

# МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА

ХVIII Международный научно-практический  
форум студентов, аспирантов и молодых ученых,  
посвященный 85-летию КГПУ им. В.П. Астафьева



## ИСТОРИЯ И ПОЛИТИКА В ИСКУССТВЕ

Материалы Межрегиональной научно-практической конференции  
студентов, аспирантов и школьников

Красноярск, 26 апреля 2017 г.

*Электронное издание*

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

## **МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА**

**XVIII Международный научно-практический  
форум студентов, аспирантов и молодых ученых,  
посвященный 85-летию КГПУ им. В.П. Астафьева**

## **ИСТОРИЯ И ПОЛИТИКА В ИСКУССТВЕ**

Материалы Межрегиональной научно-практической конференции  
студентов, аспирантов и школьников

Красноярск, 26 апреля 2017 г.

*Электронное издание*

КРАСНОЯРСК  
2017

ББК 74.00  
М 754

**Редакционная коллегия:**

*Е.С. Меер* (отв. ред.)

*Е.Л. Зберовская*

*Д.В. Григорьев*

М 754 **Молодежь и наука XXI века:** XVIII Международный научно-практический форум студентов, аспирантов и молодых ученых, посвященный 85-летию КГПУ им. В.П. Астафьева. **История и политика в искусстве:** материалы Межрегиональной научно-практической конференции студентов, аспирантов и школьников. Красноярск, 26 апреля 2017 г. / отв. ред. Е.С. Меер; ред. кол.; Электрон. дан. Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2017. – 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 978-5-00102-115-5

ББК 74.00

ISBN 978-5-00102-115-5

© Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, 2017

## ОТ РЕДАКЦИИ

26 апреля 2017 г. в рамках XVIII Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века», посвященного 85-летию КГПУ им. В.П. Астафьева, на историческом факультете состоялась Межрегиональная научно-практическая конференция для школьников, студентов и аспирантов «История и политика в искусстве», посвященная 75-летию исторического факультета.

Конференция организована кафедрами исторического факультета при активном участии СНО исторического факультета. Она продолжает традицию, заложенную историческим факультетом в последние годы. С 2013 г. на факультете ежегодно проводился конкурс докладов «История в искусстве», неизменно собиравший школьников, студентов и аспирантов, заинтересованных в изучении истории через призму культуры. В 2017 г. работа конференции проходила в рамках 5 секций, лучшие доклады были отмечены грамотами и памятными призами. В мероприятии приняли участие школьники и студенты г. Красноярска, Зеленогорска и Самары. Итогом работы конференции стала подготовка сборника статей.

Особую благодарность в подготовке конференции выражаем СНО исторического факультета в лице Хусаиновой Ирины, а также всем студентам и преподавателям, принявшим активное участие в организации мероприятия.

# ОТОБРАЖЕНИЕ ИСТОРИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ

---

## ОБРАЗ «ЗАГРАНИЦЫ» ГЛАЗАМИ СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ И ЛИТЕРАТУРЫ

THE IMAGE OF ABROAD WITH THE EYES OF THE SOVIET PERSON  
IN THE CONTEXT OF HISTORY AND LITERATURE

Е.В. Алексеенко

E.V. Alekseenko

*Научный руководитель З.М. Кобозева*  
*Research advisor Z.M. Kobozeva*

*США, СССР, непризнание, командировка, эмигранты, сотрудничество, иностранец, литература.*

В статье рассмотрены торгово-экономические и политические отношения СССР и США в период официального непризнания нового государства, проанализированы взаимоотношения советских граждан с иностранцами на примере архивных данных и художественной литературы. Статья раскрывает содержание понятия имагология.

*USA, USSR, non-recognition, business trip, emigrants, cooperation, foreigner, literature.*

The article considers the trade-economic and political relations between USSR and the USA during the period of official political non-recognition of the new state, analyzes relations between foreigners and Soviet citizens on the basis of archival documents and fiction. Article give an overview the content of the concept of imagology.

**В**озникновение на политической карте мира нового государства, РСФСР, с совершенно иным социальным строем, правительства ряда стран Запада встретили недружелюбно, даже враждебно. Официально Вашингтоном это было выражено актом непризнания Страны Советов. Период непризнания длился 16 лет [Цветков, 1971, с. 5–15]. Данное решение было продиктовано неверием в политическое и экономическое будущее России. В «ноте Колби» говорилось о «дружеском отношении к русскому народу, а не к их лидерам» [Дэвис, Трани, 2002, с. 389]. Однако в ноте ничего не было сказано о торговле. Заклеймив большевистский режим, Б. Колби вместе с тем допускал возможность развития

торговых отношений с Советами [Там же, с. 387]. Несмотря на ненависть к капитализму, большевистское руководство не скрывало восхищения перед техническими достижениями Запада. Определенно, была вера в то, что западные технологии совершат чудо.

В конце 1920-х гг. США были главной страной, где СССР закупал промышленное сырье, оборудование и технологии, рекрутировал специалистов [Шпотов, 2006, с. 326–342]. До конца 1933 г. у СССР и США не было дипломатических отношений [Россия и США, 1997, с. 5]. Договоры американских фирм с советским правительством были их личным делом, американцы заключали их на свой страх и риск. Сотрудничество коммунистов и капиталистов – неоспоримый факт [Шишкин, 1969, с. 123–156].

У компании Форда с Россией и россиянами сложились давние отношения. В 1920-е гг. основатель компании – Генри Форд – стал самым известным и уважаемым в Советском Союзе американцем. В художественном произведении Ильфа и Петрова «Одноэтажная Америка» Генри Форд описывается как одна из интереснейших достопримечательностей Америки (Ильф, Петров, 2016, с. 189–250). Его методы поточного производства широко пропагандировались и изучались. Никогда не вдаваясь в абстракции, Ильфа и Петрова возмущало, к примеру, что американцы не знают своих инженеров, но знают банкиров и торговцев. Иными словами, Советы ценили технические достижения больше экономических, Штаты наоборот [Эткинд, 2001, с. 57–89].

Важным источником, иллюстрирующим такой срез провинциальной жизни, который касался установления контактов советского человека с «заграницей», является отчет о заграничной поездке тов. Д.А. Климова, в котором значительную часть места он отводит для повествования о русских эмигрантах. «В Соединенных Штатах Америки имеется до 500 тысяч человек, преимущественно это рабочие на заводах, рудниках, выехавшие из бывшей России с 1907 по 1914 г. Большинство из этих эмигрантов неграмотные, пьют запоем самогон, играют в карты...» и между ними нет организованной «спайки», поэтому они легко поддаются легкой эксплуатации со стороны капиталистов. Среди этих эмигрантов имеется большая тяга поехать в СССР. Из общего числа переехавших около 20 тысяч – это белогвардейцы, преимущественно из царских чиновников, генералов, офицеров, крупных фабрикантов, помещиков. Большинство эмигрантов-генералов и офицеров занимаются такой работой: в ресторанах за буфетами, сторожами, подметают пол на заводах, торгуют газетами. Некоторые из них работают на заводах рабочими. Значительная часть из них настроены против СССР, но есть и те, кто тоскуют по Родине и говорят: «Если бы нам простили все прошлое, мы бы спокойно вернулись на Родину» (СОГАСПИ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 58. Л. 6).

Таким образом, следует отметить, что в 1920-е гг. устойчивые формы политического сознания эпохи советской власти предполагали четкое разделение капиталистического и социалистического миров с позиций древнейшей оппозиции: свой–чужой. Социалистическое сознание было отмечено этой антитезой: «Мы

наш, мы новый мир построим, кто был ничем – тот станет всем!» [100 песен русских рабочих, 1984, с. 5]. На уровне обыденного сознания первых лет советской власти этот разрыв систем был декомпенсирован непосредственными контактами советских людей с миром капитализма, в том числе и в результате зарубежных поездок в 1920-е гг.

### **Список сокращений**

1. СОГАСПИ – Самарский областной государственный архив социально-политической истории.

### **Источники**

1. Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка: документальная повесть. СПб., 2016.
2. СОГАСПИ. Ф. 1. ОП. 5. Д. 58. Л. 6.

### **Литература**

1. Дэвис Д.Э., Трани Ю.П. Первая холодная война. Наследие Вудро Вильсона в советско-американских отношениях. М., 2002.
2. Россия и США. Экономические отношения 1917–1933. Сб. документов / под ред. Г.Н. Севастьянова и Е.А. Тюрина. М., 1997.
3. 100 песен русских рабочих / сост. П. Ширяева. Л., 1984.
4. Цветков Г.Н. Шестнадцать лет непризнания. Политика США в отношении Советского государства в 1917–1933 гг. Киев, 1971.
5. Шишкин Е.А. Советское государство и страны Запада в 1917–1923 гг. Очерки истории становления экономических отношений. Л., 1969.
6. Шпотов Б.М. Использование опыта США в реконструкции советской нефтяной промышленности в 1920–1930-е гг. // Российский журнал менеджмента. 2006. № 1.
7. Эткинд А.М. Толкование путешествий: Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М., 2001.

# **ВЛИЯНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА ЗАКРЕПЛЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ НА ПРИМЕРЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1812 ГОДА И ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

## **THE INFLUENCE OF LITERARY WORKS ON THE CONSOLIDATION OF HISTORICAL KNOWLEDGE ON THE EXAMPLE OF THE PATRIOTIC WAR OF 1812 AND THE GREAT PATRIOTIC WAR**

**М.Н. Бобко**

**M.N. Bobko**

*Научный руководитель И.В. Копылов*  
*Research advisor I.V. Kopilov*

*Исторические представления и знания, общественное сознание, Отечественная война, Великая Отечественная война, литература, межпредметные связи.*

Статья посвящена проблеме влияния литературных произведений на формирование исторических представлений и знаний. В статье интерпретируются данные, полученные в результате опроса студентов первого курса Сибирского государственного университета науки и технологий имени академика М.Ф. Решетнева по основным событиям Отечественной войны и Великой Отечественной войны. Выявлена связь между знаниями респондентов и их знакомством с литературными произведениями («Война и мир», «Судьба человека», «Повесть о настоящем человеке»). Предложены варианты для повышения качества исторического образования в школе.

*Historical representation and knowledge, social consciousness, Patriotic War, the Great Patriotic war, literature, intersubjective communications.*

The article is devoted to the problem of the influence of literary works on the formation of historical ideas and knowledge. It interprets the data obtained as a result of a survey of the first year students of Siberian State University of Science and Technology named after academician M. F. Reshetnev for the main events of the Patriotic War of 1812 and the Great Patriotic War. During this survey, the connection between respondents' knowledge and their familiarity with works of literature is noticed («War and Peace», «Fate of the man», «The story of a real man»). The ways of quality improving of history education in school are proposed.

**М.** Ломоносову приписывают такую фразу, которую он якобы произнес в дискуссиях с норманистами: «Народ, не знающий своего прошлого, не имеет будущего». В современных условиях эта проблема особенно актуальна. Все более остро встает вопрос о патриотическом воспитании, о необходимости его проявления через приобщение к отечественной литературе и истории.

Ни одно значимое историческое событие не проходит бесследно для искусства и общественного сознания в целом. Мы исходим из того, что литературные

произведения оказывают значительное влияние на осознание исторической действительности, закрепление и сохранение знаний у современной молодежи.

Цель нашей работы – анализ влияния литературных произведений на исторические знания студентов I курса негуманитарных специальностей. Можно предположить, что литература, передающая яркие, художественные образы, более сильно повлияет на сознание учащихся, чем уроки истории, и полученная из нее информация сохранится надолго.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Предположить, какие исторические события являются наиболее важными, и подобрать соответствующие им литературные произведения, также являющиеся наиболее запоминающимися.

