» [9], документирующая историю китайской революции, «Канун поединка» [10] и «Церемония основания» [11], представляющие лидеров и героических личностей, и «Трамбование» [12], показывающая повседневную жизнь рабочих и крестьян.

Только в 1966 г. этот этап социалистической реалистической масляной живописи завершился в связи с «культурной революцией» и изменением политического курса в Китае. В целом отношения между китайским искусством и политикой в период 1949–1966 гг. можно описать так: политика руководила искусством, искусство служило политике, а искусство в свою очередь влияло на политику. Искусство имело ярко выраженный классовый характер, и все искусство было подчинено определенному классу и политической линии. Государство делало упор на утилитарный характер искусства и требовало, чтобы оно служило обществу и народу в целом.

Список источников и литературы

1. 吴呈旻. 1949–1966年中国美术的现代性研究 // 北京印刷学院, 2020. 123页.
2. 刘春秀. 周恩来对文化建设的贡献 // 前线, 2014. 期6. 页35–37.
3. 毛泽东. 论人民民主专政. 北京: 人民出版社, 1975. 24页.
4. 文艺理论教学大纲初稿 // 北京师范大学学报, 1958. 期3. 页53–60.
5. 宋恩繁, 黎家松. 中华人民共和国外交大事记, 上海: 世界知识出版社, 1997. 362页.
6. 蔡青. 1949–1966年社会主义现实主义美术研究 // 艺术教育, 2012. 期4. 页36–37.
7. 艾中信. 《通往乌鲁木齐》, 1954. 布面, 油画. 中国美术馆.
8. 吴作人. 《三门峡工地》, 1956. 布面, 油画. 中国美术馆.
9. 王式廓. 《井冈山会师》, 1957. 布面, 油画. 中央档案馆.
10. 高虹. 《决战前夕》, 1964. 布面, 油画. 中国人民革命军事博物馆.
11. 董希文. 《开国大典》, 1953. 布面, 油画. 中国国家博物馆.
12. 王文斌. 《夯歌》, 1962. 布面, 油画. 中央美术学院美术馆.

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ЖИВОТНЫХ ВО ФРАНЦУЗСКИХ БЕСТИАРИЯХ XIII ВЕКА

VISUALIZATION OF ANIMALS IN THE FRENCH BESTIARIES OF THE XIII CENTURY

Е. Д. Мурашко

E. D. Murashko

Научный руководитель Г. А. Синельникова
Scientific adviser G. A. Sinelnikova

Бестиарий, французский бестиарий XIII в., визуализация животных, Исидор Севильский, «Физиолог», книжная миниатюра.

В статье на основе изучения французских бестиариев XIII в. анализируются особенности визуализации животных, представленных в книжных миниатюрах. Автор приходит к выводу, что визуализация животных по композиции и приемам изображения чаще всего является традиционным вариантом визуализации аллегорического и морального смысла, заложенного в текстах Исидора Севильского и «Физиолога».

Bestiary, French bestiary of the 13th century, animal visualization, Isidore of Seville, «Physiologist», book miniature.

Based on the study of French bestiaries of the 13th century, the article analyzes the features of the visualization of animals presented in book miniatures. The author comes to the conclusion that the visualization of animals in terms of composition and image techniques is most often a traditional variant of the visualization of the allegorical and moral meaning embedded in the texts of Isidore of Seville and The Physiologist.

Западноевропейская книжная миниатюра является репрезентативным источником для изучения не только истории искусств, но и для исследования картины мира средневекового человека. Для иллюминированных рукописей наиболее плодотворным является период Высокого Средневековья, когда уже складывается традиция иллюстрирования тех или иных изображений, и можно говорить о некоторых национальных особенностях книжной миниатюры. В этой связи вызывает интерес изучение французских бестиариев Высокого Средневековья на предмет выявления в них особенностей визуализации животных.

Французские бестиарии, написанные на латинском языке, датируются концом XIII в. Главным источником для них является трактат «De bestiis et aliis rebus» Гуго де Фолието. Первая книга – это «Aviarius», книга о птицах, которую в основном иллюстрируют французские авторы. Например, бестиарий из библиотеки города Шалон-сюр-Сон (MS 14), написанный около 1240 г. [1]. Текст рукописи проиллюстрирован большим количеством миниатюр с птицами, также присутствуют изображения животных. Так, автор изображает обезьяну с детенышами, которая подверглась нападению охотников [1, fol. 081v]. Или сюжетная сцена, где гиена пожирает человеческий труп, который она вытаскивает из гроба [1, fol. 080v].

Помимо латинских, существует группа французских бестиариев, написанных на диалектах раннего французского языка: нормандском, англо-нормандском, пикардском. Например, бестиарий Жервеза, написанный на нормандском диалекте во второй половине XIII в., является переработкой «Физиолога» в стихотворной форме [2]. Небольшие иллюстрации изображают сцены из «Физиолога»: лев [3, fol. 85r], единорог [3, fol. 88v], ибис [3, fol. 99v], гиена [3, fol. 90r] и т.д.

К началу XIII в. относятся три рукописи Филиппа де Таона, написанные на англо-нормандском языке, в стихотворной форме, источниками для которых был «Физиолог», «Этимологии» Исидора Севильского и «Естественная история» Плиния Старшего, возможно, использовались и тексты латинских бестиариев [4]. Бестиарий Филиппа де Таона состоит из 38 глав, каждая из которых посвящена определенному животному или птице: пантера [5, fol. 3v], лев [5, fol. 1v], лысуха [5, fol. 10v] и т.д.

Бестиарий Гийома ле Клерка, называемый «Божественным бестиарием», написан около 1210 г. также в стихотворной форме. Это был самый популярный французский бестиарий: в настоящее время существует по меньшей мере 23 рукописи, которые датируются XIII–XV вв. [4]. В большинстве рукописей присутствуют небольшие миниатюры, иллюстрирующие текст. Гийом говорит, что он написал поэму для того, чтобы читатели могли извлечь пользу из моральных уроков, что и сказалось на визуализации им животных: каладриус [6, fol. 126v], пеликан [6, fol. 127v], обезьяна [6, fol. 147r] и др. Источниками также являются «Этимологии», «Физиолог» и латинские бестиарии [4].

Пьер де Бове перевел текст «Физиолога» на пикардский диалект примерно к 1218 г. Существует два варианта его перевода: краткая версия, состоящая примерно из 38 глав, и длинная версия, состоящая примерно из 71 главы. Длинная версия содержит все главы из короткой версии, а также дополнения из других источников [4]. Большинство рукописей иллюстрированы небольшими миниатюрами: сюжет о льве [7, fol. 198v], орел [7, fol. 202v], гиена [7, fol. 206v] и др.

Особое место среди популярных французских бестиариев XIII в. занимает «Бестиарий любви» Ричарда де Фурниваля, написанный с целью изъяснения в любви автора безымянной даме [4]. Изображения отдельных животных даны традиционно, но в сюжетных сценах изображения животных дополняются изображениями Ричарда и его дамы: единорог [8, fol. 232r], павлин [8, fol. 232v], слон [8, fol. 235v], лев [8, fol. 239r], обезьяна [8, fol. 238v].

Таким образом, во Франции, по сравнению с Англией того же периода [9], широкое распространение получают рукописи на национальном языке, появляется множество рукописей в стихотворной форме, авторы бестиариев начинают использовать аллегорический смысл животных в ином контексте, например, в куртуазном. Но вместе с тем во французских бестиариях, источниками для которых являлись «Физиолог» или «Этимологии», миниатюры сходны со своими английскими аналогами: композиция и приемы изображения являются чаще всего традиционной визуализацией аллегорического и морального смысла.

Список источников и литературы

1. Bibliothèque Municipale de Chalon-sur-Saône, MS 14 [Electronic resource]. URL: <https://bvmm.irht.cnrs.fr//consult/consult.php?reproductionId=12742> (access date: 25.04.2023).
2. Meyer P. Le Bestiaire de Gervaise. Paris: Romania, 2004. 53 p.
3. Bestiaire of Gervaise. British Library, Additional MS 28260 [Electronic resource]. URL: https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_282_60_fs001v (access date: 25.04.2023).
4. Introduction to the Manuscripts [Electronic resource]. URL: <https://bestiary.ca/intro.htm> (access date: 25.04.2023).
5. Bestiaire of Philippe de Thaon. Merton College MS 249 [Electronic resource]. URL: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ad6e13ec-e70a-4b54-8008d124fd93a320/surfaces/15de404a-4c73-47b4-8669-cf140da0e6c1/> (access date: 25.04.2023).
6. Bestiaire of Guillaume le Clerc. Bibliothèque Nationale de France, fr. 14964 [Electronic resource]. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013438c/f303.item> (access date: 25.04.2023).
7. Bestiaire of Pierre de Beauvais. Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-3516 [Electronic resource]. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55000507q/f402.item> (access date: 25.04.2023).
8. Bestiaire d'amour. Bibliothèque Nationale de France, fr. 412 [Electronic resource]. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84259980/f480.item> (access date: 25.04.2023).
9. Мурашко Е. Д. Зооморфные образы евангелистов Марка и Иоанна в английских бестиариях XI–XIII веков // Ratio et Natura. 2022. № 2 (6).

«БОИ ЗА ИСТОРИЮ»: ИДЕНТИФИКАЦИЯ ГРОБНИЦ КОГУРЁ В ЮЖНОКОРЕЙСКОЙ И КИТАЙСКОЙ ИСТОРИОГРАФИИ

“FIGHTS FOR HISTORY”: IDENTIFICATION OF KOGURE TOMBS IN SOUTH KOREAN AND CHINESE HISTORIOGRAPHY

М. М. Петрунина

M. M. Petrunina

Научный руководитель Г. А. Синельникова
Scientific adviser G. A. Sinelnikova

«Северо-Восточный проект», южнокорейская историография, китайская историография, государство Когурё, фрески гробниц Когурё.

В статье определяется, что принятие Китаем в 2002 г. «Северо-Восточного проекта» привело к активизации изучения истории Когурё в южнокорейской и китайской историографии. Анализ аргументации идентификации фресок гробниц Когурё, представленный в работах южнокорейских и китайских историков, свидетельствует об отсутствии консенсуса по спорной проблеме.

“North-Eastern project”, South Korean historiography, Chinese historiography, Koguryo state, frescoes of Koguryo tombs.

The article defines that China’s adoption in 2002 the “North-Eastern project” led to the intensification of the study of the history of Koguryo in South Korean and Chinese historiography. The analysis of the argument for the identification of the frescoes of the Koguryo tombs, presented in the works of South Korean and Chinese historians, indicates the lack of consensus on the controversial issue.

Наследие и история Когурё (в китайском варианте Гаогули) привлекали мало внимания в обеих Кореях и Китае до 2000 г.: Северная Корея была ограничена ресурсами, а в Южной Корее исследования древней истории были сосредоточены на изучении государства Силла. В 2002 г. Китай запустил пятилетний «Северо-Восточный проект», финансируемый государством, согласно которому предполагалось изучение проблем, связанных с историей, географией и этнической принадлежностью северо-восточных провинций Китая (Хэйлунцзян, Цзилин и Ляонин). Это было обусловлено тем, что правительство и академические круги Китая стали трактовать исторические претензии Северной Кореи на регион бывшего Когурё и его художественное наследие как угрозу китайской политике ирредентизма [1].

В противостоянии притязаниям Китая обе Кореи начали активно сотрудничать в развернувшейся борьбе за идентификацию памятников периода Троецарствия. Особую роль стали играть споры вокруг фресок гробниц Когурё, представляющих собой комплекс из 63 индивидуальных гробниц, оставшихся со времен раннефеодального государства Когурё и расположенных на территории современных городов Пхеньян и Нампо.

Самобытность и уникальность реликвий, особенно в структуре гробницы и живописных мотивах фресок, часто подчеркивается южнокорейскими историками искусства, такими как Пак Арим и Кан Хен Сук. Кан Хен Сук утверждает, что гробницы Когурё «демонстрируют высокий статус мощного культурного центра – не как простое подражание их китайским аналогам, а как отличительные культурные сооружения» [2, р. 86]. Она приходит к выводу, что влияние культурных форм Когурё в Японии и на Корейском полуострове демонстрирует его выдающееся положение как мощного регионального государства.

Основным аргументом, обосновывающим идентификацию гробниц Когурё как корейское наследие, становится выявление сходства между фресками гробниц Когурё и фресками, найденными на территории Японии, так как корейские и японские историки схожи в том, что территориальная экспансия Когурё на юг и миграция людей с Корейского полуострова на Японский архипелаг в период Троецарствия означала передачу континентальной культуры [3, р. 47].

В 1972 г. в префектуре Нара был обнаружен курган Такамацузука, фрески которого были идентичны фрескам кургана Сюзан-ри (Гангсо-гун, Пхенаннамдо, Северная Корея). Фрески курганов Сюзан-ри и Такамацузука ярко окрашены и изображают повседневную жизнь и элементы корейской мифологии того времени [4]. Художники Когурё, используя клеевые краски, увеличили свежесть и изобразительность картины. Особое внимание было уделено сходству фресок, изображающих женщин. Женщины, изображенные на двух фресках, похожи внешне и по стилю одежды на женщин на фресках кургана Сюзан-ри [5].

В марте 1998 г. в каменной погребальной камере кургана Китора в Асуке, префектура Нара, были обнаружены изображения, которые демонстрируют тесную связь с аналогичными мотивами гробниц Когурё. Так, в гробницах обоих государств имеет место небесная карта, возможно, самая старая в мире, датируемая 1300 г. [6].

Китайская сторона приводит противоположную аргументацию, делая акцент на настенных росписях одной из гробниц Когурё. Изображения со змеей и черепахой, а также изображения небесных светил, Солнца и Луны, покрытых золотой и серебряной фольгой на потолке, не только дают четкое представление о культуре и мировоззрении того времени, но и поразительно напоминают высокую культуру современной им китайской династии Тан [7].

Таким образом, разработанный и реализованный при поддержке правительства КНР «Северо-Восточный проект» способствовал активизации изучения древней истории Когурё как в Южной Корее, так и в Китае. Но на сегодняшний день делать однозначный вывод об идентификации исторического наследия гробниц Когурё не представляется возможным в силу весомости аргументации обеих сторон.

Список источников и литературы

1. *Yonson A.* The Korea-China Textbook War – What’s It All About? [Electronic resource]. URL: <https://historynewsnetwork.org/articles/21617.html> (access date: 02.04.2023).

2. *Kang H.* Koguryo Tombs: Past and Present [Electronic resource]. URL: https://jikimi.cha.go.kr/english/heritage_book/koguryo.pdf (access date: 07.04.2023).
3. A History of Korean-Japanese Interaction from Prehistory to Modern Times. Seoul: Northeast Asian History Foundation, 2014. 548 p.
4. Takamatsuzuka Mural Hall in Asuka. Nara, Japan [Electronic resource]. URL: <https://archaeology.jp/sites/2008/takamatsu.htm> (access date: 02.04.2023).
5. Wall Paintings on Western Wall, Susan-ri Tomb [Electronic resource]. URL: <http://mesosyn.com/Koguryo-114d.jpg> (access date: 02.04.2023).
6. Astronomical Ceiling. Preservation of the Koguryo Kingdom Tombs [Electronic resource]. URL: <http://mesosyn.com/Koguryo-55b.jpg> (access date: 14.04.2023).
7. 고구려 무덤 사신도 현무: Wall Painting on the Theme OF the Four Cardinal Deities – Black Turtle North Wall of the Main Chamber [Electronic resource]. URL: <http://mesosyn.com/Koguryo-165a.jpg> (access date: 14.04.2023).

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ИУДЫ ИСКАРИОТА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ КНИЖНОЙ МИНИАТЮРЕ XV ВЕКА: СЮЖЕТ «ПОЦЕЛУЙ ИУДЫ»

TRANSFORMATION OF THE IMAGE OF JUDAS ISCARIOT IN A WESTERN EUROPEAN BOOK MINIATURE OF THE XV CENTURY: THE PLOT OF “THE KISS OF JUDAS”

А. А. Питкевич

A. A. Pitkevich

Научный руководитель Г. А. Синельникова
Scientific adviser G. A. Sinelnikova

Иуда Искариот, западноевропейская книжная миниатюра XV в., иконография Иуды, арест Христа, поцелуй Иуды.

В статье на основе анализа изображений сюжета поцелуя Иуды в западноевропейской книжной миниатюре XV в. выявляются характерные черты образа Иуды Искариота, определяется их смысловое значение. Делается вывод, что в отличие от XIII–XIV вв., в XV в. образ Иуды становится более негативным.

Judas Iscariot, Western European book miniature of the XV century, iconography of Judas, arrest of Christ, kiss of Judas.

In the article, based on the analysis of the images of the Judas kiss plot in the Western European book miniature of the XV century, the characteristic features of the image of Judas Iscariot are revealed, their semantic meaning is determined. It is concluded that in contrast to the XIII–XIV centuries, in the XV century the image of Judas becomes more negative.

В четырех Евангелиях встречается пять сюжетов, связанных с упоминанием Иуды: призвание в число двенадцати, намерение предать Иисуса и объявление этого намерения первосвященникам, Тайная вечеря, сцена в Гефсиманском саду, сожаление Иуды о содеянном и его самоубийство [1, с. 4]. В XI – начале XIII вв. самым распространенным сюжетом книжной миниатюры, повествующим об образе Иуды, являлась Тайная вечеря, где образ Иуды представлен как воплощение дьявольской сущности. В XIII–XIV вв. в европейской книжной миниатюре появляется сюжет – поцелуй Иуды, позволивший авторам миниатюр акцентировать внимание на еще сохраняющуюся возможность прощения Иуды. Этот же сюжет получает широкое распространение в XV в. и называется «поцелуй Иуды» или «арест Христа», но его смысловые коннотации меняются.

На иллюстрации из Часослова Карла Благородного, датированного 1405 г. [2], Иуда Искариот изображен справа и тянется к Иисусу, чтобы поцеловать его, но тот как будто отталкивает его. Иуда изображен в профиль и одет в желтый хитон, что сразу же выделяет его на фоне остальных участников ареста. Предатель внешне не отличается от своего учителя, по традиции он расположен ниже его.

Стражники, изображенные позади Иуды и Иисуса, имеют уродливый облик, а также они одеты в рыцарские доспехи, нехарактерные для того времени. А первосвященники – в популярные в Европе с 1215 г. «еврейские шляпы». Еще одним эпизодом на данной миниатюре является отсечение уха Малха. Апостол Петр, который, как и Иисус изображен с нимбом, отсекает мечом рабу первосвященника ухо.

Одной из вариаций «Поцелуя Иуды» является иллюстрация рукописи «Житие Святого Адриана» [3]. Автор миниатюры точно следовал сюжету происходящего. Поскольку желающие арестовать Христа пришли с факелами и светильниками, он нарисовал фонарь для раба Малха. Петр уже кладет меч обратно в ножны, а Иисус держит ухо в руке и передает падшему Малху, очевидно с целью приживить его обратно на место и простить предателя. Иуда тянется к Иисусу, но учитель обращен к Малху. Иуда, как и на предыдущей миниатюре, изображен без нимба и ниже Христа, но у него рыжий цвет волос и большой лоб. Первосвященники, одетые в доспехи, становятся явными участниками процесса. Если в миниатюрах XIII–XIV вв. Иуда и Иисус выделяется на фоне остальных, то на данной иллюстрации вся композиция сливается воедино и важна не близость Иисуса с Иудой, а сам процесс ареста.

В миниатюре из «Бедфордского Часослова» [4] заметно «разделение» участников ареста, автор со стороны Иисуса с нимбом изобразил апостолов с нимбами и раба Малха. За Иудой располагаются стражники, облаченные в доспехи, кольчуги и с копьями. Иуда тянется к Иисусу, но учитель отворачивается от него, исцеляя Малха. Предателя выделяет желтый хитон, уменьшенный рост и характерный большой крючковатый нос.

Очень детализировано сюжет поцелуя Иуды изображен французским мастером Шпицем [5]. Иуда Искариот имеет все вышеупомянутые черты – низкий рост, отсутствие нимба, большой уродливый нос, а также рыжие волосы и бороду. Только Иисус и апостол Петр изображены с нимбом, на первосвященниках еврейские колпаки, а рядом толпа стражников в доспехах.

В Часослове, датированном 1450 г. [6], гиперболизированы образы участников. Внимание привлекает Иуда Искариот, его ярко рыжий хитон, согнутое положение и рыжий цвет волос сразу же вызывают негативные эмоции. На данной миниатюре Иисус не сближается с Иудой, но и не помогает Малху, он со смиренным лицом принимает все, что с ним происходит. Необычен замок, изображенный на заднем плане, и маленькая белая собака на переднем, скорее всего, это авторское самовыражение и вольность.

Таким образом, иконография Иуды в книжных миниатюрах XV в., изображающих поцелуй Иуды, менее подчинена традициям: явно проявляется авторское видение миниатюристов и разнообразие художественных приемов, появляются изображения современных им предметов быта. Но несмотря на это, имеются повторяющиеся черты образа Иуды, которые частично сохраняются с XI в.: уменьшенный размер Иуды, свидетельствующий о низости Иуды и святости Иисуса, Иуда выглядит уродливее учителя и апостола Петра, хотя степень изображения

уродства в миниатюрах неодинакова. Но при этом уродлив не только он, но и в некоторых случаях первосвященники, то есть теперь вину несет не только Иуда, но и евреи в целом. Главной особенностью, свидетельствующей о трансформации образа Иуды в книжной миниатюре XV в., является то, что Иуда уже не сближается с учителем, а отдаляется от него, Иисус практически на всех миниатюрах отворачивается от Иуды, что свидетельствует о возобновлении резко негативного отношения к Иуде Искарриоту, как и на миниатюрах XI – начала XIII вв., хотя и в ином смысловом контексте.

Список источников и литературы

1. *Самойловский А. Л.* Образ Иуды Искарриота по каноническим и апокрифическим источникам [Электронный ресурс] // Наука. Общество. Оборона. 2020. Т. 8. № 3. URL: <https://www.poo-journal.ru/nauka-obshchestvo-oborona/2020-3-24/article-0249/> (дата обращения: 11.04.2023).
2. Hours of Charles the Noble, King of Navarre (1361–1425): fol. 144r, Betrayal of Christ. c. 1405 [Electronic resource]. URL: <https://www.clevelandart.org/art/1964.40.144.a> (access date: 11.04.2023).
3. The Life of St. Adrian, 1400–1450. France. Municipal Library of Boulogne-sur-Mer [Electronic resource]. URL: <https://manuscriptminiatures.com/4429/11054> (access date: 11.04.2023).
4. Book of Hours (the Bedford Hours), 1410–1430. France. British Library [Electronic resource]. URL: <https://www.bl.uk/collection-items/bedford-hours> (access date: 11.04.2023).
5. Book of Hours Spitz Master (French, active about 1415–1425). Ms. 57, fol. 170v [Electronic resource]. URL: https://www.getty.edu/art/collection/object/10_7SHC#full-artwork-details (access date: 11.04.2023).
6. Book of Hours, Use of Augustinian Canons of Windesheim Chapter, Betrayal and arrest of Christ, Walters Manuscript W.172, fol. 20v. [Electronic resource]. URL: <https://art.thewalters.org/detail/33924/book-of-hours-44/> (access date: 11.04.2023).

ОБРАЗ АНГЕЛЫ МЕРКЕЛЬ В КАРИКАТУРЕ ШАРЛИ ЭБДО

THE IMAGE OF ANGELA MERKEL AS CARICATED BY CHARLIE HEBDO

А. М. Решетовский

A. M. Reshetovskiy

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

Карикатура, Ангела Меркель, Шарли Эбдо, образ политического лидера, Коко.

В работе анализируется образ Ангелы Меркель в карикатуре как политического лидера в последний период канцлерства. Внимание уделяется работе Коко «Меркель: какая женщина!», которая в эпизодах демонстрирует образ бывшего бундесканцлера в паре с французскими президентами. Автор показывает Меркель как прагматичного, сдержанного и неконфликтного государственного деятеля.