2. Провести опрос среди студентов I курса с целью выявления взаимосвязи между изучением литературных произведений и закреплением знаний по истории.

3. Интерпретировать собранные данные.

На наш взгляд, наиболее глубокие следы в общественном сознании оставили Отечественная война 1812 г. и Великая Отечественная война 1941–1945 гг., и наиболее яркие произведения в школьной программе связаны именно с ними. К таким относятся «Война и мир» Л.Н. Толстого (Толстой, 2016), «Судьба человека» М.А. Шолохова (Шолохов, 2016), «Повесть о настоящем человеке» Б.Н. Полевого (Полевой, 2016).

Следовательно, можно предположить, что люди, прочитавшие эти произведения, осведомлены об истории лучше, чем не читавшие.

Для подтверждения нашей гипотезы мы провели опрос, из которого выяснили взаимосвязь между литературными произведениями и знаниями по истории. Для начала студентам предлагалось ответить на вопросы о знании литературных произведений, а затем о знании исторических событий, то есть об Отечественной войне 1812 г. и Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.

По результатам опроса мы выяснили, что существует зависимость между знанием литературных произведений и знаниями об исторических событиях.

Было опрошено 37 человек. Опрос 3 человек был признан некорректным в силу небрежного отношения респондентов и их желанию его поскорее завершить. Из опрошенных менее 5 % правильно ответили на все вопросы и ими были прочитаны обозначенные литературные произведения. 13 % опрошенных ответили на 9 вопросов из 10 верно, также эти респонденты читали необходимые произведения.

11 % опрошенных читали только некоторые из указанных литературных произведений, их результат составил 6–8 верных ответов из 10. В целом хорошие результаты продемонстрировали 18 % респондентов, и все они читали произведения об Отечественной и Великой Отечественной войне.

У опрашиваемых, которые читали произведения только о Великой Отечественной войне, правильные ответы в основном сосредоточены в вопросах об этой войне (20 % опрошенных). Также, наоборот, респонденты, прочитавшие

«Войну и мир», но не знающие «Судьбу человека», ответили на 6 вопросов из 10, допустив ошибки в вопросах о Великой Отечественной войне (24 % опрошенных). Студенты, отметившие незнание данных литературных произведений, в основном иностранные студенты, верно ответили на 2–5 вопроса из 10 (27 % опрошенных).

Очевидно, что данная выборка не позволяет считать полученные данные соответствующими общей картине в образовании, но на их основе можно предположить, что определенное влияние литературы на закрепление исторических знаний у современной молодежи есть, несмотря на существующее в обыденном сознании мнение, что она ничего не читает. Литература играет важную роль в усвоении знаний по истории и их закреплении. Даже если забывается дата или событие, эмоционально окрашенный образ, сформированный литературой, остается. Поэтому, на наш взгляд, исторические события и литературные произведения, им посвященные, должны изучаться вместе, а также необходимо использовать и современные способы распространения исторической информации: кино, как документальное, так и игровое, короткие ролики, игры и т.д. для формирования не только знаний, но и ярких образов.

### **Источники**

1. Полевой Б.Н. Повесть о настоящем человеке: повесть. М.: Азбука, 2016.
2. Толстой Л.Н. Война и мир: роман. М.: Эксмо, 2016.
3. Шолохов М.А. Судьба человека: рассказ. СПб.: Речь, 2016.

# АНТИКЛЕРИКАЛЬНЫЕ СЮЖЕТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ОКТАВА МИРБО (1848–1917)

## ANTI-CLERICAL THEME IN THE NOVELS OF OCTAVE MIRBEAU (1848–1917)

И.Е. Бобрик

I.E. Bobrik

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

*Октав Мирбо, Франция, антиклерикализм, беллетристика, иезуиты.*

В статье рассматривается творчество Октава Мирбо – французского писателя, драматурга, журналиста. Его произведения, пессимистичные и обличительные по своему содержанию, отображают немало антиклерикальных настроений автора. Кроме Франции, первые два десятилетия XX в. Мирбо был популярен в России, в том числе и за антирелигиозную тематику.

*Octave Mirbeau, France, anticlericalism, fiction, Jesuits.*

The paper explores the works of Octave Mirbeau. He is a French journalist, playwright, novelist. His novels are pessimistic, accusatory. The works shows anti-clerical sentiments of the author. Besides France, Mirbeau's novels were popular in Russia in the early XX century.

**И**стория свободомыслия напрямую связана с развитием искусства, поскольку именно оно обеспечивает автору в достаточной степени «свободный полет», площадку для реализации личного творческого потенциала, а также собственных политических, религиозных или иных взглядов. Франция в этом отношении являлась передовым государством, ярко проявившим эти тенденции еще в XVIII в. Французская литература, разнообразная по своему содержанию, нередко имела и антиклерикальные мотивы. В этом отношении представляется интересным рассмотреть творчество Октава Мирбо (1848–1917) – французского романиста, произведения которого направлены на критику буржуазного строя. На сегодняшний день О. Мирбо наиболее известен своими эротическими романами «Сад пыток» и «Дневник горничной», однако не менее интересны и другие произведения автора. В данной работе подвергаются анализу два антиклерикальных романа О. Мирбо – «Себастьян Рок» и «Аббат Жюль».

Октав Мирбо родился в 1848 г. в Тревьере, в семье врача. В 1859–1863 гг. обучался в иезуитском коллеже св. Франциска-Ксавьера в Ванне, где получил незаживающую душевную травму. В своем автобиографическом романе «Себастьян Рок» (1890) О. Мирбо описывает школьные годы, перенося историю на судьбу мальчика по имени Себастьян Рок [Michel, 1998].

Это роман о ребенке, который прихотью своего отца, мелкого торговца, желающего поднять свое реноме на обучении сына в иезуитском коллеже, оказался

в Сен-Франсуа-Ксавье в Ванне. Прибыв здоровым и телом, и умом в коллеж, Себастьян стал жертвой изнасилования, совершенного его наставником Отцом Керном, который когда-то стал священником, почувствовав «чудесным образом прикосновение благодати» после «ужасной оргии» (Мирбо, 1907, с. 129). После этого Себастьяна выгнали из коллежа за несколько недель до конца учебного года под предлогом плохих оценок (Мирбо, 1907). В конечном итоге Себастьян погиб во время франко-германской войны.

Столь трагическим и ужасающим сюжетом О. Мирбо продемонстрировал два тяжких греха, совершенных святым отцом – прелюбодеяние и «интеллектуальное убийство». Отец-иезуит, являющийся для своих учеников отцом духовным, заменяющий отца биологического, осуществил, по мнению П. Мишеля, «убийство души ребенка» [Michel, 2003, р. 3]. С этим положением можно согласиться, поскольку центральной идеей романа стало не изнасилование мальчика, а издевательство над его личностью, умом и свободой.

В своем романе О. Мирбо также показывает пороки иезуитского воспитания («Отцы благодушно, с видом снисходительной, кроткой терпимости, умели поддерживать существующие в коллеже кастовые порядки и предрассудки, желая таким образом укрепить в сознании необходимость общественных подразделений» (Мирбо, 1907, с. 61)), поведения («Именем божественной любви [священниками] прикрываются все плотские наслаждения, все извращения» (Мирбо, 1907, с. 131)) и даже порицает сам иезуитский культ (Над всей «вакханалией убийств возвышался образ истинного Бога, неумолимого и смешного, с взъерошенной бородой, всегда разъяренного маньяка, всемогущего бандита, которому тоже нравится только убивать» (Мирбо, 1907, с. 76)), хотя не перестает «любить бледного Иисуса с золотистыми волосами» (Мирбо, 1907, с. 76).

Читая и обдумывая этот роман, мы можем глубже понять личность О. Мирбо. Особенно роман объясняет, почему Мирбо «до последних дней клеймил религиозное образование» и «ненавидел все религии и все Церкви» [Michel, 2003, р. 5].

Талантливые романы Мирбо крайне пессимистичны. Двумя годами ранее Октав Мирбо написал свой первый роман, направленный против власти клерикалов во французской жизни. «Аббат Жюль» (1888) – роман, рассказывающий судьбу истерического священника, который постоянно восстает против общества, разрываясь между своими сексуальными и религиозными потребностями [Michel, 2009, р. 13]. История заканчивается после смерти аббата Жюля. Когда был вскрыт его сундук, выяснилось, что он наполнен массой порнографических книг и изображений. По мнению П. Мишеля, аббат Жюль – это гротескный образ дяди Мирбо (сексуальные желания) и его самого (духовные переживания) [Michel, 2003, р. 5–15]. Сам Мирбо о своем герое говорил так: «Я хотел, действительно, показать, как в аббате Жюле происходит борьба зверя против интеллекта; хотел дать, по возможности, концепцию такого человека... Я знал, что аббат Жюль мне полюбит, – ибо никто и никогда не страдал столько, сколько он, – и я попытался сделать его воистину ужасающим... Я не обобщаю и не за-

ключаю, что аббат Жюль плохой священник, несмотря на то, что я видел много сельских священников, которые практически всегда оставляли во мне неприятное впечатление полного религиозного безразличия и непристойных страстей» [Michel, 2009, p. 7–8].

В России Октав Мирбо в свое время привлекал интерес довольно широких кругов читателей. Разными слоями и в разное время воспринимались те или другие стороны его творчества. В 1908–1911 гг. даже было издано полное собрание его сочинений (в 10 томах). В первые годы советской власти издательство «Безбожник» также популяризировало его работы (Мирбо, 1929). Пессимистические настроения Октава Мирбо в совокупности с ужасающим сюжетом, трагичной судьбой героев и сатирой дают особый антиклерикальный образ, заставляющий читателей не только порицать клерикалов, но и попытаться понять их внутренний мир.

### **Источники**

1. Мирбо О. Себастьян Рок. Роман нравов. М.: Издание С. Скимунта, 1907.
2. Мирбо О. Аббат Жюль: в 2 ч. М.: «Безбожник», 1929.

### **Литература**

1. Michel P. Octave Mirbeau et Stanislas du Lac // Les Cahiers Octave Mirbeau. 1998. № 5. P. 129–145.
2. Michel P. Sébastien Roch, ou «Le Meurtre d'une âme d'Enfant» (Preface) // Mirbeau O. Sébastien Roch. Société Octave Mirbeau, 2003. P. 3–31.
3. Michel P. Préface de «L'Abbé Jules», Roman d' Octave Mirbeau. L'Âge d' Homme. Lausanne, 2009. P. 7–39.

# **ИНТЕРАКТИВНАЯ КАРТА «ПУТЕШЕСТВИЕ ПО г. КРАСНОЯРСКУ ВСЛЕД ЗА ЛИТЕРАТУРНЫМИ ГЕРОЯМИ»**

INTERACTIVE MAP

«TRAVEL ON KRASNOYARSK AFTER THE LITERARY HEROES»

**Э.М. Карпович**

**E.M. Karpovich**

*Научный руководитель Н.С. Очаковская*  
*Research advisor N.S. Ochakovskaia*

*Красноярск, история города, литература, путешествие, обучение, интерактивная карта, достопримечательности.*

Проектно-исследовательская работа посвящена созданию интерактивной карты-путеводителя на основании материала художественных произведений писателей В.И. Анучина «По горам и лесам» и А.К. Гастева «Экспресс (Сибирская фантазия)», которая поможет в доступной форме ознакомить людей с историей нашего города.

*Krasnoyarsk, history of the city, literature, travel, learning, interactive map, sights.*

The design and explore work is devoted to the creation of an interactive map-guidebook, based on the material of the works of the writers V.I. Anuchin «Po goram I lesam» and A.K. Gastev «Express», which will help show people how the city has changed over the past 100 years.