Cartoon, Angela Merkel, Charlie Hebdo, image of a political leader, Coco.

The paper analyzes the image of Angela Merkel in caricatures as a political leader of the last period of chancellorship. The attention is paid to the work of Coco “Merkel: what a woman!”, which demonstrates the image of the former Bundeschancellor paired with the French presidents, breaking it into episodes. Thus, the author shows Merkel as a pragmatic, reserved and non-conflict statesman.

8 декабря 2021 г. завершилось канцлерство в ФРГ Ангелы Меркель. Восьмой бундесканцлер стала одним из немногих «политических долгожителей» на этом посту, уступив по сроку исполнения обязанностей только Гельмуту Колу и Отто фон Бисмарку. За долгий период правления сложился определенный образ А. Меркель как политического лидера. Он находил разные воплощения в СМИ, в том числе и в карикатурах.

Карикатура выступает как форма диалога с окружающим миром. Этот вид взаимодействия между людьми дает возможность обмениваться опытом, выражать эмоции и чувства, свое отношение к какой-либо проблеме, влияет на формирование общественного сознания. Карикатура есть ни что иное как объединение реального и фантастического, которое ведет к преувеличению или к неожиданным сопоставлениям [1, с. 77–79; 2, с. 217].

Так, издательство Charlie Hebdo, известное своими скандальными карикатурами, издавало их и на бывшего канцлера ФРГ. Перед проведением парламентских выборов в Германии 17 сентября 2021 г. оно опубликовало карикатуру «Меркель: какая женщина!» с подписью автора карикатуры с псевдонимом «Сосо» [3]. На примере этого источника и будет проанализирован в данной статье образ А. Меркель как политического лидера.

Charlie Hebdo – это художественный еженедельник, посвященный политической сатире. Он делает политический обзор острых проблем. Само издание стоит

на левых позициях, критикуя консервативно настроенных политиков и придерживается светских взглядов. Множество карикатур Charlie имеют провокационный характер [4, с. 10].

Карикатура «Меркель: какая женщина!» разбита на четыре эпизода. В них Ангела предстает как удобный германский государственный деятель для французских президентов Жака Ширака, Николя Саркози, Франсуа Олланда и Эммануэля Макрона. Она выступает в карикатуре как отрицательный персонаж, сам заголовок карикатуры «До свидания, Канцлер» говорит о том, что автор уже предполагал результаты парламентских выборов в Германии и в дальнейшем отставку Меркель.

В первом эпизоде изображена Меркель с Жаком Шираком с подписью «Терпеливая». Автор показывает бывшую бундесканцлера очень сдержанной, не готовой к каким-либо конфликтам. В свою очередь Ширак настроен позитивно и оказывает большое внимание Меркель. Во втором эпизоде изображены А. Меркель и Н. Саркози как пара влюбленных, стоящих на Евро, который выступает как опора их дуэта. Они позитивно и решительно настроены на борьбу с кризисом евровалюты. В отличие от первого эпизода, во втором Меркель радуется ее новый партнер и она демонстрирует свое восхищение им, говоря: «Сумасшедший мальчик». В третьем эпизоде Сосо показывает Меркель, ностальгирующую по прошлому с Н. Саркози. Она сохраняет внутреннюю преданность и не охотно принимает нового партнера – социалиста Ф. Олланда, который интересуется ей. В целом бывший канцлер ФРГ представлен как сдержанный политик, не склонный к конфликту и серьезным разногласиям. В четвертом эпизоде с Э. Макроном можно предположить, что автор пытался показать Меркель как человека, избавившегося от множества проблем, в особенности это касается кризисов в Европейском Союзе [3].

Таким образом, на примере карикатур издательства Charlie Hebdo можно выявить основные черты образа Ангелы Меркель в глазах части французского общества, а именно: терпеливый и компромиссный политик, который не склонен вступать в конфликты и способный удержаться на месте достаточно долго, удобный (контактирующий с разными президентами Франции) и хитрый государственный деятель. В работе Сосо Ангела к концу своего срока оставляет Эммануэля Макрона с общеевропейскими проблемами наедине.

Список источников и литературы

1. *Иванова Е. А.* Образ современной Европы в политической карикатуре // Политическая лингвистика. 2018. № 4. С. 77–86.
2. *Чаплыгина Ю. С.* Карикатура как одна из специфических форм креолизованного дискурса // Вестник московского государственного лингвистического университета. 2007. № 522. С. 217–220.
3. «Merkel: quelle femme!». 2021 [Ressource électronique]. URL: <https://charliehebdo.fr/2021/09/international/merkel-quelle-femme/> (date de la demande: 19.04. 2023).
4. *Мартыненко Е. В., Дерягина С. И.* Социальная сатира современности: к вопросу об утрате морально-этических ценностей (на примере еженедельника Charlie Hebdo) // Общество: социология, психология, педагогика. 2015. № 6. С. 10–12.

СВЕТСКИЙ ЖЕНСКИЙ РУССКИЙ КОСТЮМ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЖИВОПИСИ КОНЦА XVII–XIX В.

SECULAR WOMEN 'S RUSSIAN COSTUME IN RUSSIAN PAINTING OF THE LATE XVII–XIX CENTURIES

А. А. Ромахова

A. A. Romakhova

Научный руководитель М. В. Грибовский
Scientific adviser M. V. Gribovskiy

Женский костюм, народный костюм, мода, Россия, живопись.

Статья посвящена анализу процесса изменения светского женского русского костюма конца XVII–XIX в. Автор приходит к выводу, что в живописи данного периода эволюция женской моды заключается в переходе к использованию русского народного костюма в высших слоях общества.

Women's costume, folk costume, fashion, Russia, painting.

The article is devoted to the analysis of the process of changing the secular Russian women's costume of the late XVII – XIX centuries. The author comes to the conclusion that in the painting of this period, the evolution of women's fashion consists in the transition to the use of Russian folk costume in the upper strata of society.

В данном исследовании проведен анализ изменения придворного женского костюма в России, приведены примеры работ живописцев, которые могут служить источником для наглядного изучения процесса преобразования одежды женщин высшего сословия конца XVII – XIX в. в России. Цель работы – реконструировать отражение в живописи конца XVII – XIX в. женской моды на русский народный костюм в высших слоях общества.

Костюм является неотъемлемой частью культуры страны. В современном мире по одежде не всегда можно определить социальный статус человека, однако раньше она была показателем достатка владельца и его образа жизни. Широко известны реформы Петра I в отношении внешнего вида придворных. За все время правления законов, посвященных внешнему облику, было более 40 [1, с. 134]. Женщины, привыкшие носить многослойную одежду и покрывать голову, начали носить платья, открывающие шею и руки до локтевого сгиба, и укладывать высокие прически.

Данные изменения в одежде можно проследить и в живописи того периода. Большая часть портретов XVII в. написана в жанре парсуны, восходящем к традициям икононого писания. Отличительная особенность жанра – внимание к деталям, подчеркивающим статус человека [2, с. 6]. Примером типичной светской парсуны можно назвать изображение царицы Марфы Матвеевны [3]. Костюм яркий и торжественный. Можно заметить много орнаментов. Групповой портрет

А. Я. Нарышкиной с детьми [4] – один из первых образцов светской живописи, зародившейся в Петровскую эпоху. Головной убор женщины, сделанный из голландских кружев, был в моде очень короткий срок, в 1710-е гг. Прослеживаются традиционные для русской иконописи конца XVII в. цветовые сочетания, однако очевидно влияние европейской моды на внешний облик придворных женщин: открыты руки и шея.

Интересно, что женский национальный костюм после Петровских реформ хотя и в искаженной форме, но вернулся во время правления Екатерины II и существовал с небольшими видоизменениями до 1917 г. Тогда как в мужской костюм не вернулись элементы национальной одежды [5, с. 133].

Некоторые исследователи считают, что Екатерина «демонстративно примерила» национальный костюм по причине Русско-турецкой войны, становясь гарантом покровительства всех славян. В 1775 г. она объявила русский костюм частью церемониального гардероба всех знатных особ [6, с. 265]. Некоторые исследователи выдвигают предположение, что это было частью идеологической программы Екатерины, противопоставлявшей себя Елизавете Петровне, которая не интересовалась русскими традициями [7, с. 14]. Время правления Екатерины II можно охарактеризовать как период осмысления европейского модного пространства. Национальный вкус начинает противопоставляться общей моде. Интерес императрицы к национальному наряду иллюстрирует «Портрет Екатерины II в русском костюме» [8]. Можно выделить ряд портретов конца XVIII в., на которых девушки из высшего общества одеты в сарафан и кокошник [9].

Во время Отечественной войны 1812 г. ношение национального костюма было формой выражения патриотизма, что нашло отражение в живописи [10].

С 1830-х гг. ношение русского костюма в дворянской среде перестает иметь эпизодический характер. Принятие проекта «Положение о гражданских мундирах» в 1834 г. совпало с утверждением триады «православие, самодержавие, народность». Был издан альбом с изображениями моделей парадных нарядов в русском стиле, которые придворные дамы в обязательном порядке носили вплоть до 1917 г. [11]. Данные платья можно увидеть на работах П. Орлова [12].

Несмотря на стремление власти и отдельных представителей высших слоев общества к самоидентификации с народом, русский костюм при дворе не выходит за рамки официально-карнавального характера. Это можно заметить на портрете будущей императрицы Марии Александровны [13]. Она одета в парчовое платье, слабо напоминающее русский сарафан, но на голове у нее ярко-красный кокошник с фатой. К концу XIX в. начинает вызывать интерес не стилизация, а подлинный русский костюм. В живописи это проявляется как особый интерес к достоверности одежды [14, с. 150]. Этим знамениты, например, портреты художника К. Е. Маковского [15].

Таким образом, после Петровских реформ в моду вошли платья европейского образца. Вместо многослойной закрытой одежды женщины стали носить платья, подчеркивающие фигуру и открывающие шею и руки. Со времен Екатерины II

в моду стали входить элементы русского национального костюма. Данные изменения можно проследить в русской живописи, достаточно полно отобразившей этот процесс.

Список источников и литературы

1. *Шапиро Б. Л.* Русский костюм: между царством и империей // История: факты и символы. 2017. № 3. С. 132–139.
2. *Николаев П. В.* Предметный мир парсуны: автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.04 / Николаев Павел Владимирович. Москва, 2014. 26 с.
3. Неизвестный художник. «Портрет царицы Марфы Матвеевны», не позднее 27 апреля 1682 г. Холст, масло. Государственный Русский музей, СПб.
4. Неизвестный художник. «Групповой портрет Анастасии Яковлевны Нарышкиной с детьми Александрой и Татьяной», 1709–1715. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.
5. *Кирсанова Р. М.* Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. Калининград: Янтар. сказ; М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997. 383 с.
6. *Корндорф А.* «Избранные старинные русские костюмы»: археология, национальный стиль и греческий проект Екатерины II // Искусствознание. 2020. № 3. С. 254–303.
7. *Бордэриу К.* Платье императрицы. Екатерина II и европейский костюм в Российской империи. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 337 с.
8. Григорий Сердюков. «Портрет Екатерины II в русском костюме», 1773. Холст, масло. Государственный исторический музей, Москва.
9. Дмитрий Левицкий. «Портрет дочери Агаши», 1785. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.
10. Николай Аргунов. «Е. И. Бантыш-Каменская», 1823. Холст, масло. Ярославский худ. музей, Ярославль.
11. Альбом «Придворные дамские наряды», 1834. 9 с.
12. Пимен Орлов. «Портрет А. А. Окуловой», около 1835. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, СПб.
13. Иван Макаров. «Портрет великой княгини Марии Александровны», XIX в. Холст, масло. Дагестанский музей изобразительных искусств, Махачкала.
14. *Лось О. К., Курочкина Е. Н.* Традиционный русский костюм: использование в придворной культуре XVIII–XIX вв. как символа национальной принадлежности // Известия Лаборатории древних технологий. 2021. Т. 17. № 1 (38). С. 138–152.
15. Константин Маковский. «Портрет княгини Зинаиды Николаевны Юсуповой в русском костюме», 1900–1910. Холст, масло. Государственный исторический музей, Москва.