**С**егодня уровень развития технологий и интернет-сервисов позволяет сделать историю Красноярска более доступной и интересной для жителей и гостей нашего города. Поэтому у нас возникла идея создания интерактивной карты-путеводителя по городу Красноярску на основе материала художественных произведений писателей В.И. Анучина «По горам и лесам» (Анучин, 1959) и А.К. Гастева «Экспресс» (Гастев, 1916), которая помогла бы проследить за историей развития нашего города, используя лишь смартфон или компьютер.

## **Актуальность**

В преддверии Всемирной зимней Универсиады 2019 г. в Красноярске остро встает вопрос о популяризации в мировом сообществе города Красноярска, Красноярского края, всей России среди людей разных стран, поколений и интересов. Облик любого города формируется его историей: чем старше город, тем он более интересен для туристов и для жителей города в том числе. Помимо памятников архитектуры, восстановить исторический облик города Красноярска нам помогают старинные фотографии и литературные произведения, запечатлевшие реалии города Красноярска. В связи с этим возникает необходимость продемонстрировать на примере произведений русских писателей начала XX в., как изменился наш город за последние 100 лет.

## **Цель**

На основании материала художественных произведений писателей В.И. Анучина и А.К. Гастева создать интерактивную карту-путеводитель, которая поможет в доступной форме познакомить гостей и жителей нашего города с достопримечательностями и историей города Красноярска.

## **Задачи**

1. Познакомиться с художественными произведениями писателей, создавших образ Красноярска в своих произведениях.
2. Сделать выписки из произведений В.И. Анучина и А.К. Гастева, сделать к ним исторический, географический, культурологический комментарий.
3. Разработать маршрут экскурсии по литературным местам г. Красноярска на основе художественных произведений русских писателей начала XX в. В.И. Анучина «По горам и лесам» и А.К. Гастева «Экспресс (Сибирская фантазия)».
4. Создать интерактивный интернет-путеводитель, который отразит маршруты путешествий героев произведений «По горам и лесам» и «Экспресс (Сибирская фантазия)».

## **Практическая значимость**

Созданный нами путеводитель может быть полезен туристам и обычным людям, которые интересуются историей и достопримечательностями города Красноярска, его обликом, запечатленным в художественной литературе. Также материал может быть использован и в просветительских целях в образовательных учреждениях: при организации внеклассных мероприятий и лекториев по краеведению и внеклассному чтению учащихся. Интерактивная карта-путеводитель облегчит и сделает более интересным процесс изучения истории нашего города, а также может способствовать формированию патриотического сознания у гостей и жителей г. Красноярска.

## **Заключение**

Результатом исследования стала интерактивная карта-путеводитель, с помощью которой пользователь может лучше познакомиться с историей нашего города, а также сравнить его с современным Красноярском.

Разработка карты была проведена на основании материалов художественных произведений писателей начала XX в. В.И. Анучина «По горам и лесам» и А.К. Гастева «Экспресс (Сибирская фантазия)», с помощью которых мы проследили за тем, как менялся наш город и его окрестности за последние 100 лет.

Также материалы исследования были переданы в Литературный музей им. В.П. Астафьева, где использовались для создания выставки, посвященной творчеству А.К. Гастева и его произведению «Экспресс (Сибирская фантазия)».

## **Источники**

1. Анучин В.И. По горам и лесам. Красноярск, 1959.
2. Гастев А.К. Экспресс (Сибирская фантазия) // Сибирские записки. 1916. №1. Красноярск. С. 3–12.

# ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В ПОЭЗИИ ТРУБАДУРОВ

## THE IMAGE OF WOMAN IN THE POEMS OF TROUBADOURS

И.А. Коваленко

I.A. Kovalenko

Научный руководитель **А.Г. Канаев**

Research advisor **A.G. Kanayev**

*Женщины, поэзия, трубадуры, Средние века, Прекрасная Дама, Злая Дама, образ.*

В статье рассматриваются произведения средневековых трубадуров, посвященные женщинам. Автор выясняет их представления о слабом поле, дает классификацию и характеристику образов женщин, представленных поэтами-рыцарями.

*Women, poetry, troubadours, Middle Ages, beautiful lady, evil lady, image.*

This article analyzes works of medieval troubadours dedicated to women. The author finds out their ideas about the weaker sex, gives a classification and characterization of the images of women, represented by knight-poets.

**Т**рубадуры (окс. *trobador*) – профессиональные поэты, которые слагали стихотворения, кансоны и сирвенты на «окситанском» наречии в Европе.

Они писали о военных и крестовых походах, о религии, а также о женщинах. Последняя тема весьма популярна у трубадуров. Мы взяли наиболее полный сборник произведений трубадуров – «Жизнеописания трубадуров» – и, проанализировав его, из 147 выявили 97 стихов, в которых фигурирует женщина.

Первый и самый распространенный образ, который встречается нам в поэзии трубадуров, это образ Прекрасной Дамы. Благодаря контексту можно понять, что данный образ положительный:

«Средь дам ей нет подобной...

Ее устои

Тверды и мил каприз,

Вплоть до Савойи

Она – ценнейший приз...» (Жизнеописания трубадуров, 1993, с. 46).

Вышеупомянутый объект воздыхания и восхваления во всех случаях является Дамой трубадура, при чем не всегда важно ее одобрительное отношение к поэту. Дама может проявлять строптивость и непокорность, держать своего поэта на расстоянии и в то же время обещать ему разнообразные любовные блага.

Поэты прославляют не только красоту физическую, скрывая недостатки и вынося на первый план достоинства:

«Расса, высшего в ней чекана

Все: свежа, молода, румяна,

Белокожа, уста – как рана,

Руки круглы, грудь без изъяна,

Как у кролика – выгиб стана,

А глаза – как цветы шафрана...» (Жизнеописания трубадуров, 1993, с. 54).

Множество метафор и эпитетов положительного характера относятся именно к моральным и духовным качествам представительниц прекрасного пола. Для трубадуров они не менее ценны, нежели внешняя составляющая образа Прекрасной Дамы:

«Расса, столь она величава,

Возвышена и не лукава...

Расса, высшей доблести грани

В сердце зрит она, а не в сани...

Низость в складках богатой ткани

Видит – благородство в рвани...» (Жизнеописания трубадуров, 1993, с. 55).

Помимо внутренних качеств и идеализированной внешности, Прекрасную Даму отличает высокий социальный статус. Данное утверждение можно подтвердить жизнеописаниями трубадуров, которые дал Жан де Нострадам. Например, сеньор Блайи влюбился в графиню, Бернарт Вентадорнский восхвалял виконтессу Вентадорнскую. Мы предполагаем, что данный факт связан с тем, что большинство трубадуров имело высокое происхождение, и как следствие выбирало себе предмет любви из своего окружения.

Следующий образ антагонистичен первому – образ Злой Дамы. В каждом стихотворении можно найти причину, почему Дама из Прекрасной стала Злой. Этому есть два объяснения. Первое и наиболее распространенное, это измена Дамы с другим трубадуром или рыцарем. Второе, это холодность Дамы, несмотря на всевозможные ухищрения поэта, направленные на получение «любовной услады». По нашему мнению, к последней причине прибавляется такой внутренний фактор, как импульсивный и не сдержанный характер трубадура.

Средневековые авторы выделяют также «девиц» – девушек или женщин простого происхождения без какого-либо высокого социального статуса и, следовательно, без привилегий. Данный вид женщин может находиться в услужении у Дамы или быть обыкновенной крестьянкой. Главной особенностью данного образа является то, что все женщины, приписанные в группу «девиц», не являются объектом воздыхания трубадуров.

Помимо всех вышеперечисленных образов, трубадуры выделяют еще один тип женщин – блудницы. Несмотря на то, что данный образ упоминается лишь два раза, мы можем с уверенностью утверждать об отрицательном к нему отношении поэтов:

«Знаю о даме я, склонной к подлогам.

Пояс супружеской чести утерян...

Когда нарасхват

Идет она, всем подряд

Вслух свой товар предлагая,

И рад, что ни сват, ни брат

Я ей, поскольку такая

Похвал достойна навряд...» (Жизнеописания трубадуров, 1993, с. 107).

Однако и в данном образе есть спорные моменты. В сочинении Гаусельма Файдита блудница – дама, имеющая высокий социальный статус, а монах Монтаудонский в своем стихотворении повествует нам о среднестатистической небогатой пожилой развратной женщине. Поэтому в определении данного образа у трубадуров ключевую роль играет вид деятельности, а не социальный статус.

Таким образом, мы выделили четыре образа женщин: Прекрасную Даму, Злую Даму, «девицу» и блудницу. Помимо вышесказанного, одного критерия для всех групп нет. Если обе Дамы и девица распределены в группы по социальному положению, то ключевым фактором, определяющим образ блудницы, является деятельность женщины.

### **Источники**

1. Жизнеописания трубадуров / сост. М.Б. Мейлах. М.: Наука, 1993.

# РОМАНИЗАЦИЯ И ДРУИДИЧЕСКИЕ ВЕРОВАНИЯ КЕЛЬТОВ

## ROMANIZATION AND DRUIDIC BELIEFS OF THE CELTS

М.Г. Коваленко

M.G. Kovalenko

*Научный руководитель А.Г. Канаев*  
*Research advisor A.G. Kanayev*

*Античность, кельты, Галльские войны, друиды, религия, Рим, культура*

В статье исследуется процесс изменения друидического жречества под влиянием римских захватчиков. Осмысливаются свидетельства античных авторов по этому вопросу. Представлен еще один взгляд на верования кельтов до римского вторжения.

*Antiquity, Celts, Gallic wars, druids, religion, Rome, culture.*

This article examines the process of change of the Druidic priesthood under the influence of the Roman invaders. The evidences of ancient authors on this issue are comprehended. One more view of the celtic beliefs before the Roman invasion is presented.

**К**ультурное влияние Римского государства, в античные времена занимавшего огромные территории от Испании до Дуная, было огромным. Захватив новую провинцию, римские войска ее «романизировали», то есть насаждали среди местного населения обычаи, присущие своей родине.

Одним из примеров такого процесса является романизация кельтских племен, особо активная фаза которой связана с Гаем Юлием Цезарем и его Галльскими войнами, происходившими в 58–50 гг. до н.э. Но о влиянии романизации на религию кельтов хотелось бы написать подробнее.

Из «Записок о Галльской войне» Юлия Цезаря мы узнаем, что галлы очень набожны и своим божественным праотцом считают Дита, бога подземного мира в римском пантеоне. Из богов они больше всего почитают Меркурия, Аполлона, Марса, Минерву и Юпитера (Гай Юлий Цезарь, 1991, с. 85).

Опять же из труда Цезаря мы узнаем о друидическом жречестве. Он пишет, что помимо основного населения галльское общество делится также на две привилегированных группы: друидическое жречество и сословие всадников. Родиной друидического учения, по свидетельству Цезаря, была Британия. Из «Записок» мы узнаем, что друиды были освобождены от всяческих податей и воинской повинности, обладали исключительным правом на совершение обрядов жертвоприношения и отречения от него, а также верховной судебной властью. Также друиды исполняли функции учителей и нравственных воспитателей молодежи. Цезарь пишет о том, что в обучении друиды полагались на устные формы передачи информации, лишь в крайних случаях ведя записи на греческом языке (Гай Юлий Цезарь, 1991, с. 83).

Диодор Сицилийский в своей «Исторической библиотеке» указывает на учение о реинкарнации, которое проповедовали кельтские жрецы (Диодор Сицилийский, 2000, с.320). Он пишет, что у галлов было в обычае класть в погребальный костер умершего записки, предназначавшиеся для его перерождения.