ЕВРОПЕЙСКИЙ КОНТЕКСТ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

EUROPEAN CONTEXT OF THE SILVER AGE OF RUSSIAN CULTURE

А. А. Чертовских, Е. Е. Игнатьева

A. A. Chertovskikh, E. E. Ignatieva

Научный руководитель Н. В. Ворошилова
Scientific adviser N. V. Voroshilova

Культура, искусство, Серебряный век, авангард, меценаты, интеграция.

Данная статья посвящена изучению проблемы взаимодействия русской и европейской культур в период Серебряного века. В ходе работы авторы пришли к выводу, что данный исторический период характеризовался успешной интеграцией российской и европейской культур.

Culture, art, Silver Age, avant-garde, patrons, integration.

This article is devoted to the study of the problem of interaction between Russian and European cultures during the Silver Age. In the course of the work, the authors came to the conclusion that this historical period was characterized by the successful integration of Russian and European cultures.

Одной из проблем современного преподавания истории в школе является недостаточное внимание, уделяемое вопросам культуры, причем это касается как истории России, так и всеобщей истории. Такое положение дел явно противоречит установкам ИКС. Традиционная нехватка времени, чаще всего объясняющая игнорирование культурно-исторической тематики в курсе истории, на наш взгляд, может быть компенсирована интеграцией материала по отечественной культуре в общеевропейский и мировой контекст ее развития. В нашей работе мы рассмотрим отдельные аспекты развития российской культуры в один из ее наиболее ярких периодов в контексте ее вклада в европейскую культуру, в том числе через призму свидетельств современников.

Рубеж XIX–XX вв. является переломным периодом в истории европейского искусства, именно в это время происходила не только обычная смена художественных направлений, а закладывались основы для концептуально нового понимания искусства. Этот период был важнейшим и для российской культуры. Если еще в конце XVIII – начале XIX вв. российская культура развивалась путем заимствования европейских тенденций, то во второй четверти XIX в. были заложены основы для формирования национальных школ русского искусства. А на рубеже XIX–XX вв. российское искусство уже не просто шагало в ногу с европейским, но и в ряде сфер оказалось в авангарде мировой культуры и получало мировое признание.

Особенно заметен прогресс в изобразительном искусстве. Виднейшим представителем авангарда был родоначальник абстрактного искусства В. В. Кандинский. О его первых абстрактных произведениях были противоречивые отзывы. Так, критик М. Симонович считал: «Вы найдете в них работу творческого духа, отрешившегося от всего земного, только в себе самом, из себя самого излучающего снопы света, красок и линий...» [1, с. 21]. Другой критик писал: «Печальные плоды ожесточенных теоретизирований Кандинского любопытны тем, что в них, действительно, ни с какой точки зрения ничего нельзя понять, при самом искреннем желании разрешить эти шарады» [2, с. 252]. Несмотря на противоречивую оценку нового направления в искусстве, оно стало распространяться по миру и развивается до сих пор.

Другим известным представителем русского авангарда был К. С. Малевич, основатель супрематизма. Его программное произведение «Черный квадрат» (1915 г.) стало идейным манифестом направления. Супрематизм нашел отклик и в среде европейцев. Например, его идеи легли в основу немецкой архитектурной школы «Баухауз». В свою очередь, российский конструктивизм родился на основе идей кубизма, русские футуристы подхватили новаторство итальянских мастеров футуризма.

Стоит отметить, что авангардное искусство отвоевывало себе место под солнцем, часто сталкиваясь с непониманием и отторжением консервативных критиков и публики. В этих условиях важную роль в популяризации и сохранении подобных произведений играли меценаты. Такие меценаты и коллекционеры, как С. И. Щукина, М. А. и И. А. Морозовы покупали работы Моне, Ренуара, Гогена, Ван Гога, Сезанна, Матисса и тем самым способствовали признанию этих великих европейских мастеров. Нередко в осознании значимости современного искусства русские коллекционеры опережали своих европейских коллег и шли наперекор вкусам публики. Скандал вызвали представленные в Париже в 1909 г. ныне признанные великими картины «Танец» и «Музыка» Анри Матисса, выполненные по заказу С. Щукина. «Вызывающе ядовитая раскраска создает впечатление дьявольской какофонии, рисунок, упрощенный почти до упразднения, и неожиданно уродливые формы... Мир, созданный Матиссом в этих каннибальски-наивных панно, очень неприятный мир», – писала одна из газет. Щукин же решил «противостоять буржуазным убеждениям и разместить сюжет с обнаженными фигурами на своей лестнице» [3, с. 43].

Яркой тенденцией развития европейского искусства рубежа XIX–XX вв. была его интернационализация, образование творческих объединений художников-представителей разных стран, которые сыграли важную роль в преобразовании искусства. Членами многих из них были и российские художники. Например, В. Кандинский был одним из основателей художественного объединения «Синий всадник».

К концу XIX в. были сделаны крупнейшие шаги на пути популяризации русского искусства. Огромным достижением в этом направлении были «Русские сезоны» С. П. Дягилева. В рамках этих сезонов мир впервые увидел достижения

русского балета. Оглушительный успех имел балет «Шахерезада». «Это не птица Феникс, это Вечность. И неважно, в чем она – в танце, в сумасшедших декорациях Бакста, в горящих глазах Дягилева, в музыке Стравинского... Умирая и возрождаясь, они творили, они были равны Творцу. «И смертью смерть поправ...» – может, это о них, русских, заставивших Париж рыдать и смеяться, бешено аплодировать или свистеть, но снова и снова возвращаться, чтобы оказаться свидетелями создания чуда?», – писала в своих воспоминаниях знаменитая Коко Шанель [4, с. 76]. «Русские сезоны» показали, что Россия находится в авангарде балетного творчества. Именно этот период исследователи выделяют в качестве времени образования русской балетной школы. А некоторые танцоры впоследствии стали основателями иностранных национальных балетных школ. Например, Джордж Баланчин считается основателем американской школы, а Серж Лифарь – французской [5, с. 279].

Приведенные нами примеры, безусловно, не исчерпывая всей масштабности изучаемых процессов, позволяют утверждать, что данный период характеризовался успешной интеграцией российской и европейской культур, их плодотворного взаимодействия, взаимовлияния и обмена. Признание этого дает нам широкие возможности для интегрированного изучения историко-культурных процессов данного периода в рамках отечественной и всеобщей истории.

Список источников и литературы

1. *Симонович М. М.* Весенняя выставка картин // Одесские новости. 13.04. 1914. С. 3.
2. *Волошин М. А.* Лики творчества. СПб.: Аполлона, 1914. 378 с.
3. *Семенова Н. Ю.* Коллекционеры Москвы. С. И. Щукин, И. А. Морозов, И. С. Остроухов. М.: Молодая гвардия, 2019. 439 с.
4. *Шанель К.* Жизнь, рассказанная ей самой. М.: Эксмо, 2022. 288 с.
5. *Чернышова-Мельник Н. А.* Мемуары и дневники артистов балета Дягилева. М.: Молодая гвардия, 2011. 412 с.

ИСТОРИЯ И СПОРТ

ИСТОКИ РАЗВИТИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО СПОРТА В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ЕНИСЕЙСКОЙ ГУБЕРНИИ НАЧАЛА ХХ В. КРАСНОЯРСКИЙ «СОКОЛ» В КАЧЕСТВЕ ПРЕЕМНИКА

THE ORIGINS OF THE BECOMING OF SOCIAL SPORT IN THE PRE-REVOLUTIONARY YENISEY PROVINCE OF THE 20th CENTURY. KRASNOYARSK 'SOKOL' AS A RECEIVER

Р. М. Чистяков

R. M. Chistyakov

Научный руководитель О. А. Гюнтер
Scientific adviser O. A. Gyunter

Енисейская губерния, Красноярск, Гимнастическое общество «Сокол», Общество Содействия Физическому развитию, спорт, физкультура, устав, преемственность.

Статья рассматривает преемственную связь между красноярским филиалом гимнастического общества «Сокол» и Обществом Содействия Физическому развитию с целью объяснить описываемый в историографии этого направления спортивный бум в Енисейской губернии начала 1910-х гг. и сам феномен учреждения «соколиного» филиала в относительно отсталой Енисейской губернии последовательной подготовительной деятельностью спортивных организаций за достаточно длительный промежуток времени.

Yenisei province, Krasnoyarsk, 'Sokol' Gymnastic Society, Society of the Promotion of Physical Development, sport, physical education, charter, succession.

The article considers the continuity between the Krasnoyarsk branch of the 'Sokol' gymnastic society and the Society of the Promotion of Physical Development in order to explain described in the historiography of this direction the sports boom in the Yenisei province in the 1910s. and the very phenomenon of the establishment of a 'falcon' branch in the relatively backward Yenisei province by the consistent preparatory activities of sports organizations over a fairly long period of time.

Становлению общественного спорта (массового, доступного, бессловесного, ориентированного на среднего обывателя) в дореволюционной Енисейской губернии посвящено всего несколько исследований. К сожалению, почти все из них игнорируют принцип историзма, извлекая енисейскую физкультуру практически из ниоткуда. Так, одна из соответствующих статей заявляет, что «западную спортивную культуру привезли в Енисейскую губернию

строители и инженеры» [1, с. 34]. Последующее за этим описание крайне бурной и плодотворной деятельности также внезапно возникшего красноярского «Сокола» подается как должное. Точка зрения, возлагающая основные заслуги по культивированию спорта на плечи переселенческой политики Столыпина, не находит подтверждения в архивных источниках: тогдашнее поколение в общем, не говоря уже о малоимущих крестьянах, составлявших костяк переселенцев, не имело практически никаких знаний («...полное незнание и непонимание...» [2, л. 11]) о физической культуре. Практика же формирования официальных российских филиалов «Сокола» всегда подразумевала под собой наследие предшественника – неформального «Сокола», начавшего свою деятельность до 1907 г. [2, л. 15]. Наличие подобного предшественника могло бы объяснить неожиданный спортивный бум, начавшийся в Красноярске после учреждения упомянутой организации, а мало того, и сам феномен ее возникновения на относительно слабо развитой территории (каждый «соколиный» филиал подразумевал под собой и достаточное количество квалифицированных педагогических кадров, долгое время подготавливаемых лишь в Чехии [2, л. 15], и наличие целого ряда специфических литературных трудов – «спортивной» библиотеки, и «спортивного» музея [3, л. 89] – все это не могло обнаружить себя в губернии одновременно и развернуть такую активную деятельность на пустом месте). И свидетельства о существовании такого предшественника действительно имеются: им становится красноярское Общество Содействия Физическому развитию (далее – «ОСФР»).

О преемственности двух организаций свидетельствуют их уставы, имеющие кардинальные сходства как в формулировках, так и в сути. Схожие цели («ОСФР» имеет целью «содействовать улучшению физического здоровья населения Красноярска» [4, л. 11], «Сокол» же предполагает «телесное и нравственное» [3, л. 88] развитие своих членов), одинаковые средства их достижения, приравнивающие друг к другу и суть целей, в основе которой лежит пропагандистская и просветительская деятельность, коей отличные от «Сокола» досуговые спортивные секции не занимались; подобные же источники финансирования, структура и функции должностей административного аппарата; формы спортивной деятельности (перечисляемые в §7 устава «ОСФР» спектакли, выставки, концерты [4, л. 11] – характерные и для «Сокола» [3, л. 89, 92] перформансы); наличие у «ОСФР» упомянутых «спортивных» библиотеки и музея [4, л. 11], также специфичных для «Сокола».

Кроме того, в пользу преемственности красноярского «Сокола» Обществу Содействия Физического развития говорит само название последнего. Дело в том, что до наступления XX в. среди учредителей неформальных «Соколиных» обществ сложилась непреднамеренная традиция называть новорожденные организации максимально обще, «...прямо без особого названия» [2, л. 15] («Первое Русское Гимнастическое Общество» в Москве – 1881 г.; «Гимнастическое общество» в Тифлисе – 1890 г.). Наименование «Общество Содействия Физическому развитию», как и хронологические рамки (дата между 1897 и 1898 гг.), вполне вписываются в заявленный ряд.

К сожалению, отсутствие какой-либо детальной информации о деятельности «ОСФР» не позволяет с полной уверенностью утверждать о наличии пресловутой преемственности. Тем не менее невозможность формирования спортивной культуры в Енисейской губернии из ниоткуда, как представляют это авторы существующих исследований, является аксиомой. В этом свете проведенная между организациями детерминанта выглядит наиболее выгодно.

Список источников и литературы

1. Белов А. В. Легкая атлетика в Енисейской губернии: история развития // Сборник избранных статей по материалам научных конференций ГНИИ «Нацразвитие». М.: Европейский фонд инновационного развития, 2021. С. 34–35.
2. Государственный архив Красноярского края (ГАКК). Ф. 595. Оп. 35. Д. 1163. Л. 10–17.
3. ГАКК. Ф. 433. Оп. 1. Д. 43. Л. 86–101.
4. ГАКК. Ф. 595. Оп. 8. Д. 1613. Л. 1–22.

ИСТОРИЯ В ПРАЗДНИКАХ

МИРОВЫЕ АРХИВНЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ XXI ВЕКА: МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ АРХИВОВ

INTERNATIONAL ARCHIVE INTERACTIONS OF THE XXI CENTURY: INTERNATIONAL ARCHIVES DAY

В. Ю. Мордвинова

V. Y. Mordvinova

Научный руководитель А. А. Ипеева
Scientific adviser A. A. Ipeeva

Международное архивное взаимодействие, сообщество архивистов, деятельность МСА, праздник, Международный день архивов.

В статье рассматриваются результаты мирового архивного взаимодействия, которые привели к появлению международного профессионального праздника для архивистов и более глубокой интеграции архивной службы России в международное архивное сообщество.

International archival cooperation, community of archivists, ICA activity, holiday, International Archives Day.

The article discusses the results of world archival cooperation, which led to the emergence of an international professional holiday for archivists and a deeper integration of the Russian archival service into the international archival community.

Цель статьи – изучить значимость появления Международного дня архивов как профессионального праздника для архивного дела России. Исследование данной темы через анализ значения становления праздничной даты проводится впервые.

Архивное дело в России не стоит на месте и развивается исходя из современных тенденций. На современном этапе активно ведется работа над организацией и внедрением новых актуальных форм международного сотрудничества, однако стоит отметить, что российские архивисты успешно взаимодействуют с архивистами других стран уже более полувека.

Россия занимает значимую роль в обмене опытом в архивной сфере и активно взаимодействует на договорной основе с различными международными архивными организациями, что приводит к своим положительным результатам – созданию и разработке разнообразных проектов, связанных с разрешением актуальных проблем архивного дела. Одним из показателей продуктивности такого взаимодействия является появление всеобщего профессионального праздника – Международного дня архивов, который празднуется за рубежом

и в России. Праздник получил статус «международного» благодаря Международному совету архивов (далее – МСА), имеющему вес на мировой арене благодаря своему статусу дочерней организации ЮНЕСКО. МСА является международной неправительственной организацией, цель которой – развитие и укрепление сотрудничества между архивистами и учреждениями по всему миру, сохранение архивных документов и обеспечение их наличия и доступности для общественности [1].

Причиной появления праздника послужило понимание архивным сообществом необходимости осветить ценность архивов, архивного дела и его профессионалов, а также желание продвигать эти ценности на международном уровне. МСА и ее членами с начала XXI в. велась активная работа по привлечению внимания общественности к важности сохранения документального наследия, по повышению престижности работы в архивной сфере, по пропаганде важности роли, значения архивов и доступности к ним иностранных исследователей.

Международным днем архивов было провозглашено 9 июня на Генеральной ассамблее в Канаде. Дата для праздника была выбрана не случайно – именно в этот день в 1948 г. решением ЮНЕСКО и под ее эгидой был основан МСА [2].

Международный день архивов стал памятной датой и помог привлечь внимание общественности к ценности архивов, необходимости поддержки архивной деятельности и документального наследия, проблемам и достижениям архивного дела. С появлением общего праздника архивные организации всего мира проводят различные мероприятия в памятную дату, помогая тем самым МСА продвигать и пропагандировать общие ценности.

В российском архивном сообществе появился еще один праздник, который повысил значимость и известность архивной деятельности и профессии архивиста как в российском обществе, так и за рубежом.

Участие России в становлении праздника международного масштаба углубило интеграцию российского архивного дела в мировое архивное сообщество, а также повысило интерес исследователей со всех концов света к российским архивам.

Наряду с европейскими исследователями интерес к архивной сфере России стали проявлять азиатские. Например, в 2020 г. в рамках празднования Международного дня архивов в Государственном архиве Хабаровского края была размещена фотодокументальная выставка «Из истории взаимоотношений России и Кореи (конец XIX века)». Экспозиция с уникальными документами послужила началом для более детального изучения документов, связанных с иммиграцией корейского населения в Россию, начиная с 60-х гг. прошлого столетия. Немаловажной задачей на современном этапе стало установление дружественных отношений между архивистами России и Кореи [3].

Подводя итоги, можно сделать следующий вывод. Появление международного праздника в архивном сообществе укрепило связь российских архивистов и архивистов разных стран. Был взят курс на сплоченность архивного сообщества вопреки социально-политическим изменениям.

Список источников и литературы

1. Международный Совет Архивистов [Электронный ресурс] // Сайт «International Council on Archives». URL: <https://www.ica.org/> (дата обращения: 07.04.2023).
2. Международный день архивов [Электронный ресурс] // Сайт «Календарь событий». URL: <https://gakhk.khabkrai.ru/news/9-iyunya-mezhdunarodnyu-den-arkhivov/> (дата обращения: 07.04.2023).
3. 3 июня Международный день архивов [Электронный ресурс] // Сайт «Государственный архив Хабаровского края». URL: <https://gakhk.khabkrai.ru/news/9-iyunya-mezhdunarodnyu-den-arkhivov/> (дата обращения: 07.04.2023).

ВОПРОСЫ КУЛЬТУРЫ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ВОПРОСОВ КУЛЬТУРЫ В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ИСТОРИИ И АКТУАЛЬНЫЕ ПОДХОДЫ К ИХ РЕШЕНИЮ

PROBLEMS OF TEACHING CULTURE IN THE SCHOOL COURSE OF HISTORY AND RELEVANT APPROACHES TO THEIR SOLUTION

Д. С. Арсеньева

D. S. Arseneva

Научный руководитель Н. В. Ворошилова
Scientific adviser N. V. Voroshilova

Культура, история культуры, школьный курс истории, актуальные подходы к преподаванию культуры, проблемы преподавания истории культуры.

В статье на основе данных опроса рассматриваются основные проблемы преподавания вопросов культуры в школьном курсе истории. Автор приходит к выводу, что для решения этих проблем необходимо обратиться к новым подходам к преподаванию вопросов культуры.

Culture, cultural history, school course of history, relevant approaches to teaching culture, problems of teaching culture in the school course of history.

Based on the data of a survey, the article examines the main problems of teaching culture in the school course of history. The author comes to the conclusion that in order to solve these problems, it is necessary to turn to new approaches to teaching culture.

Изучение культуры – важная часть школьного курса истории. В нормативных документах, таких как Концепция преподавания учебного курса «История России» и Историко-культурный стандарт, существуют требования об увеличении удельного веса освещения проблем духовной и культурной жизни России и о применении историко-культурологического подхода, способствующего рассмотрению истории культуры как процесса, тесно связанного с политическим и социальным развитием страны [1]. Однако в настоящий момент изучение вопросов культуры остается на периферии школьного курса истории, сохраняется дефицит учебных часов, выделенных на эти темы. Цель нашего исследования – выявление основных проблем преподавания вопросов культуры в школьном курсе истории и возможных путей их решения. Методами исследования являются проведение опроса и анализ полученных данных.

Источники исследования – это нормативные документы, регламентирующие содержание школьного курса истории, а также данные опроса. Проблема ранее изучалась в научных публикациях. Наиболее ценна для нашего исследования статья М. В. Коротковой о преподавании культуры в школьном курсе истории [2].

В проведенном нами опросе участвовало 76 респондентов [3]. Задачей опроса было собрать сведения о том, в каком состоянии на практике находится преподавание вопросов культуры в школьном курсе истории. Наиболее распространенными формами работы на уроках, посвященных истории культуры, являются фронтальная работа (72,4%), выступление обучающихся с докладами или презентациями (64,5%) и самостоятельная работа, т.е. чтение параграфов дома без разбора темы на уроке (57,9%) [3]. 18,4% респондентов также ответили, что тема культуры на уроках истории вообще пропускалась [3]. Это свидетельствует о главенстве репродуктивного метода обучения, при котором обучающийся только усваивает информацию, переданную ему учителем или найденную в учебнике или интернет-ресурсах, а не включается в разностороннюю и самостоятельную познавательную деятельность на уроке, характерную для системно-деятельностного подхода. Качество проводимых уроков истории по теме культуры по 5-балльной шкале респондентами оценивается в среднем в 3,3 балла (за оценку 3 проголосовало большинство – 46,1% респондентов), в то время как средний уровень личной заинтересованности респондентов в теме культуры по 5-балльной шкале составляет 4 балла (большинство респондентов оценили свой интерес к теме культуры на 5 и 4 балла, 40,8% и 28,9% соответственно) [3]. Таким образом, заинтересованность учеников в истории культуры выше, чем уровень их удовлетворенности качеством уроков.

По результатам опроса были выделены следующие проблемы в преподавании вопросов культуры в школьном курсе истории: сухая, неинтересная подача материала (81,6%), недостаточная мотивация учеников к изучению данной темы (44,7%), малое количество выделенных часов на тему культуры (43,4%), неэффективные методы обучения (40,8%) [3]. Респонденты отмечали, что информация по истории культуры для них была сухим списком деятелей культуры, дат и названий произведений, а также то, что на уроках недостаточно освещалась связь достижений культуры с историческими процессами [3]. Самыми непопулярными подходами к преподаванию вопросов культуры оказались персоналистский и проектный (их предпочли бы только 25% и 23,7% респондентов соответственно), хотя именно они господствуют в современной системе образования [3].

Каковы актуальные подходы к преподаванию вопросов культуры в школьном курсе истории? Во-первых, интегрированный подход, заключающийся в добавлении материала по культуре «в ткань исторических событий, социально-экономического и политического развития общества», способствующий преодолению изолированности культурно-исторического материала [2, с. 4]. Его можно применить, например, на уроках, посвященных пореформенной культуре Российской империи, показав, как Великие реформы и развитие капитализма преобразили культуру. Во-вторых, личностно ориентированный подход, включающий

творчество ученика, его личный опыт и эмоционально-ценностное отношение к произведениям культуры [2, с. 4]. Этот подход будет способствовать повышению мотивации обучающихся к изучению культуры, ведь одна из причин отсутствия у них интереса – оторванность достижений культуры, произведений элитарного искусства от их личного жизненного опыта, чувств и ценностей. В-третьих, искусствоведческий подход, направленный на изучение стилей и направлений культуры в историческом контексте [2, с. 2]. В связи с отсутствием в школьной программе МХК как обязательного предмета применять такой подход на уроках истории необходимо для того, чтобы у обучающихся формировались навыки художественного мышления и искусствоведческого анализа произведений. Также отметим практико-ориентированный подход, подходящий для изучения истории науки, благодаря которому можно показать связь науки с жизнью, практическую значимость научных открытий.

Подводя итог, отметим, что потребность в качественном преподавании истории культуры существует. Этого требуют как нормативные акты, так и сами ученики, большая часть которых заинтересована в изучении культуры. Однако существуют проблемы, связанные с преподаванием вопросов культуры в школьном курсе истории. Во-первых, это периферийное положение истории культуры в образовательной программе и недостаток учебных часов, выделенных на эти темы, отрыв культурной проблематики от социально-политического развития страны, господство персоналистского подхода в учебниках. Во-вторых, неэффективные методы обучения, неинтересная подача материала и его оторванность от личного опыта обучающихся, что снижает мотивацию школьников к обучению. Чтобы способствовать решению проблем, необходимо обратиться к актуальным подходам к преподаванию истории культуры: интегрированному, личностно ориентированному, искусствоведческому и др.