Из слов Цезаря об иерархии друидов мы узнаем, что во главе культа стоял верховный жрец. После его смерти пост занимает наиболее достойный из друидов, а если таковых несколько, то проводится голосование. В определенное время друиды собираются на заседание где-то в землях карнутов (Гай Юлий Цезарь, 1991, с. 83).

Из всех друидических обрядов римлян более всего ужасали жертвоприношения, к примеру, обычай сжигать пленников в соломенном чучеле человека. Также римлян ужасал обычай предсказывать будущее по предсмертным судорогам убитого пленника, упоминаемый Страбоном в IV книге «Географии» (Страбон, 1963, с. 198). Стоит отметить, что среди ирландских христианских источников, несмотря на специфический обычай принесения в жертву первенца, нет ни одного упоминания об общепринятости и распространенности человеческих жертвоприношений.

К сожалению, Цезарь пишет очень мало о друидических верованиях островных кельтов. Но осмелимся предположить, что существенных отличий не было.

Таким образом, друидическое жречество до римского вторжения рисуется в нашем воображении могущественной организацией, которая имела авторитет абсолютно во всех сферах жизни кельтского общества.

С приходом римлян в первую очередь падает политический престиж друидов. Они более не могут быть общекельтской организацией, так как общество галлов, многие из которых быстро осознали преимущества римского владычества, разделилось на две фракции. Этот раскол усугубляется в 52 г. до н.э., когда молодой арверн Верценгеторик поднимает восстание против Рима. Часть племен отказывается примкнуть к мятежникам, а некоторые даже открыто встают на сторону Цезаря. Общие боги не могут поддерживать обе враждующие стороны, и разделение друидов на враждующие партии знаменует крах друидизма как общекельтского института. Обряды жертвоприношения подверглись жесточайшим гонениям. Светоний пишет, что их запретил Август, а окончательно они были уничтожены Клавдием (Гай Светоний Транквилл, 1964, с.134). Это привело к тому, что часть жрецов, настроенных против Рима, ушла в подполья, спрятавшись в дремучих рощах и глубоких пещерах.

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что некогда могущественное друидическое жречество после римского вторжения впало в глубокий кризис и к нашей эре почти полностью разложилось. Внушавшие благоговейный трепет жрецы стали простыми предсказателями и колдунами, лишь иногда имевшими голос в вопросах решения локальных конфликтов. Но это не относится к островным кельтам, которые смогли избежать римского влияния до 54 г. нашей эры, а ирландцы так и вовсе до VIII в. нашей эры.

## **Источники**

1. Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати царей. М., 1964.
2. Гай Юлий Цезарь. Записки о Галльской войне. М., 1991.
3. Диодор Сицилийский. Историческая библиотека. М., 2000.
4. Страбон. География. М., 1963.

# СИМВОЛИКА СНОВ В ИСЛАНДСКИХ САГАХ

## THE SYMBOLISM OF THE DREAMS IN ICELANDIC SAGAS

А.П. Макарова

A.P. Makarova

Научный руководитель **А.Г. Канаев**

Research advisor **A.G. Kanayev**

*Saga, Iceland, dreams, symbols, literature, Middle Ages, culture.*

В статье проводится анализ двух исландских саг: «Саги о Сверрире» и «Саги о Гисли». Исследуются значения символов в снах исландских саг. Показано, как в них отражается историческая действительность средневековой Скандинавии.

*Saga, Iceland, dreams, symbols, literature, Middle Ages, culture*

The article analyzes two Icelandic sagas: «the Saga of Sverrir» and «the Saga of Gisli». The meanings of symbols in dreams of the Icelandic sagas are investigated. It shows how they reflect the historical reality of medieval Scandinavia.

**Ч**то такое саги и какой интерес они имеют для исследователей? Саги – это важнейший исторический письменный источник, который повествует об эпосе, культуре и быте германо-скандинавских народов. Записанные в XIII–XIV вв. н.э. саги собраны Снорри Стурлусоном и Сэмундом Мудрым в сборник под названием «Эдда».

Эдда состоит из нескольких частей, Старшей и Младшей. «Старшую Эдду» приписывают Сэмунду Мудрому (исландский священник, писатель XII в. н. э.), а «Младшую» – Снорри Стурлусону (исландский скальд, прозаик, историограф, политик, живший в XII в. н. э.).

Хотелось бы отметить, что символы – это неотъемлемая часть эпоса в целом и чтобы понять произведение, необходимо рассмотреть данный аспект.

«Сага о Сверрире» повествует о гражданской войне в Норвегии с 1177 по 1202 г. Главным героем саги является Сверрир Норвежский – бывший исландский священник, захвативший норвежский престол.

В этой саге можно выделить несколько важных символов.

В первой главе «Рождение Сверрира конунга» рассказывается о сне матери Сверрира, которая была беременна им. В этом сне она родила камень, от которого сыпались искры (Сага о Сверрире, 1988, с. 4). На основании этих строк мы можем предположить несколько версий. Первая. Отсылка к легенде о создании вселенной. Большой, белый камень, который мы трактуем как глыбу льда, можно отнести к рождению великана Имира. Таким образом, автор хочет сравнить рождение великого конунга Сверрира с появлением первого великана Имира. Вторая отсылка – к падающей звезде. Известно, что во многих этнических группах пада-

ющие звезды трактовались как благоприятный знак. Поэтому мы считаем, что автор хотел отметить искрящим камнем богоизбранность героя данной саги.

Во второй главе Свэрриру снится, что он птица, своими крыльями покрывающая всю Скандинавию (Сага о Свэррире, 1988, с. 5). Мудрый человек сказал ему, что это может значить власть. Мы считаем, что эта птица может быть отсылкой к Хресвельгу. Это огромный етун-орел, из-за крыльев которого появляется ветер. Хресвельга принято считать символом штормов. Отсюда можно сделать вывод, что юный Свэррир – это и есть тот самый шторм, который начал гражданскую войну в Норвегии.

«Сага о Гисли» повествует о междоусобных войнах в середине X в. Гисли – герой, ясновидящий. Данная сага в отличие от «Саги о Свэррире» описывает жизнь обыкновенных норвежцев.

В данной саге нами выделено несколько образов во снах.

Первый. В главе тринадцатой «Саги о Гисли» происходит убийство Вестейна. Убийца остается неизвестным, но Гисли, говоря о своих подозрениях, в четырнадцатой главе упоминает вещий сон, в котором Вестейна жалит гадюка (Сага о Гисли, 1973, с. 19). А. Холтсмарк, ссылаясь на «закон эпоса», по которому особую значимость имеет число «3», высказывает предположение: раз при описании сидящий в доме троих вооруженных людей Торкель назван последним, значит, он и есть убийца [Гуревич, 2009, с. 133]. У Торкеля был и мотив – его жена Асгерд изменяла ему с Вестейном.

В песне «Перебранка Локи» также присутствует змей. За гибель бога Бальдра асы приковали Локи к скале. Над ним, как знак правосудия, извивался змей, с пасти которого капал яд. Следовательно, образ змея во сне Гисли можно трактовать как возмездие за соблазнение Асгерд, жены Торкеля.

Второй. На протяжении всей саги к Гисли во снах приходят две женщины – добрая и злая (Сага о Гисли, 1973, с. 31).

По мнению А. Гуревича, они символизируют старые родовые традиции и новые веяния индивидуализма. Примером такого конфликта является случай, когда Гисли призывает отомстить Барду, соблазнившему Тордис, за честь рода, а Торкель и Тордис, ставя на первое место личные чувства, выступают против мести [Гуревич, 2009, с. 135].

Неотъемлемая часть злой женщины – это присутствие крови во снах главного героя (Сага о Гисли, 1973, с. 31). Добрая же женщина в своих снах пытается успокоить героя, пытается помочь ему разобраться в своем внутреннем мире, в своих действиях и поступках (Сага о Гисли, 1973, с. 31).

По нашему мнению, злая женщина – это воплощение темных, языческих ритуалов древности, дань традиции, а добрая женщина воплощает индивидуальность, освобождение от оков старых обычаев.

Проанализировав две саги, мы пришли к выводу, что в них имеется общее. Например, символами выступают животные. Это говорит о том, что у людей того периода присутствовал анимизм, так как язычество было распространено

на всей территории Скандинавии. Косвенные признаки язычества можно увидеть на примере злой женщины из саги о Гисли. Кроме того, сам герой был язычником, так как занимался магией и прорицанием.

Различия же двух саг состоит в том, что в первой саге герой учится на священника, а это говорит о распространении христианства на территории Норвегии. Однако в снах присутствует анимизм, значит язычество еще не искоренилось и на протяжении многих веков продолжало являться религией скандинавов.

Исследование значения символов в снах исландских саг может помочь в изучении вопроса религии и культуры на территории германо-скандинавской народности.

### **Источники**

1. Сага о Гисли. М., 1973.
2. Сага о Сверрире. М., 1988.

### **Литература**

1. Гуревич А.Я. Избранные труды. Норвежское общество. М., 2009.

# ОТРАЖЕНИЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИХ НАЕМНИКОВ В АРХАИЧЕСКОЙ ЛИРИКЕ

## REFLECTION OF WORLD VIEW OF GREEK MERCENARIES IN ANCIENT POETRY

Д.С. Молодец

D.S. Molodets

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

*Архаическая Греция, античная лирика, поэзия, наемники, Архилох, Алкей, кризис полиса.*  
В статье анализируются произведения древнегреческих поэтов Архилоха и Алкея. На основе этого анализа делается попытка составить психологический портрет наемника-грека архаического периода. Проводится сравнение ценностных ориентировок наемника и простого гражданина полиса.

*Archaic Greece, Greek lyric, poetry, mercenaries, Archilochus, Alcaeus, crisis of the polis.*  
The article analyzes works of Ancient Greek lyric poets Archilochus and Alcaeus. Based on this analysis, an attempt is made to reconstruct psychological portrait of Ancient Greek mercenaries. Values of a mercenary are compared to values of a regular citizen of the polis.

**Ф**еномен наемничества являет собой важный элемент истории античной Греции. Многие исследователи полагают, что повсеместно распространенное наемничество в IV в. до н.э. стало одним из факторов, приведшим к кризису полиса [Маринович, 1975, с. 244; Trundle, 2008, p. 1]. Также в историографии распространено мнение, что кризис полиса был вызван не столько социально-экономическими проблемами, сколько социально-психологическими, а именно – размыванием понятия гражданства [Глускина, 1983, с. 5–43; Суриков, 2015, с. 23–25; Ресирка, 1976, р. 5–29]. Именно на этот процесс наемники, судя по всему, оказали определенное влияние.

Впервые греческие наемники вступают на историческую сцену в период архаической Греции (VIII–VI вв. до н.э.). Архаический период – время важное в истории Эллады. Важность ему придает происходящий тогда процесс становления полиса – основы греческой цивилизации. Для понимания того, какую же все-таки роль играли наемники в этом процессе, необходимо составить психологический портрет наемника и оценить его соответствие традиционному полисному мировоззрению.

При рассмотрении данного вопроса имеет смысл обращаться к свидетельствам, составленным от лица самих наемников. В отличие от более поздних периодов, применимо к архаике у нас имеется не так много источников на эту тему.

Фактически, всего один – поэзия Архилоха. Архилох, насколько можно судить, сам был наемником, так что его сочинения являются наиболее аутентичным материалом из возможных. Кроме того, вспомогательную роль для данного исследования играют и сочинения мелического поэта Алкея. Он интересен нам, прежде всего, как солдат, брат наемника, и аристократ, боровшийся с тиранией. Эти эпизоды его биографии нашли отражение и в его стихах, которые можно использовать для уточнения некоторых фактов.

По своему происхождению Архилох был незаконнорожденным сыном знатного паросского гражданина и его фракийской рабыни. Поскольку Архилох не мог претендовать на наследство, жизнь заставила его податься в наемники. Сам Архилох называл себя не только поэтом, но и воином (Симпосий Συμπόσιον. Архилох, фр. 1). В его словах проявляется и сущность наемничества как рода занятий – копьем замешан его хлеб, копьем добыто вино (фр. 2), а сам наемник дорог лишь до той поры, пока он сражается (фр. 15).

Довольно интересен автобиографический сюжет, повествующий о том, как Архилох был вынужден оставить свой щит на поле боя ради сохранения собственной жизни (фр. 5). Поэт здесь не чуждается того, что был вынужден бежать перед превосходящей силой – для него ценнее собственная жизнь, чем брошенное оружие. В данном контексте следует вспомнить знаменитый спартанский фразеологизм «со щитом или на щите». Мы видим, что Архилох не слишком следовал этой воинской традиции. Однако трудно сказать, характерно ли это было для архаических наемников вообще или же лично для самого Архилоха.

В стихах Архилоха порицается отчаяние и уныние, но прославляется стойкость и мужество (фр. 13). В особенности эти качества ценятся у командира – самое главное, чтобы он имел твердую уверенность в собственных деяниях и был силен духом (фр. 114). Неким жизненным кредо у Архилоха было «добро, преданность и честность – для друзей; зло, месть и оскорбления – для врагов» (фр. 126; 23,7–21). Особо ценился им дух товарищества – друзья обязательно пьют и едят за одним столом, каждый внося в него свой вклад (фр. 124в). Через всю поэзию Архилоха проходит идея религиозного фатализма – веры в предопределенность человеческой судьбы деяниями богов (фр. 131; 16; 130; 111; 94; 108; 12; 192).

Алкей, тоже являясь воином и поэтом, в отличие от Архилоха был вполне полноправным аристократом. Однако в его поэзии мы встречаем схожие сюжеты. В первую очередь это идентичная история о бегстве и брошенном оружии (Симпосий Συμπόσιον. Алкей, фр. 5). Как и у Архилоха, в поэзии Алкея мы также можем встретить сюжеты о мужестве (фр. 6; 58), дружеском общем пиршестве (фр. 71; 38; 346), о предопределенности человеческой судьбы волей богов (фр. 34; 200 сл.). Хотя для Алкея, как аристократа, такие рассуждения вполне обычны, поскольку являются частью их этики, что весьма любопытно – наемник (даже не гражданин!) и полноправный аристократ пишут об одном и том же.

Таким образом, имея некоторые представления о мировоззрении наемника, можно сделать странный, на первый взгляд, вывод. Наемникам была присуща та

же религиозность, та же товарищеская сплоченность, иными словами – получается, что наемники по своему мышлению не особенно отличаются от простых граждан. Этому есть свое объяснение. Дело в том, что архаический период – самый первый, начальный этап существования греческого наемничества, и, на наш взгляд, вполне естественно, что психологически наемники еще не сильно выделяются из гражданского коллектива (кроме того, не следует забывать и о том, что в это время черты самого полисного сознания все еще кристаллизуются). Даже в эпоху классики – хоть различия и начинают проявляться более явно – в основном, наемники продолжают воспроизводить те же полисные модели поведения: привычку к народному собранию, штрафованию стратегов (по аналогии с полисными магистратами) и т.п. [Молодец, 2016, с. 11–12]. Тем не менее в эпоху архаики уже обнаруживаются и некоторые различия: например, определенное нарушение традиционной воинской этики ради сохранения собственной жизни и денег, а также привязанность наемника в первую очередь к своим товарищам и командиру, нежели к родному полису. Наконец, самое главное отличие наемника от простого гражданина: для наемника война – основной род занятий, и лишь военным делом наемник добывает себе пропитание.

### **Источники**

1. Симпосий Συμπόσιον. Алкей. URL: <http://simposium.ru/ru/node/9168>
2. Симпосий Συμπόσιον. Архилох. URL: <http://simposium.ru/ru/node/9115>

### **Литература**

1. Глушкина Л.М. Проблемы кризиса полиса // Античная Греция. Проблемы развития полиса. М.: Наука, 1983. С. 5–43.
2. Маринович Л.П. Греческое наемничество IV в. до н.э. и кризис полиса. М.: Наука, 1975.
3. Молодец Д.С. Греческие наемники в эпоху поздней классики по «Анабасису» Ксенофонта в свете проблемы кризиса полиса: материалы 54-й Международной научной студенческой конференции МНСК-2016: История. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т., 2016. С. 11–12.
4. Суриков И.Е. Античная Греция: политики в контексте эпохи. На пороге нового мира. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2015.
5. Pecirka J. The Crisis of the Athenian Polis in the Fourth Century B.C. // Eirene. 1976. № 14. P. 5–29.
6. Trundle M. Greek Mercenaries: From the Late Archaic Period to Alexander. London&New York: Routledge, 2008.

# ОБРАЗ АВТОРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «КРОХОТКИ»

## THE IMAGE OF THE AUTHOR IN THE WORKS OF A.I. SOLZHENITSYN «KROKHOTKI»

И.С. Сусянко

I.S. Suslyanko

*Научные руководители Г.А. Маршалик, Н.С. Очаковская*  
*Research advisors G.A. Marshalik, N.S. Ochakovskaia*

*Александр Солженицын, образ автора, русская литература, жанр миниатюры, XX век, образование, эпоха*

В статье обсуждается роль фигуры А. Солженицына и его произведений в современном мире. Раскрывается ценность его стихотворений в прозе «Крохотки» в качестве материала для знакомства с биографическим (реальным) образом автора, с его личностью, взглядами на мир и проблемы эпохи. Представляются сведения о продукте, полученном в ходе работы, обосновывается его значимость, а также предлагаются варианты использования этого продукта в практических целях.

*Alexander Solzhenitsyn, image of the author, Russian literature, Genre of miniature, XX century, education, epoch.*

The article discusses the role of Solzhenitsyn's figure and his works in the modern world. The value of his poems in prose «Krokhotki» is disclosed as a material for acquaintance with the author's biographical (real) image, with his personality, his views on the world and the problems of the epoch. The information on the product received during the work is presented, its significance is substantiated, and also variants of using this product for practical purposes are offered.

**А**лександр Исаевич Солженицын – один из известнейших русских писателей и общественных деятелей XX в., чьи произведения внесли большой вклад в русскую литературу того времени. Большинство его писательских трудов касались острых проблем и явлений той эпохи, в частности в политической, культурной и духовной областях. В народе сформировалось противоречивое отношение к его личности и творчеству. Одни люди утверждают, что он был человеком, который путем больших внутренних усилий нес правду в массы, другие видят в нем изменника Родины, который своими произведениями пытался подорвать идеологический настрой народа, нанося ему большой нравственный ущерб. Из этого следует, что у современного поколения формируются неверные представления о фигуре А.И. Солженицына, о его личностных чертах и взглядах. Поэтому тема образа А.И. Солженицына в его произведениях очень актуальна в наше время.

Объектом исследования стали два цикла произведений-миниатюр А.И. Солженицына «Крохотки». Эти произведения, наряду с подобными в этом жанре, такими как «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева или «Затеси» В.П. Астафьева, имеют характерные особенности: в них автор излагает свое отношение к общественно значимым процессам, происходящим в определенный период той эпохи, делится с читателем своими мыслями о философских проблемах человечества. Каждая «крохот-

ка» отражает определенное жизненное событие автора или его взгляды и идеи, которых он придерживался в тот момент времени. Из этого следует, что «Крохотки» – особо ценный материал не только для изучения личности писателя, его образа в них, но и для знакомства с событиями и социально-политическими проблемами эпохи.

«Крохотки» представляют из себя два цикла миниатюр: это первый (1958–1963) и второй (1997–1999). Проведенный нами литературный анализ доказал, что каждая из них обладает определенными идейными особенностями, разнообразной тематикой, смысловым упором на различные темы, связью с биографическими событиями из жизни самого писателя. Примером может стать миниатюра «Прах поэта». В ней идет повествование от первого лица. Автор на примере своей поездки в бывший древний город Ольгов (ныне – деревню Льгово) (Солженицын, 2009) описывает упадок нравственных начал общества после прихода советской власти, шаткое состояние русской культуры в целом. Здесь писатель касается и темы Родины, и темы памяти, и темы веры в Бога. Все это в совокупности формирует личный взгляд писателя на философские проблемы человечества, что в свою очередь и является признаком наличия образа реального, биографического автора в произведениях «Крохотки».

Проведя анализ, мы составили идейно-тематическую классификацию произведений «Крохотки» в виде таблицы, в которой по каждому блоку произведений сделан вывод. Классификация этих произведений позволяет познакомиться с личностью писателя, исходя из идей и мнений, изложенных им в цикле его произведений-миниатюр. Также она позволяет увидеть, как взгляды писателя на определенные темы изменялись со временем [Макарова, 2011, с. 60], что в свою очередь позволяет помочь читателю вывести общую картину мира, взглядов и целей А.И. Солженицына.

Материал, полученный в ходе исследования, имеет множество способов и путей применения. Анализ и классификация произведений могут пригодиться школьникам, которые сдают общегосударственные экзамены по русскому языку и литературе, особенно при написании экзаменационного сочинения. Также подобный материал будет полезен для знакомства с личностью писателя, с его взглядами как на общественно-политические проблемы той эпохи, так и на вечные философские темы. «Крохотки» сами по себе похожи на наставления будущему поколению, поэтому материал исследования может использоваться в педагогике для упрощенного и более удобного знакомства с произведениями. Стоит отметить, что в некоторых миниатюрах описываются исторические памятники русской культуры, что позволяет знакомить читателя с культурой и историей русского народа, способствует расширению кругозора.

## **Источники**

1. Солженицын А.И. Рассказы и Крохотки. СПб.: Азбука, 2009.

## **Литература**

1. Макарова О.С. Структурно-смысловое единство миниатюр цикла «Крохотки» А.И. Солженицына // Мир русского слова. 2011. № 4.

# ИСТОРИЯ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

---

## ОБРАЗ ЭРЛИК-ХАНА В ТВОРЧЕСТВЕ А.Л. УЛТУРГАШЕВА (НА ПРИМЕРЕ КАРТИНЫ «ЭРЛИК-ХАН»)

### THE ERLIK-KHAN'S IMAGE IN THE CREATIVITY OF A. L. ULTURGASHEV (ON THE EXAMPLE OF THE PICTURE «ERLIK-KHAN»)

**В.В. Покоякова**

**V.V. Pokoyakova**

*Научный руководитель А.Л. Заика*  
*Research advisor A.L. Zaika*

*А.Л. Ултургашев, археоарт, Эрлик-Хан, образ, символ, шаман, Хакасско-Минусинская котловина.*

В статье анализируется картина «Эрлик-Хан» А.Л. Ултургашева – одного из ярчайших представителей художественного направления «археоарт» Хакасско-Минусинской котловины. Выделены знаковый и функциональный аспекты образа Эрлик-Хана в картине.

*A.L. Ulturgashev, archaeoart, Erlik-Khan, image, symbol, shaman, Khakass-Minusinsk Hollow.*  
The author analyzes the picture «Erlik-Khan» by A.L. Ulturgashev. A.L. Ulturgashev is one of the greatest representatives of archaeoart of Khakass-Minusinsk Hollow. The author singles out sign and functional aspects of the image of Erlik-Khan in the picture.