Список источников и литературы

1. Концепция преподавания учебного курса «История России» [Электронный ресурс]. URL: https://instrao.ru/images/concept/Kontseptsiya_po_Istorii.pdf (дата обращения: 23.04.2023).
2. *Короткова М. В.* Проблема изучения культуры в школьном курсе истории: взгляд методиста // Преподавание истории в школе. 2010. № 5. С. 3–7.
3. Google Формы. Актуальные подходы к преподаванию вопросов культуры в школьном курсе истории [Электронный ресурс]. URL: <https://forms.gle/78M48epQhrHFTbYe6> (дата обращения: 23.04.2023).

МУЗЕЙНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ ПОЗДНЕЙ СОВЕТСКОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

MUSEUM EXPOSITION OF LATE SOVIET EVERYDAY LIFE IN THE EDUCATIONAL SPACE

А. А. Данилин

A. A. Danilin

Научный руководитель И. В. Гудовский
Scientific adviser I. V. Gudovsky

Музейная экспозиция, локация, иммерсивность, повседневность.

В статье рассматривается реализация репрезентации поздней советской повседневности с помощью иммерсивного подхода музейной экспозиции в образовательном пространстве.

Museum exposition, location, immersiveness, everyday life.

The article discusses the implementation of the representation of late Soviet everyday life with the help of an immersive approach of museum exposition in the educational space.

Одной из характерных особенностей современного российского общества является заинтересованность в СССР. Под ностальгией по СССР можно понимать симпатию и положительное отношение к советской культуре и быту. Ностальгии по СССР подвержено, как указывает социолог О. В. Смолина, поколение, рожденное в 1978–1982 гг., поскольку детство этих людей прошло до распада СССР. Также можно говорить и о том, что современное поколение обучающихся испытывает интерес к советскому быту и культуре. В связи с чем возникает проблемный вопрос: как в образовательном учреждении создать тематическое пространство, которое будет интересно современному школьнику? Цель данной статьи нами определена как апробация на базе МАОУ СШ № 147 музейной экспозиции с иммерсивными элементами и обобщение данного опыта.

В данном исследовании используются два главных понятия: 1. Повседневность – человеческая жизнь, включающая труд, быт, отдых, передвижения; 2. Иммерсивность (от англ. «immersion» – глубокое погружение) – эффект присутствия, метод погружения в искусственно созданную среду, имитирующую определенное историческое время [1].

Перед созданием музея стояла задача сформировать рабочую группу обучающихся под руководством учителя истории и обществознания А. А. Данилина. Стояла следующая задача – осуществить работы по сбору экспонатов и изучение информации о специфике советской повседневной жизни. Основой экспозиции стала эпоха позднего СССР. Экспонаты и личные воспоминания были предоставлены педагогами, родителями, дедушками, бабушками и учениками. Большую помощь в создании фонда музейных экспонатов оказал исторический факультет

КГПУ им. В. П. Астафьева в лице доцента кафедры отечественной истории Натальи Владимировны Ворошиловой.

В рамках создания тематической экспозиции мы исходили из понимания повседневности как многоаспектного явления, включающего в себя различные сферы деятельности человека. Каждая локация должна отражать состояние одной из сфер. Всего было определено пять областей, отражающих позднесоветский быт: жилье, питание, досуг, внешний облик [2]. Также было создано пять тематических пространств: 1. «Советский школьник» – уголок с учебниками, канцелярскими принадлежностями и рабочим столом ученика; 2. «Досуг и отдых» (самая популярная локация), куда входят настольные игры, игровые приставки («Денди» и т.д.), игрушки и музыкальные инструменты; 3. «Коммунальная кухня» с предметами советской кухни; 4. «Юный техник», где представлены фотоувеличитель, фотоглянцеватель, диафильмы, фотоаппараты и телефоны; 5. «Пионерский уголок», который представлен подробной информацией о пионерской организации в СССР.

Всего в музейной коллекции было представлено более пятидесяти экспонатов. По интересам каждый участник клуба выбирал предмет из музея и подбирал факты для экскурсии, чтобы попробовать себя в роли «экскурсовода», становясь автором локации.

Началом деятельности стали мероприятия и классные часы на тему празднования столетия образования СССР, а также в рамках предметной недели. В рамках деятельности музейной экспозиции в социальной сети «ВКонтакте» обучающиеся стали описывать фонд экспозиции с помощью технологии лонгрид, то есть формата подачи текстовых материалов в сети Интернет. За второе полугодие 2023 г. в школьной музейной экспозиции прошло более 10 экскурсий для начального и среднего звена школы. Результат деятельности представлен на странице сообщества, которое посвящено виртуальному музею «Кабинет 324» [3].

Стоит отметить, что после каждой экскурсии участники музея проводят рефлексию прошедшего представления, выделяют плюсы и минусы, а также подводят итог всей работы.

Таким образом, школьная музейная экспозиция поздней советской повседневности является одним из ярких эффективных средств обучения и воспитания подрастающего поколения. Созданная в результате исследовательского и творческого труда учителя и обучающихся, она обладает поистине неограниченным потенциалом педагогического воздействия в осуществлении нравственного, патриотического, гражданского воспитания.

Список источников и литературы

1. *Короткова М. В.* Иммерсивный подход к преподаванию истории: методическая организация, примеры // Преподавание истории в школе. 2023. № 1. С. 3–8.
2. *Данилин А. А.* Советская повседневность эпохи перестройки в школьном курсе истории // 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. 123–125.
3. «Кабинет 324» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/cabinet324> (дата обращения: 04.04.2023).

КОНЦЕПТЫ «КУЛЬТУРА» И «ДИСЦИПЛИНА» В КОНТЕКСТЕ КОМПАРАТИВИСТИКИ: ТЕОРЕТИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

CONCEPTS OF “CULTURE” AND “DISCIPLINE” IN THE CONTEXT OF COMPARATIVE METHOD: THEORETICAL AND CULTURAL ASPECT

В. А. Игнатенко

V. A. Ignatenko

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

Общество, компаративизм, концепт, культура, культ, дисциплина, воспитание.

В статье рассматриваются концепты «дисциплина» и «культура» в контексте компаративистики. Автор обращает внимание на этимологическую, аксиологическую и концептуальную тождественность анализируемых категорий. В заключение делается вывод о том, что дисциплина, являясь органической частью общественной культуры, представляет собой внешнюю форму трансляции культурных ценностей и образцов поведения, культивируемых внутри нее.

Society, comparative, concept, culture, cult, discipline, education.

The article discusses the concepts of «discipline» and «culture» in the context of comparative studies. The author draws attention to the etymological, axiological and conceptual identity of the analyzed categories. In conclusion, it is concluded that discipline, being an organic part of public culture, is an external form of translation of cultural values and patterns of behavior cultivated within it.

На современном историческом этапе развития России наше общество, сталкиваясь с новыми опасностями в виде попыток экономическим, политическим и военным путями разрушить суверенитет и целостность нашего государства, как никогда нуждается в сплоченности. И основным связующим элементом российского общества, помимо его многовековой истории и традиций, является культура, которая в соответствии с Конституцией Российской Федерации является «уникальным наследием ее многонационального народа» [1]. В 2023 г. Президент Российской Федерации В. В. Путин, обращаясь с ежегодным Посланием Федеральному Собранию, отмечает: «Культура призвана служить добру, красоте, гармонии, ... не разрушать общество, а пробуждать лучшие человеческие качества» [2]. Кроме этого, для организации любого человеческого сообщества необходим определенный свод правил, регулирующих нормы поведения его членов внутри него, называемый дисциплиной.

В связи с этим целью данного исследования является рассмотрение концептов «дисциплина» и «культура» с использованием сравнительных методов

познания социокультурных явления (компаративистики). Само понятие «компаративизм» происходит от латинского термина «*comparativus*» – «сравнительный» и по своему внутреннему содержанию представляет собой «совокупность сравнительных методов» [3, с. 378]. Целесообразность использования данного метода дает возможность более детально осветить ряд проблем, связанных с пониманием данных концептов.

«Концепт» представляет собой «систему», «совокупность», «понятие» [3, с. 395], посредством которого мы можем раскрыть суть (внутреннюю сущность) любого явления или социокультурного феномена. Так, этимологией концепта «дисциплина» стал латинский термин «*disciplina*», в современном переводе трактуемый как «наставление», «образование», «обучение», «воспитание» [3, с. 265]. По своей сути дисциплина представляет собой поведение людей, соответствующее «нормам права и морали, требованиям конкретной организации или вида деятельности» [4, с. 298].

В целом определенная тождественность концептов «культура» и «дисциплина» обусловлена анализом феномена «культура», детально проведенного российским культурологом Г. В. Драчом. В частности, он отметил, что понятие «культура» является производным от латинского термина «культ» (*cultus*). Данный термин был характерным для эпохи римской Античности и толковался как «поклонение», «почитание», «образование», «воспитание», «развитие». В свою очередь, из-за этимологического родства данных терминов можно отметить, что понимание сущности «культуры... не противоречит исконно античному ее значению как воспитание и образование».

В современной интерпретации «культура – это уровень отношений, которые сложились в коллективе, те нормы и образы поведения, которые освящены традицией, обязательны для представителей данного этноса и различных его социальных групп». Культура представляется «формой трансляции... культурных ценностей, образцов поведения». «В этом смысле культура... формирует национальный характер и детерминирует направленность его практической деятельности. При этом специфика культуры реализуется как в типе социальной организации, так и в типе личности. Итогом выступает технологический и экономический уровни развития культуры, представленные ее социальными носителями (группами, классами, организациями)» [5, с. 8–9, 18–19].

Таким образом, используя компаративистику при анализе исследуемых концептов, следует констатировать следующее. Во-первых, дисциплина является органической частью культуры общества. Во-вторых, внутренняя суть концептов «культура» и «дисциплина» идентична и состоит в процессе воспитания членов общества в парадигме определенных культурных ценностей. В-третьих, дисциплина является внешним проявлением совокупности культурных ценностей и образцов поведения внутри общества. В-четвертых, дисциплина служит не только средством регулирования поведения индивидов внутри общества и средством их социализации, но и является фактором, участвующим в формировании общественной культуры. В-пятых, можно констатировать схожесть анализируемых

категорий, например, в том, что дисциплинированного индивида можно назвать культурным, а индивида, строго придерживающегося культурных традиций и ценностей – дисциплинированным членом общества.

В заключение на основании данного исследования можно сделать вывод, что дисциплина, являясь органической частью общественной культуры, представляет собой внешнюю форму трансляции культурных ценностей и образцов поведения, культивируемых внутри нее.

Список источников и литературы

1. Конституция Российской Федерации (ред. от 14.03.2020) // Собрание законодательства РФ. 2020. № 11. Ст. 1416.
2. Послание Президента России Федеральному Собранию от 21.02.2023 // Официальный интернет-портал Президента Российской Федерации. URL: <http://prezident.org> (дата обращения: 24.03.2023).
3. *Крысин Л. П.* Толковый словарь иноязычных слов. М.: Эксмо, 2009. 944 с.
4. *Иванов А. А.* Теория государства и права: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Юриспруденция». М.: ЮНИТИ-ДАНА: Закон и право, 2009. 351 с.
5. История мировой культуры (мировых цивилизаций) / под ред. *Г. В. Драча*. Ростов н/Д: Феникс, 2004. 544 с.

КУЛЬТУРА НАЦИОНАЛЬНЫХ ОКРАИН РОССИИ XIX – НАЧАЛА XX ВВ. ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ИСТОРИИ

CULTURE OF THE NATIONAL OUTSKIRTS OF RUSSIA
OF THE XIX – EARLY XX CENTURIES.
PROBLEMS OF TEACHING
IN THE SCHOOL HISTORY COURSE

Ю. С. Попова

Y. S. Popova

Научный руководитель Н. В. Ворошилова
Scientific adviser N. V. Voroshilova

Национальные окраины, культура, искусство, провинции, компетенции, методы преподавания.

В данной статье представлены проблемы, методы и приемы изучения темы «Культура национальных окраин России второй половины XIX – начала XX вв.» в школьном курсе истории.

National outskirts, culture, art, provinces, competencies, teaching methods.