**В** процессе глобализации возрастает интерес к проблеме этнической самобытности, сохранения национальной идентичности в рамках региональной культуры. Остро стоит вопрос возрождения национальной культуры представителей коренных народов Сибири.

Цель статьи – проанализировать знаковый и функциональный аспекты образа Эрлик-Хана в художественном творчестве Алексея Ултургашева.

Изобразительное искусство Сибири последних десятилетий обращается к художественному опыту древности, археологическим памятникам, традиционному миропониманию, мифопоэтическим образам, сформировав новое направление в современном искусстве, которое имеет множество определений «неоархаика», «археоарт», «этноархаика», «археоавангард». Данное направление распространено на территории Хакасско-Минусинской котловины, где исторически сложилась естественная база для его развития. Один из ярчайших представителей археоарта на территории Хакасско-Минусинской котловины – А.Л. Ултургашев. Важную

роль в программном становлении искусства Ултургашева сыграл В.Ф. Капелько – заслуженный художник РФ, исследователь и разработчик технологий снятия копий с писаниц. Участие в международных выставках стран-участниц «Türksoy» укрепило намерение развития в этом направлении. Историко-культурное наследие Хакасии стало ценностным ориентиром в творческом самосознании Алексея Леонтьевича Ултургашева.

В 1995 г. А. Ултургашев начал серию, посвященную теме шаманских мистерий. В этом же году написана работа «Эрлик-Хан» (Ултургашев А.Л. Эрлик-Хан. 1995 [Репродукция с картины] // URL: <http://www.ulturgashev.ru/>).

Эрлик-Хан – одно из главных божеств хакасского пантеона. В традиционном мировоззрении хакасов Эрлик-Хан является владыкой Нижнего мира, куда был вынужден уйти в наказание за утайку ила, из которого Худаем была сотворена земля [Катанов, 1907, с. 246, 522, 527]. По словам Н. Кострова, занимавшегося в середине XIX в. сбором этнографических материалов среди хакасов, на вопросы об Эрлик-Хане они отвечали: «Ерлик-Хан до того ужасен, что даже нет возможности его изобразить» [Костров, 1852, с. 62].

Перед художником встала важная задача – воссоздать образ-представление сложного для визуализации. Для этого А. Ултургашев обращается к археологическим и этнографическим находкам, ставшим источниками осмысления историко-культурного наследия Хакасско-Минусинской котловины.

Проанализируем знаковый и функциональный аспекты образа Эрлик-Хана в картине. Использование «земельной» палитры медных и золотых цветов может быть обусловлено тем, что владыка подземного царства жил в медном дворце. Его внутренняя обстановка и мебель были золотыми. Эрлик-Хан «восседал в огромном золотом кресле за большим золотым столом» [Катанов, 1907, с. 248]. Цветовая динамика создает эмоционально тревожное ощущение.

В верхней правой части картины изображен силуэт шамана с очертанием птичьих крыльев и перьев. Отметим, что в мифологии о сотворении Вселенной Эрлик-Хан имеет орнитоморфный облик. В религиозно-мифологическом воззрении хакасов Эрлик-Хан – главный покровитель всех шаманов. Многие получали свое посвящение непосредственно от него. Хакасские камы в своих молитвенных призываниях именовали Эрлик-Хана господином, отцом и творцом души человека [Бурнаков, 2006, с. 69]. Верили, что он передавал новому шаману тесов – духов-покровителей и духов-помощников, оставшихся «в наследство» от умерших шаманов своего рода, определял, какие сделать бубен, колотушку и т.д.

Изображение фигуры лошади в центре картины можно объяснить словами Н.Ф. Катанова, который отмечал: «Татары, живущие по берегам Абакана, и теперь, и в прежнее время выбирали из табуна самую лучшую лошадь и посвящали Эрлик-Хану, называя ызых. В хакасской традиции Эрлик-Хан являлся покровителем красных (рыжих) ызыхов [Катанов, 1893, с. 29].

«Цитирование» рисунка зверя с писаницы из Третьего лога (сидящая полуантропоморфная фигура со свирепой волчьей головой) в правой нижней части кар-

тины несет хтоническую семантику. Этот аспект отражает традиционное представление хакасов о том, что души умерших людей полностью находились во власти Эрлик-Хана. Именно от его воли зависит судьба умершего человека.

Подводя итоги, можно сказать, что А.Л. Ултургашев через осмысление археологических и этнографических памятников реконструирует образ Эрлик-Хана в своем творчестве. Передает основные функциональные аспекты образа Эрлик-Хана, такие как высшая судебная функция, покровительство шаманов. Отметим, что творчество А. Ултургашева имеет свой потенциал для дальнейшего осмысления историко-культурного наследия Хакаско-Минусинской котловины.

### **Источники**

1. Ултургашев А.Л. Эрлик-Хан. 1995 [Репродукция с картины]. URL: <http://www.ulturgashev.ru/>

### **Литература**

1. Бурнаков В.А. Духи Среднего мира в традиционном мировоззрении хакасов. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2006.
2. Катанов Н.Ф. Наречия урянхайцев (сойотов), абаканских татар и карагасов: образцы народной литературы тюркских племен, изданные В.В. Радловым. Спб.: б.и., 1907. Т. 9.
3. Катанов Н.Ф. Письма Н.Ф. Катанова из Сибири и Восточного Туркестана. Спб.: б.и., 1893.
4. Костров Н. Качинские татары. Казань: Тип. Губ. правления, 1852.

# ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОД ДИЗАЙНА КОНФЕТНЫХ ОБЕРТОК В ДОРЕВОЛЮЦИОННЫЙ И СОВЕТСКИЙ ПЕРИОДЫ

## HISTORICAL AND CULTURAL CODE OF THE DESIGN OF CANDY WRAPPERS IN THE PRE-REVOLUTIONARY AND SOVIET PERIODS

Д.А. Роголева

D.A. Rogoleva

Научный руководитель *М.О. Чернова*  
Research advisor *M.O. Chernova*

*Дизайн, код, культурный код, историко-культурный код, конфетная обертка, художественные стили в искусстве.*

В статье оценивается историко-культурное значение конфетных оберток конца XIX–XX вв. Даются различные трактовки понятий «дизайн», «конфетная обертка», «код», «историко-культурный код», приводятся примеры историко-культурного кода в дизайне. Перечисляются основные черты художественных стилей в живописи («реализма», «модерна», «русского стиля»).

*Design, code, cultural code, historical and cultural code, candy wrapper, art styles.*

The article assesses the historical and cultural significance of candy wrappers of the late XIX–XX centuries. Different interpretations of the concepts «design», «candy wrapper», «code», «historical and cultural code», examples of historical and cultural code in design are given. The main features of artistic styles in painting («realism», «modern», «Russian style») are listed.

**И**звестные и малоизвестные художники, работающие над оформлением конфетных оберток, часто представляли в искусстве какое-либо течение. Так, Михаил Врубель и Александр Бенуа писали картины в стиле «модерн», для творчества Виктора Васнецова и Ивана Билибина характерны черты русского стиля; Виктор Васнецов и Александр Андреев представляли реализм.

Источником для анализа в данной статье стали конфетные обертки XIX–XX вв. Нами было отобрано около 100 фантиков на сайте историко-культурного общества «Московские древности» (Обертки кондитерские. URL:<http://www.mosantico.ru/>). Тематически их можно разбить на «Историю», «Архитектуру», «Быт и повседневность», «Портрет», «Зоологию», «Сказки», «Детство», «Пейзаж». Хронологически они закреплены за следующими историческими периодами: дореволюционное время (1870–1917), постреволюционное время (1918–1934), советское время (1934–1991).

Анализ художественного оформления фантиков каждого периода показал, что в них преобладает эстетическое начало, разнообразие тематики. Сюже-

ты на историческую тему наиболее распространены в дореволюционное и постреволюционное время. К примеру, в конце XIX в. на шоколадных конфетах «1812 г.» изображен император Наполеон на коне, гордый и задумчивый, и его отступающая армия. Так на упаковках кондитерских изделий «отмечалось» 100-летие победы над французами в Отечественной войне 1812 г. После Октябрьской революции на фантиках конфет серии «Красноармейская звезда» фабрики «Красный октябрь» изображались красноармейцы со штыками и звездой на буденовке, что символизировало борьбу со старым миром и освобождение всех трудящихся (Серебряный век русского фантика. URL: <http://www.museumpereslav1.ru/>). В советский период реже встречаются упаковки на историческую тему. Полет Ю.А. Гагарина в Космос 12 апреля 1961 г. запечатлен дизайнерами и на обертках детского шоколада. Такие изображения говорят об исторической ценности конфетных фантиков.

Сюжеты фантиков выполняли и большую просветительскую функцию. К примеру, в 1910 г. Россия отмечала 100-летие со дня рождения русского писателя Николая Васильевича Гоголя. Это событие нашло отражение в дизайне фантиков. Для этого времени характерно изображение дореволюционной архитектуры Москвы, памятников культуры, некоторые из которых остались уже в прошлом (Кудрявцев В. Уникальная коллекция русских фантиков. URL: <http://adme.ru>). В советское время познавательную функцию выполняли фантики с изображением животных, птиц, сюжетов по мотивам сказок А.С. Пушкина.

В постреволюционное время был популярен жанр портрета с изображением вождей революции, декабристов, героев того времени. Фабрика «Большевик», например, выпускает карамель «Ильич» с портретом Владимира Ильича Ленина. Что, конечно же, придавало оберткам конфет и политизированный оттенок. Такие памятные знаки-образы, сюжетность и событийность выражались в модерне и русском стиле – в дореволюционный период, в реализме со стилизованными течениями модерна – в постреволюционные годы и в соцреализме – в эпоху Советского Союза. Все они определяли черты того или иного времени.

На конфетных обертках есть и другие знаки историко-культурного кода, которые выражены этими направлениями: стилизованные растительные орнаменты, естественные линии, сочность красок, декоративные элементы. Все это подчеркивает сюжетно-тематическую общность в оформлении стиля модерн, очень модного в конце XIX – начале XX вв. Для русского стиля характерны фольклорные мотивы, изображение быта крестьянской жизни, русского пейзажа, сказочных персонажей, наличие декоративных элементов, деталей архитектуры.

Реализму XX в. свойственны тенденция к упрощению сюжетов, применение фантиков как средства агитации и пропаганды, доминирование красного цвета как символа революции, типизация образов: где Заря – символ новой, справедливой жизни, а Всадник – несущий освобождение трудящимся всего мира; прямые геометрические силуэты, индустриальные трубы и дым также символизировали Силу и Прогресс.

Социалистический реализм как ведущее направление советской эпохи отличался консерватизмом, использовал средства классического мирового искусства [Мальцева В. Живопись художников-соцреалистов. URL: <http://22-91.ru/statya/zhivopis-khudozhnikov-socrealistov/20.07.2014>], но на материале советской идеологии. Так, через художественное оформление фантиков активно пропагандировались достоинства страны: спорт, цирк, интернациональная сплоченность.

С середины 1970-х гг. с приходом массовой культуры проявляются минимализм, конструктивизм, когда «одежда» конфет оформляется очень просто, штампованными рисунками по всему полю фантика. Бессмысленные картинки и производственная эстетика – в этом и заключается историко-культурный код периода застоя советского времени.

Таким образом, стиль оформления фантиков XIX–XX вв. соответствовал общим тенденциям изобразительного искусства каждого периода: в дореволюционное время преобладали черты модерна и русского стиля, в советское время – таких направлений, как реализм и соцреализм. Знаки художественного течения в дизайне конфетных упаковок наиболее точно передают дух и особенности исторической эпохи. Такими знаками служат тематика и сюжетность, памятные знаки-образы, жанровость, цвет, линии, орнаментальность, декоративность, воспитательная и просветительская функции. Обертки конфет XIX–XX вв. имеют художественную и историческую ценность, в связи с этим их можно считать произведениями прикладного искусства.

## **Источники**

1. Кудрявцев В. Уникальная коллекция русских фантиков. URL: <http://adme.ru>
2. Обертки кондитерские. URL: <http://www.mosantico.ru/nashi-proekty/moskva-v-artefaktah/obertki-konfetny-e/>
3. Серебряный век русского фантика. URL: <http://www.museumpereslavl.ru/>

## **Литература**

1. Мальцева В. Живопись художников-соцреалистов. URL: <http://22-91.ru/statya/zhivopis-khudozhnikov-socrealistov/20.07.2014>

# ИСТОРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

---

## МЕТАЛЛИЧЕСКОЕ ОТЧАЯНИЕ ДЖОННИ БОНЭМА В АНТИВОЕННОМ РОМАНЕ ДАЛТОНА ТРАМБО «ДЖОННИ ПОЛУЧИЛ ВИНТОВКУ»

## METALLIC DESPAIR OF JOHNNY BONHAM IN THE ANTI-WAR NOVEL BY DALTON TRAMBO «JOHNNY GOT HIS GUN»

С.В. Белоус

S.V. Belous

*Научный руководитель Т.Б. Исаева*  
*Research advisor T.B. Isaeva*

*«Потерянное поколение», отчаяние, война, антивоенный, стилистические средства, послевоенный, жертва.*

В связи с кризисными явлениями в мире проблема создания эффективной антивоенной политики приобрела в последнее время еще большую актуальность. В настоящей работе с помощью аналитических методов проанализированы произведения представителей искусства (литературы и музыки), определена пацифистская позиция авторов, позиция сопротивления насилию ради его исчезновения.

*«Lost generation», despair, war, anti-war, stylistic means, post-war, sacrifice.*

In connection with the crises in the world, the problem of engaging of anti-war policy has recently gained greater urgency. In the present work the compositions of art representatives (literature and music) are examined by using analytical techniques, pacifist position of the authors, resistance to violence for the sake of its disappearing is determined.

Особую страницу в мировой литературе составляют те произведения, центральной темой которых является Первая мировая война [Верхарн, 1976, с. 215].

Произведение «Джонни получил винтовку», в котором описаны все ужасы послевоенной действительности, принесло Далтону Трамбо всеобщее признание. В 1989 г. группа «Металлика», впечатленная книгой Трамбо, сочинила знаменитую рок-балладу «One», в которой перед слушателем предстают мысленные кошмарные картины и ощущения человека-жертвы бессмысленной войны.

Новизна данной работы определяется тем, что ранее не было предпринято попыток сравнить произведение «Джонни получил винтовку» с музыкальным произведением «One» группы «Metallica».

Цель научной работы – соотнесение средств выразительности как способа формирования авторского отношения к войне и событийного описания послевоенного отчаяния в произведении Д. Трамбо «Джонни получил винтовку» и песни группы «Металлика» «One». Были поставлены следующие задачи: 1. Изучить историю Первой мировой войны в произведениях западных авторов. 2. Ознакомиться с термином «потерянное поколение» и понятием «отчаяние» как основой мироощущения «потерянных». 3. Определить стилистические способы трамбовского выражения послевоенного отчаяния и определить их роль в произведении «Джонни получил винтовку». 4. Проанализировать песню «One» группы «Metallica» на наличие сходств с оригиналом в передаче отчаяния.

Объектами исследования выступают антивоенный роман Д. Трамбо «Джонни получил винтовку» и песня группы «Metallica» «One». Предметом – способы выражения послевоенного человеческого отчаяния.

Методы исследования – компонентный, контекстуальный, сопоставительный и стилистический анализ.

В ходе исследования мы выявили, какими приемами Д. Трамбо удается воздействовать на читателя и создать ауру глубочайшей депрессии [Гальперин, 2012, с. 178–236]. Автор широко использует такие литературные средства, как сравнение, ирония, оксюморон, гипербола, метафора и повторение (Trambo, 1984, p. 110–243). Сравнение: Well kid you're deaf as a post but there isn't the pain, etc. Ирония: Please mister give us a bill of sale on this freedom before we go out and get killed, etc. Оксюморон: But what do the dead say? Etc. Гипербола: It seemed that the only living moving thing in the whole world was his head, etc. Метафора: war and he would concentrate the whole war into such a small piece of meat and bone and hair, etc. Повторение: Please I can't. Please no. Somebody come, etc.

Анализ песни «One» показал наличие следующих стилистических средств в данной композиции (<http://www.metallica.com>). Эпитет: Can't tell if this is true or dream, Deep down inside I feel to scream. This terrible silence stops me. Метафора: In pumps life that I must feel, But can't look forward to reveal. Look to the time when I'll live. Гипербола: Nothing is real but pain now, Now the whole world is gone, I'm just one. Сравнение: Just like a wartime novelty, Tried to machines that make me be. Повторение: Oh God, help me, Hold my breath as I wish for death, Oh please, God, help me.

Проанализировав песню и книгу, мы определили в тексте песни группы ряд схожих с Трамбо стилистических средств выражения отчаяния, а именно: метафору, гиперболу, сравнение, повторение.

Таким образом, можно сделать вывод, что смысловое содержание песни, основанное на книге, горькая участь главного героя очень удачно переданы за счет виртуозной игры музыкальной группы и, безусловно, проникновенного

текста песни, несмотря на краткость формы. В нашей исследовательской работе мы смогли убедиться, учитывая разный род деятельности, что представители искусства, а именно музыки и литературы, одинаково видят тематику человеческой боли и отчаяния, главного результата любых военных действий.

### **Источники**

1. URL:<http://www.metallica.com>
2. Trambo D. Johnny Got his Gun. Washington: Bantam book, 1984.

### **Литература**

1. Верхарн Э. Литература XX. М.: Прогресс, 1976.
2. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. Опыт систематизации выразительных средств. М.: Высшая школа, 2012.

# НЕПРИСТОЙНЫЕ ПЕСНИ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ КАК КОМПОНЕНТ ОКОПНОЙ КУЛЬТУРЫ БРИТАНСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ СОЛДАТ

## OBSCENE SONGS OF WWII AS A COMPONENT OF THE TRENCH CULTURE OF BRITISH AND AMERICAN SOLDIERS

Э.К. Ефремова

E.K. Efremova

Научный руководитель *М.А. Битнер*  
Research advisor *M.A. Bitner*

*Вторая мировая война, британские солдаты, американские солдаты, фольклор, военная песня, окопная культура, непотребные и скабрзные песни, юмор в армии, политика, сублимация.*

В статье систематизируются тематические разновидности непотребных песен британских и американских солдат времен Второй мировой войны, изучается их влияние на психоэмоциональное состояние армии, выявляется функционал песни в зависимости от ее тематики. Обосновывается необходимость существования психологического буфера в виде непотребных песен для правильного функционирования армии.

*World War II, British soldiers, American soldiers, folklore, military song, trench culture, obscene and scabrous songs, humor in the army, politics, sublimation.*

The article systematizes thematic varieties of obscene songs of British and American soldiers during World War II, analyzes their influence on the psycho-emotional condition of the army, reveals the functions of the song depending on its subject matter. The need for the existence of a psychological buffer in the form of obscene songs for correct functioning of the army is proved.

События, происходящие внутри и вне страны, обогащают фольклор, находят отражение в народной культуре. Таким отражением является и непотребная песня (bawdy song) – элемент окопной культуры, низкий фольклор, часто являвшийся единственным способом солдат высказать свои опасения и разочарования в военное время. Данный феномен привлек внимание недавно и отличается трудностью изучения, так как проявляет себя в сугубо определенных обстоятельствах (в рядах армии, во время боевых действий).

Исходя из функционала, который они в себе несут, непристойные песни можно условно разделить на несколько категорий [Cleveland, 1995].

Песни комического протеста. Дисциплина военного времени часто не позволяла солдатам открыто высказывать свое мнение относительно тех или иных решений руководства. Скабрзные песни являются средством выражения этих чувств, ведь исполнялись они иронично, полусерьезно. Это позволяло солдатам открыто глумиться над тем, чего они не могли изменить.

Солдаты протестовали против опасностей фронта. Вот примеры строчек из песен, распространенных среди британских солдат: «Don't want a bullet up my arsehole, / Don't want my bollocks shot away, /For I'd rather stay in England, / Merry, merry England, /And roger all my bleeding life away».

Кроме текста, большую роль в успехе той или иной песни играла личность исполнителя, который по-своему обогащал ее. Исполнение также требовало отличной памяти, умения импровизировать, петь и, возможно, владения музыкальным инструментом в некоторых случаях. Часто песни пелись на знакомые мотивы, известные мелодии.

Песни светской молитвы. Некоторые солдатские песни могут рассматриваться как своего рода светская молитва, так как передают просьбу о спасении или исполнялись на мотивы хорошо известных гимнов, таких как: «The Church's One Foundation», «Holy, Holy, Holy» and «Onward Christian Soldiers», которые были привычной частью британской популярной культуры. Так, «The Soldier's Prayer» была традиционной частью репертуара британского солдата, по крайней мере 100 лет. В этой песне солдаты молятся о бокале пива и хорошей жизни, которая должна наступить.

Песни-проклятия, оскорбления. На наш взгляд, это наиболее массовая разновидность скабрёзных песен. Солдаты в этих стихах подвергали унижению и оскорблению врага, величие его подрывалось, психологически противник становился мелким и смехотворным. Часто солдаты наделяли соперника сексуальными отклонениями в своих песнях, угрожали врагу и его окружению: «Hitler has only got one ball/Goering has got none at all...», «Adolph Hitler, son of Satan, may bad luck fall on you/May ills and chills beset you, may your testicles turn blue...».

Эти песни представляют ценность как инструмент стимуляции боевого духа. Намеренное унижение противника укрепляло веру в победу. Психологически жестокая непристойность многих солдатских анекдотов и песен также дает выход их гневу и сексуальным расстройствам, является своего рода сублимацией.

Песни-сексуальные фантазии. Песни на эту тематику иногда были насмешкой над поведением населения на завоеванной территории. Исполнение таких песен позволяло солдатам самоутвердиться, выплеснуть сексуальную энергию, чувствовать свое могущество: «When you wake up in the morning with your belly full of joy/ You must place it in the rectum of your youngest, plumpest boy /And revel etc» и т. д.

К этому же ряду относится довольно известная песня под названием «Cats of the rooftops», ставшая культовой и исполняемая в британских пабах и по сей день. Песня является своеобразным символом солдатского братства. Ее часто исполняют, обняв друг друга за плечи [Bailey, Farber, 1994, p. 169].

Поскольку любое повышение групповой сплоченности ценно для боевого духа, такие тенденции к непочтительности терпимы под маской комической песни. Это дает фольклору солдат важную интегрирующую, социальную функцию контроля. Солдат может согласиться с дискомфортом и личными рисками, связанными со службой государству, до тех пор, пока ему разрешено ворчать, протестовать

и шутить о своей судьбе, высмеивать своих руководителей и утверждать свою существенную самостоятельность и личное достоинство даже под грохотом пушек.