This article presents problems, methods and techniques for studying the topic «Culture of the national outskirts of Russia in the second half of the XIX – early XX centuries» in the school history course.

Преподавание вопросов культуры в курсе истории является сложной задачей. Историко-культурный стандарт по отечественной истории ориентирует на усиление внимания к региональному и национальному компоненту историко-культурного процесса [1], однако современные учебники слабо ориентированы на освещение культуры национальных окраин Российской империи. Между тем ее изучение открывает большие возможности для решения образовательных и воспитательных задач курса истории: учитель может способствовать формированию у школьников интереса к культуре не только русского народа, но и других национальностей, убеждений, ценностных ориентиров, основываясь на личностном осмыслении исторического опыта, патриотизма, уважения прав человека, взаимопонимания между народами.

Актуальность этнокультурного компонента образования напрямую связана с содержанием ФГОС. Немаловажным является уважительное отношение к культуре других национальностей. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования прописывает, что духовно-нравственное воспитание и развитие обучающихся – есть одно из направлений реализации

лично-деятельностного подхода [2]. Помимо раскрытия личностных результатов ученика, изучение культуры в образовании способствует приобретению предметных умений.

Проблема состоит в том, что данная тема почти не изучается в школе. На основе анализа школьных учебников можно сделать вывод, что в рамках всеобщей истории основной упор в школьной программе делается на изучение итальянского, французского, английского и немецкого искусства, а в рамках отечественной истории – российской культуры в целом [3; 4; 5]. Между тем данная тема очень важна, потому что национальные окраины оказали серьезное влияние на европейскую культуру XIX – начала XX вв. Многие произведения искусства пользуются известностью до сих пор.

В школьном курсе истории для преподавания данной темы на уроках могут быть применены различные методы и приемы, например, включение этнокультурного материала в лекцию, беседу через использование межпредметных связей с такими предметами, как литература, музыка, искусство; подготовка школьниками докладов по предложенной тематике с применением лично ориентированного подхода; дидактические игры типа «Мемори», позволяющие как изучать, так и закреплять изученный материал. Интересным способом для оценивания знаний по данной теме будет таблица с заранее распечатанными портретами, названиями, репродукциями и произведениями. Колонки поделены по названиям национальных окраин. Ученикам будет необходимо магнитами прикрепить данные распечатки в нужные пункты таблицы, что покажет уровень освоения данной темы обучающимися.

На наш взгляд, огромные возможности для изучения культуры национальных окраин Российской империи XIX – начала XX вв. открывает и внеурочная работа. В связи с этим для решения указанных проблем мы предлагаем внеурочную игру «Национальная мозаика».

Данная игра проводится в три этапа и делится на три основных блока: музыка, литература и изобразительное искусство. Каждый этап будет соответствовать определенному блоку. Ученики будут делиться на равные по количеству обучающихся группы. Полученные учениками очки будут суммироваться.

Суть игры заключается в следующем: ученик вытягивает одну карточку из колоды, при этом другой переворачивает песочные часы. На протяжении 20 секунд он внимательно рассматривает карточку, на которой присутствуют изображения, факты, даты по теме. По истечении времени он отдает карточку другому ученику, подкидывает кубик, а выпавший на нем номер будет соответствовать номеру вопроса. Другой ученик переворачивает карточку, на обратной стороне которой есть вопросы, и задает выпавший вопрос. Если первый ученик отвечает правильно, то команда получает балл. Право хода переходит к другому. Та команда, которая наберет наибольшее количество очков, выигрывает и получает заслуженные оценки.

Данная игра способствует ознакомлению учеников девятого класса с творчеством национальных художников, музыкантов, литераторов, а также помогает

закрепить и проверить полученные знания. В случае если учителю необходимо оставить данную тему на самостоятельное изучение, можно предложить детям самим разработать карточки к игре «Национальная мозаика» в рамках организации их проектной деятельности.

На наш взгляд, предложенная разработка поможет решить ключевые проблемы преподавания темы «Культура национальных окраин России XIX – начала XX вв.», такие как отсутствие достаточного материала по проблеме, наглядных источников, отсутствие мотивации к изучению детьми этой темы.

Список источников и литературы

1. Концепция преподавания учебного курса «История России» [Электронный ресурс]. URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/b12aa655a39f6016af3974a98620bc34/download/3243/> (дата обращения: 05.05.2023).
2. Приказ Минпросвещения России от 31.05.2021 № 287 (ред. от 18.07.2022) «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования» [Электронный ресурс]. URL: <https://школа-цпм.рф/wp-content/uploads/2023/01/fgos-ooo-novuj.pdf> (дата обращения: 05.05.2023).
3. Всеобщая история. 9 класс / под общ. ред. *В. Р. Мединского*. М.: Просвещение, 2021.
4. Всеобщая история. История нового времени (1801–1914). 9 класс / под ред. *С. П. Карпова*. 2-е изд. М.: Русское слово, 2020.
5. История России. XIX – начало XX в. 9 класс / под общ. ред. *В. Р. Мединского*. М.: Просвещение, 2021.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Арсеньева Дарья Сергеевна – студентка 4 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Барабаш Вероника Сергеевна – студентка 3 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Боргояков Дмитрий Сергеевич – студент 5 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Бубнова Надежда Павловна – студентка 3 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Буденкова Анна Валентиновна – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Ворошилова Наталья Владимировна – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной истории, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Вячистая Анастасия Васильевна – аспирант 2 года обучения, младший научный сотрудник лаборатории социально-антропологических исследований (ЛСАИ), факультет исторических и политических наук, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

Вячистый Дмитрий Дмитриевич – аспирант 2 года обучения, факультет исторических и политических наук, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск), заведующий отделом документальных источников Томского областного краеведческого музея им. М. Б. Шатилова.

Габидулина Даяна Александровна – студентка 3 курса гуманитарного института, Сибирский федеральный университет (Красноярск).

Герасимчук Валентин Алексеевич – студент 2 курса, КГБ ПОУ «Красноярский индустриально-металлургический техникум».

Грибовский Михаил Викторович – доктор исторических наук, профессор кафедры российской истории, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

Григорьев Дмитрий Владимирович – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Гудовский Игорь Витальевич – кандидат педагогических наук, доцент кафедры психологии и педагогики СибГУ им. М. Ф. Решетнева.

Гюнтер Олеся Александровна – старший преподаватель кафедры истории России, мировых и региональных цивилизаций, Сибирский федеральный университет (Красноярск).

Данилин Андрей Анатольевич – учитель истории и обществознания, МАОУ СШ № 147 г. Красноярска, аспирант института социального инжиниринга, СибГУ им. М. Ф. Решетнева (Красноярск).

Дацышен Владимир Григорьевич – доктор исторических наук, профессор кафедры истории России, мировых и региональных цивилизаций, Сибирский федеральный университет (Красноярск).

Дашков Данила Сергеевич – студент 5 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Домбровский Павел Алексеевич – аспирант 1 года обучения, факультет исторических и политических наук, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

Жукова Екатерина Владимировна – студентка 1 курса факультета иностранных языков, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Захарян Вадим Самвелович – студент 4 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Зацепина Маргарита Игоревна – магистрант 2 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Зберовская Елена Леонидовна – кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой всеобщей истории, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Зеер Анастасия Сергеевна – студентка 5 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Игнатенко Владимир Александрович – магистрант 1 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Игнатьева Екатерина Евгеньевна – студентка 3 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Ипеева Анастасия Александровна – старший преподаватель кафедры истории России, мировых и региональных цивилизаций, Сибирский федеральный университет (Красноярск).

Калугин Александр Юрьевич – студент 3 курса факультета истории, философии и права, Омский государственный педагогический университет (Омск).

Канаев Александр Геннадьевич – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Киянская Анастасия Богдановна – студентка 1 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Кныш Полина Валерьевна – магистрант 1 курса института педагогики, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург).

Кононович Екатерина Васильевна – студентка 4 курса факультета истории, философии и права, Омский государственный педагогический университет.

Коробкова Виктория Александровна – студентка 5 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Кузнецов Петр Андреевич – студент 4 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Кузин Павел Евгеньевич – преподаватель КГБ ПОУ «Красноярский индустриально-металлургический техникум».

Лесонен Татьяна Андреевна – студентка 5 курса заочного отделения исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Линникова Евгения Андреевна – магистрант 1 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Лю Дилинь – соискатель, Сибирский федеральный университет (Красноярск).

Мальцева Мария Павловна – студентка 5 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Меер Евгения Сергеевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Мезенцева Полина Витальевна – студентка 5 курса факультета истории, философии и права, Омский государственный педагогический университет (Омск).

Мордвинова Валерия Юрьевна – студентка 3 курса гуманитарного института, Сибирский федеральный университет (Красноярск).

Мурашко Екатерина Дмитриевна – студентка 4 курса факультета истории, философии и права, Омский государственный педагогический университет (Омск).

Петрунина Мария Михайловна – студентка 4 курса факультета истории, философии и права, Омский государственный педагогический университет (Омск).

Питкевич Арина Александровна – студентка 4 курса факультета истории, философии и права, Омский государственный педагогический университет (Омск).

Попова Юлия Сергеевна – студентка 5 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Потешонков Иван Константинович – студент 4 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Радаева Полина Витальевна – студентка 5 курса заочного отделения исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Решетовский Алексей Михайлович – магистрант 1 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Ромахова Александра Андреевна – студентка 3 курса факультета исторических и политических наук, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

Самсонов Семён Сергеевич – студент 1 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Сизова Ирина Алексеевна – кандидат исторических наук, доцент Департамента менеджмента НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге.

Сизых Анастасия Вадимовна – студентка 4 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Силантьева Ирина Евгеньевна – студентка 5 курса факультета истории, философии и права, Омский государственный педагогический университет (Омск).

Синельникова Галина Анатольевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, социологии и политологии, Омский государственный педагогический университет (Омск).

Скаткова Валерия Юрьевна – студентка 5 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Скляренко Никита Сергеевич – студент 5 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Стеблинский Александр Максимович – младший научный сотрудник, МБУК «Музей-усадьба В. И. Сурикова».

Сухих Алина Викторовна – студентка 3 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Тенятникова Евгения Владимировна – студентка 3 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Толмачева Анна Валерьевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной истории, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Усенков Иван Юрьевич – студент 2 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Ушакова Алёна Александровна – магистрант 2 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Фурман Юлия Александровна – студентка 3 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Хазанов Олег Владимирович – кандидат исторических наук, доцент кафедры востоковедения, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

Хахалкина Елена Владимировна – доктор исторических наук, профессор кафедры новой, новейшей истории и международных отношений, ведущий научный сотрудник лаборатории социально-антропологических исследований (ЛСАИ), факультет исторических и политических наук, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

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

Чепиков Иван Андреевич – магистрант 2 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Чертовских Анна Андреевна – студентка 3 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Чжан Пэйюань – аспирант 3 года обучения, Сибирский федеральный университет (Красноярск).

Чистяков Роман Михайлович – студент 2 курса гуманитарного института, Сибирский федеральный университет (Красноярск).

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

Эберхардт Марина Валериевна – старший преподаватель кафедры всеобщей истории, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Якунина Яна Сергеевна – студентка 2 курса исторического факультета, КГПУ им. В. П. Астафьева (Красноярск).

СОДЕРЖАНИЕ

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

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСТОРИИ В ВИДЕОРЕСУРСАХ

БУБНОВА Н. П. ФЛОРЕНС НАЙТИНГЕЙЛ: ОБРАЗ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ И МУЛЬТИПЛИКАЦИИ.....	4
ВЯЧИСТАЯ А. В. ПОЛИТИЗАЦИЯ КИНЕМАТОГРАФА ЕС В КОНТЕКСТЕ ВНЕШНИХ ВЫЗОВОВ 2020–2022 ГГ.....	7
ВЯЧИСТЫЙ Д. Д. СЮЖЕТ ФИЛЬМА «ДЖОН УИК» ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ АНТИЧНОЙ МИФОЛОГИИ: СМЫСЛЫ И ВЛИЯНИЕ.....	10
ГАБИДУЛИНА Д. А. ОБРАЗ СОВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА В КИНЕМАТОГРАФЕ ЭПОХИ ПЕРЕСТРОЙКИ.....	13
ДАШКОВ Д. С. ТИПОЛОГИЯ И ДИНАМИКА КУЛЬТУРНЫХ КОНТАКТОВ СССР СО СТРАНАМИ ЗАПАДА В СЕРЕДИНЕ 1950-х – СЕРЕДИНЕ 1980-х ГГ. В ОБЛАСТИ КИНЕМАТОГРАФА	16
ЖУКОВА Е. В. ПРИНЦИПЫ СЕМЕЙНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ЛИТЕРАТУРНОЙ И ЭКРАНИЗИРОВАННЫХ ВЕРСИЯХ РОМАНА Л. М. ОЛКОТТ «МАЛЕНЬКИЕ ЖЕНЩИНЫ»	19
ЗАЦЕПИНА М. И. ИСПАНЦЫ В ДУДИНКЕ: ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СЕРИАЛА «ИЗАБЕЛЛА» В РАМКАХ ИНТЕНСИВНОГО ПРОЕКТА КРАСНОЯРСКОЙ ЛЕТНЕЙ ШКОЛЫ.....	22
КАЛУГИН А. Ю. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРАКТИКИ СУДЕБНОГО ПОЕДИНКА ВО ФРАНЦИИ XIV ВЕКА В ФИЛЬМЕ РИДЛИ СКОТТА «ПОСЛЕДНЯЯ ДУЭЛЬ».....	25
САМСОНОВ С. С. ГЛАДИАТОРЫ – МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ В КИНЕМАТОГРАФЕ XX И XXI ВВ.	27
СИЗЫХ А. В. О ВОЗМОЖНОСТЯХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭПИЗОДОВ АНИМЕ НА УРОКАХ ПО ИСТОРИИ ДРЕВНЕГО ВОСТОКА.....	30
СТЕБЛИНСКИЙ А. М. ЖИВОПИСЬ КАК ИНСТРУМЕНТ РАСКРЫТИЯ СЮЖЕТА В ВИДЕОИГРАХ	33
СУХИХ А. В. ИНДИЙСКИЕ ЭКРАНИЗАЦИИ РОМАНОВ ДЖ. ОСТИН: ДИАЛОГ ЗАПАДА И ВОСТОКА	36
УШАКОВА А. А. ОБРАЗ СПАРТАНСКОГО ВОСПИТАНИЯ В КИНЕМАТОГРАФЕ. МИФ ИЛИ РЕАЛЬНОСТЬ	39
ЧЕПИКОВ И. А. ОБРАЗ ПОСТСОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ В АМЕРИКАНСКОЙ ИГРОВОЙ ИНДУСТРИИ НАЧАЛА XXI В. (НА ПРИМЕРЕ ПРОДУКТА СТУДИИ «VALVE» ИГРЫ «HALF-LIFE 2»)	41

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСТОРИИ В ЛИТЕРАТУРЕ

БОРГОЯКОВ Д. С. СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ: ОБРАЗ ПРОФЕССОРА ПРЕОБРАЖЕННОГО ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СОЦИОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ ПЬЕРА БУРДЬЕ	44
ЗЕЕР А. С. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭГО-ДОКУМЕНТОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ БРИТАНСКОГО СУФРАЖИЗМА НА УРОКАХ ПО ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ В 9 КЛАССЕ (НА ПРИМЕРЕ МЕМУАРОВ Э. ПАНКХЕРСТ)	47
КИЯНСКАЯ А. Б. ФЕМИНИСТСКИЕ МОТИВЫ В СКАЗКАХ БРИТАНСКИХ ПИСАТЕЛЬНИЦ ВИКТОРИАНСКОЙ ЭПОХИ	50
КОРОБКОВА В. А. ОБРАЗ РЫЦАРСТВА В РОМАНЕ МАРКА ТВЕНА «ЯНКИ ИЗ КОННЕКТИКУТА ПРИ ДВОРЕ КОРОЛЯ АРТУРА»: ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ НА УРОКАХ ПО СРЕДНИМ ВЕКАМ В 6 КЛАССЕ	53
КУЗНЕЦОВ П. А. ОСАДА КОНСТАНТИНОПОЛЯ АВАРАМИ 626 Г. В ВИЗАНТИЙСКИХ ПИСЬМЕННЫХ ИСТОЧНИКАХ	56
МАЛЬЦЕВА М. П. У ИСТОКОВ «КУКУРУЗНОЙ ЭПОПЕИ»: СЕЛЬСКАЯ АМЕРИКА ГЛАЗАМИ Н. С. ХРУЩЕВА	59
МЕЗЕНЦЕВА П. В. ФРАНЦИСКАНСКИЙ ОРДЕН НА ПУТИ ИНСТИТУАЛИЗАЦИИ: УСТАВЫ ФРАНЦИСКА АССИЗСКОГО	62
ПОТЕШОНКОВ И. К. ОТРАЖЕНИЕ ШТУРМА ГОРОДА ГРОЗНЫЙ В 1994–1995 ГГ. В ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	65
РАДАЕВА П. В. ИДЕИ ГУМАНИСТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ЛЕОНА БАТТИСТА АЛЬБЕРТИ	68
СИЛАНТЬЕВА И. Е. ОБРАЗ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: ПО МАТЕРИАЛАМ ПУТЕШЕСТВИЯ Т. ГОТЬЕ ПО РОССИИ	71
СКАТКОВА В. Ю. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СКАЗОК «ТЫСЯЧИ И ОДНОЙ НОЧИ» НА УРОКАХ ИСТОРИИ В 6 КЛАССЕ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ АРАБСКОГО СРЕДНЕВЕКОВОГО ОБЩЕСТВА	74
СКЛЯРЕНКО Н. С. ИНТЕГРАЦИЯ ТЕМЫ ИНКЛЮЗИИ НА УРОКАХ ИСТОРИИ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ИХАРА САЙКАКУ	77
ТЕНЯТНИКОВА Е. В. ЭГО-ИСТОЧНИКИ ИЗ МИРА МОДЫ: ДИСКУРС-АНАЛИЗ МЕМУАРОВ П. ПУАРЕ И Э. СКИАПАРЕЛЛИ КАК ДОКУМЕНТОВ О ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ СВОЕЙ ЭПОХИ	80

УСЕНКОВ И. Ю. АНЕКДОТ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИХ НАСТРОЕНИЙ В ОБЩЕСТВЕ ПЕРИОДА «ОТТЕПЕЛИ».....	83
ФУРМАН Ю. А. ОБРАЗ ДУХОВЕНСТВА В АНГЛИЙСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	86
ЧЖАН ПЭЙЮАНЬ 1949–1966 ГГ. ПЕРЕВОД СОВЕТСКИХ УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ.....	89
ЯКУНИНА Я. С. «ОКАЯННАЯ МАРФА» ИЛИ «КАТОН СВОЕЙ РЕСПУБЛИКИ»: ОБРАЗ МАРФЫ БОРЕЦКОЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XX ВВ.	92
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК	
БАРАБАШ В. С. ОБРАЗ ПАРИЖСКОЙ КОММУНЫ 1871 Г. В «ИСТОРИИ ФРАНЦИИ В КОМИКСАХ».....	94
ДОМБРОВСКИЙ П. А. ОТГОЛОСКИ «АРАБСКОЙ ВЕСНЫ» В ЕГИПТЕ: «R4VIA» КАК СИМВОЛ НОВОГО ПРОТЕСТА И СОЛИДАРНОСТИ МУСУЛЬМАН В 2013 Г.	97
ЗАХАРЯН В. С. ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ ПЛЕМЕНИ МАОРИ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НОВОЙ ЗЕЛАНДИИ	100
КНЫШ П. В. ТРАНСФОРМАЦИЯ УЛИЧНОГО ИСКУССТВА: СТРИТ-АРТ ОТ СОВЕТСКОГО СОЮЗА ДО НАШИХ ДНЕЙ.....	103
КОНОНОВИЧ Е. В. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СОБЫТИЙ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ XVIII в. В РАБОТАХ ФРАНЦУЗСКИХ КАРИКАТУРИСТОВ.....	106
КУЗИН П. Е., ЛИННИКОВА Е. А., ГЕРАСИМЧУК В. А. ГЕРОИ СЮЖЕТОВ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ В Г. КРАСНОЯРСКЕ: ОТ МОЗАИК ДО МУРАЛОВ.....	109
КУЗНЕЦОВ П. А. СОБЫТИЯ ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ 1950–1960-х ГГ. В РАБОТАХ СОВЕТСКИХ И ЗАПАДНЫХ КАРИКАТУРИСТОВ	112
ЛЕСОНЕН Т. А. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОМИКСА Л. ГОНИКА ПО ИСТОРИИ США НА УРОКАХ ПО ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ (НА ПРИМЕРЕ 9 КЛАССА)	115
ЛЮ ДИЛИНЬ ПОЛИТИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ В КИТАЙСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ (1949–1966 ГГ.)	117
МУРАШКО Е. Д. ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ЖИВОТНЫХ ВО ФРАНЦУЗСКИХ БЕСТИАРИЯХ XIII ВЕКА.....	120
ПЕТРУНИНА М. М. «БОИ ЗА ИСТОРИЮ»: ИДЕНТИФИКАЦИЯ ГРОБНИЦ КОГУРЁ В ЮЖНОКОРЕЙСКОЙ И КИТАЙСКОЙ ИСТОРИОГРАФИИ.....	123

ПИТКЕВИЧ А. А. ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ИУДЫ ИСКАРИОТА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ КНИЖНОЙ МИНИАТЮРЕ XV ВЕКА: СЮЖЕТ «ПОЦЕЛУЙ ИУДЫ».....	126
--	-----

РЕШЕТОВСКИЙ А. М. ОБРАЗ АНГЕЛЫ МЕРКЕЛЬ В КАРИКАТУРЕ ШАРЛИ ЭБДО	129
--	-----

РОМАХОВА А. А. СВЕТСКИЙ ЖЕНСКИЙ РУССКИЙ КОСТЮМ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЖИВОПИСИ КОНЦА XVII–XIX В.	131
---	-----

ЧЕРТОВСКИХ А. А., ИГНАТЬЕВА Е. Е. ЕВРОПЕЙСКИЙ КОНТЕКСТ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ	134
--	-----

ИСТОРИЯ И СПОРТ

ЧИСТЯКОВ Р. М. ИСТОКИ РАЗВИТИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО СПОРТА В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ЕНИСЕЙСКОЙ ГУБЕРНИИ НАЧАЛА XX В. КРАСНОЯРСКИЙ «СОКОЛ» В КАЧЕСТВЕ ПРЕЕМНИКА	137
--	-----

ИСТОРИЯ В ПРАЗДНИКАХ

МОРДВИНОВА В. Ю. МИРОВЫЕ АРХИВНЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ XXI ВЕКА: МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ АРХИВОВ.....	140
---	-----

ВОПРОСЫ КУЛЬТУРЫ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ

АРСЕНЬЕВА Д. С. ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ВОПРОСОВ КУЛЬТУРЫ В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ИСТОРИИ И АКТУАЛЬНЫЕ ПОДХОДЫ К ИХ РЕШЕНИЮ	143
---	-----

ДАНИЛИН А. А. МУЗЕЙНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ ПОЗДНЕЙ СОВЕТСКОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ	146
--	-----

ИГНАТЕНКО В. А. КОНЦЕПТЫ «КУЛЬТУРА» И «ДИСЦИПЛИНА» В КОНТЕКСТЕ КОМПАРАТИВИСТИКИ: ТЕОРЕТИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ	148
---	-----

ПОПОВА Ю. С. КУЛЬТУРА НАЦИОНАЛЬНЫХ ОКРАИН РОССИИ XIX – НАЧАЛА XX ВВ. ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ИСТОРИИ	151
--	-----

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	154
---------------------------	-----

Молодежь и наука XXI века

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

ИСТОРИЯ И ПОЛИТИКА В ИСКУССТВЕ

Материалы VII Всероссийской (с международным участием)
научно-практической конференции
для школьников, студентов и аспирантов

Красноярск, 27 апреля 2023 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. 217-17-82

Подготовлено к изданию 30.05.23.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 20,25