Кроме того, учеными уже давно изучается влияние ругательств на организм. Например, ученые из Килского университета при изучении реакции мозга на нецензурную брань выяснили, что она помогает уменьшать боль и увеличивает способность ее преодолевать [Stephens, Atkins, Kingston, 2009]. Известно также, что обороты речи с упоминанием мужских гениталий ставят ругаемого в женскую сексуальную позицию, что равносильно лишению мужского достоинства. Л.А. Китаев-Смык проводил исследования психофизиологических влияний матерной речи в хирургическом отделении Института им. Н.В. Склифосовского и в боевых условиях на Северном Кавказе, при подготовке межпланетного полета и в российских тюрьмах. В ходе наблюдений ученый со своими единомышленниками убедился в том, что мат с его эротическими образами способствует выработке мужских гормонов андрогенов, которые нейтрализуют гормоны стресса. Андрогены к тому же являются мощными антагонистами гормонов, вызывающих воспаление, ускоряют восстановление (регенерацию) тканей [Китаев-Смык, 2005].

Таким образом, можно выделить следующие основные функции непристойных песен: а) высказывание внутреннего протеста на публику; б) единение солдат в рядах армии; в) психологический буфер. Исследование окопного фольклора может служить ресурсом для определения психологического здоровья солдат.

## Литература

1. Китаев-Смык Л.А. Сексуально-вербальная защита и агрессия (матерная речь и матерная ругань) // Речевая агрессия в современной культуре. Сб. науч. тр. Челябинск, 2005. С. 17–21.
2. Bailey B. L., Farber D. The First Strange Place: Race and Sex in World War II Hawaii. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 1994.
3. Cleveland L. Soldiers' Songs: the Folklore of the Powerless // New York Folklore. 1985. № 11.
4. Stephens R., Atkins J., Kingston A. Swearing as a Response to Pain // Neuroreport. 2009. Aug 5. 20(12).

# ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМА В КИНО И МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

---

## ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ВРАГА В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ НА ПРИМЕРЕ СОВЕТСКОГО КИНО

### EVOLUTION OF THE ENEMY'S IMAGE IN THE GREAT PATRIOTIC WAR IN THE SOVIET CINEMA

Е.В. Драй

E.V. Dray

Научный руководитель *Л.А. Кутилова*  
Research advisor *L.A. Kutilova*

*Советское кино, Великая Отечественная война, образ, враг, пропаганда, немецкий солдат.*  
Исследован вопрос эволюции образа врага в отечественном кинематографе, начиная с 1940-х гг. и заканчивая современной киноиндустрией. В отличие от советского кино современный кинематограф представляет противника гораздо разнообразнее.

*Soviet cinema, The Great patriotic war, image, enemy, propaganda, German soldier.*  
The issue of the evolution of the enemy's image in domestic cinema, starting on 1940th is investigated and finishing with the modern film industry. Unlike the Soviet cinema, modern cinema represents the opponent much more variously.

**С**овременная историческая наука часто делает акцент на проблемах личности в истории, на человеческом измерении какого-либо крупного события. В нашем случае речь пойдет об образе врага в Великой Отечественной войне. Он создавался в средствах массовой информации, в партийной пропаганде, в воспоминаниях очевидцев, в мемуарах военных деятелей, в народном творчестве и т.д. [Сенявская, 2006, с. 15; Ушакова, 2013, с. 35]. Но самым массовым и популярным для советского общества было кино, поэтому мы рассмотрим в нашей статье именно этот способ создания образа врага.

Следует начать с того, что общественность в СССР была достаточно идеологизирована, кино явилось отличным средством партийной пропаганды, которое прямо воздействовало на массы людей, поэтому цель исследования – изучение

эволюции образа врага в отечественном кинематографе. Основные задачи сформулированы следующим образом:

- проанализировать знаменитые кинокартины 1940-х–2000-х с точки зрения способов создания и репрезентации образа врага;
- наметить основные тенденции в обозначении образа врага и вспомогательные приемы его выражения;
- проследить эволюцию образа врага.

Актуальным рассматриваемый вопрос можно считать в первую очередь потому, что на данный момент в современном кинематографе прослеживается определенная заинтересованность патриотической темой, часто снимается кино военной тематики.

В создании кино 1930-х – 1940-х гг. использовались документы об управлении кинематографа, центральные издания журнальной и газетной периодики, документы личного происхождения (мемуары, воспоминания режиссеров, сценаристов, актеров и т.д.) [Фатеев, 1999, с. 20]. Но определяющей была, как представляется, внутриполитическая обстановка в стране, например, кинематограф периода «оттепели» мог позволить себе то, чего не было в период военных лет и т.д.

После первых недель и месяцев действий на полях сражений Великой Отечественной войны происходит полная дегуманизация «образа врага», врагу приписываются все человеческие слабости (пьянство, грубость, мародерство и т.д.), и в противовес этому подчеркивается храбрость и гуманность советской армии [Орлова, 2015, с. 28]. Но в последние военные годы начинается разделение на обычных немецких граждан – заложников политического немецкого режима – и на нацистов – врагов, которые жгли русскую землю и истребляли советское население. Образ немецкого солдата приобретает черты «машины», которая в обязательном порядке выполняет приказы Вермахта («Зоя» (реж. Лев Арнштам, 1944)), также идет превращение его в опасного и расчетливого противника («Жила была девочка» (реж. Виктор Эйсымонт, 1944)).

До «перестроечного» времени было присуще изображать главным агрессором и врагом немецкую армию («А зори здесь тихие...» (реж. Станислав Ростоцкий, 1972); «Аты-баты, шли солдаты» (реж. Леонид Быков, 1977); «В бой идут одни старики» (реж. Леонид Быков, 1974); «Судьба человека» (реж. Сергей Бондарчук, 1959)).

Однако существует и иной показ образа врага как умного и смекалистого противника, который по праву мог быть уважаем советскими солдатами.

С началом «перестройки» общественной жизни в СССР происходит разделение на «врагов внешних» и «врагов внутренних». Первая группа – это непосредственно сами войска Вермахта, вторая – НКВД и ее члены («Битва за Севастополь» (реж. Сергей Мокрицкий, 2015); «Сталинград» (реж. Фёдор Бондарчук, 2013)).

Итак, подчеркнем изменение в восприятии и подаче образа врага в Великой Отечественной войне, начиная с 1940-х и заканчивая последними киноновинками. Удалось проследить, что первая стадия – дегуманизация врага и приписывание ему

нечеловеческих качеств, вторая – враг и агрессор – только немецкая армия, которая исполняла приказы Вермахта. Далее следует разделение этого общего образа врага на два – внешнего (немецкие войска и союзники нацистской Германии) и внутреннего (НКВД и его члены, командование советской армией и т.д.). На сегодняшний день соблюдается тенденция такого разделения на две категории.

### **Источники**

1. «А зори здесь тихие...» (реж. Станислав Ростоцкий, 1972).
2. «Аты-баты, шли солдаты» (реж. Леонид Быков, 1977).
3. «Битва за Севастополь» (реж. Сергей Мокрицкий, 2015).
4. «В бой идут одни старики» (реж. Леонид Быков, 1974).
5. «Жила была девочка» (реж. Виктор Эйсымонт, 1944).
6. «Зоя» (реж. Лев Арнштам, 1944).
7. «Сталинград» (реж. Фёдор Бондарчук, 2013).
8. «Судьба человека» (реж. Сергей Бондарчук, 1959).

### **Литература**

1. Орлова А.С. Способы воплощения «образа врага» в советском киноискусстве 1940-х годов // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2015. № 4. С. 27–31.
2. Сенявская Е.С. Противники России в войнах XX века: эволюция «образа врага» в сознании армии и общества. М.: РОССПЭН, 2006.
3. Ушакова С.Н. Идеолого-пропагандистские кампании в практике функционирования сталинского режима: новые подходы и источники. М.: РОССПЭН, 2013.
4. Фатеев А.Е. Образ врага в советской пропаганде 1945–1954. М.: Ин-т рос. истории РАН, 1999.

# ПРАВДА И ВЫМЫСЕЛ: ИСТОРИЯ ТИТАНИКА В КИНЕМАТОГРАФЕ

## TRUTH AND FICTION: TITANIC HISTORY IN CINEMA

Д.Р. Лабзина

D.R. Labzina

Научный руководитель *E.S. Meer*  
Research advisor *E.S. Meer*

*Титаник, White Star Line, кинематограф, Джозеф Брюс Исмей, первый класс, исторический факт, режиссерский домысел.*

В статье показано, что является правдой, а что вымыслом в кинофильмах, связанных с катастрофой трансатлантического лайнера «Титаник».

*Titanic, White Star Line, cinema, Joseph Bruce Ismay, first class, historic fact, director's conjecture.*  
This article reveals the truth and fiction in the movies related to the catastrophe of the transatlantic liner «Titanic».

Самый знаменитый корабль в мире – это Титаник, плавание которого длилось 4 дня 17 часов 30 минут. С момента его крушения многое вроде бы изменилось в жизни человека, но мы все также хотим безграничного процветания и абсолютной надежности в любых сферах жизни и все также остаемся абсолютно незащитными перед любыми силами природы, прикрываясь вопросом «кто виноват?». А тем временем на дне Атлантики медленно рассыпается в прах символ могущества человека – воплощенный в металле вызов силам природы, непотопляемый Титаник.

Благодаря кинематографу мы вспоминаем о том, что фраза «все в руках человека» несет за собой последствия и именно кинематограф является ответственным за правильное изображение произошедших событий. После гибели Титаника с 1912 по 2017 г. вышло большое количество кинолент о судьбе лайнера. Широко известны 16 художественных кинофильмов [Титаник в кинематографе. URL: [http://www.bbc.com/russian/society/2012/04/120406\\_titanic\\_myths.shtml](http://www.bbc.com/russian/society/2012/04/120406_titanic_myths.shtml)], но для работы было просмотрено 6 самых ярких кинофильмов. Поставлена цель – выявить, что является правдой в фильмах, а что вымыслом.

Особенный немецкий «Титаник» вышел на экраны в 1943 г. («Гибель Титаника» («Titanic», реж. Х. Зельпин, В. Клинглер, 1943)). В фильме компания «White Star Line» из-за строительства лайнера сталкивается с финансовыми трудностями. Джозеф Брюс Исмей, директор-распорядитель Титаника, пренебрегая безопасностью пассажиров, решает разогнать корабль на максимальную скорость. На самом деле смысл создания Титаника – это безопасность и высокий комфорт для пассажиров (Широков, 2012, с. 45). Разогнать корабль принял решение сам

капитан по своим особым причинам (Широков, 2012, с. 83). В фильме после столкновения Титаника с айсбергом богатые пассажиры бегут к спасательным шлюпкам, не пуская третий класс. На самом деле в лодки сажали только женщин и детей независимо от класса, сословия и родословной (Семенов, 1998, с. 37). В целом же сцена с кораблекрушением Титаника показана достоверно.

Второй фильм, который был выбран нами для анализа, это «Титаник», снятый в США в 1953 г. («Титаник» («Titanic», реж. Ж. Негулеско, 1953)). Представляет собой целый сборник вымыслов. Самый крупный вымысел – это взрыв Титаника в воде. На самом деле его разломало на две части из-за высокого давления (Губачек, 2000, с. 151). Правдой в кинофильме является то, что в шлюпки сажали не только пассажиров первого класса (Широков, 2012, с. 100).

Британский фильм «Незабываемая ночь» 1958 г. («Гибель «Титаника» («A Night to Remember», реж. Р.У. Бейкер, 1958)) – третий фильм, который содержит свои вымыслы. В фильме показано «корабельное крещение» – разбитие бутылки шампанского о корабль. На самом деле компания «White Star Line» отрицала проведение такого обряда, так как считала, что все в руках человека и соблюдение традиций им ни к чему (Широков, 2012, с. 55).

Британско-американский фильм «Спасите “Титаник”» 1979 г. («Спасите “Титаник”» («S.O.S. Titanic», реж. У. Хейл, 1979)) – четвертый кинофильм с вымыслами. В нем больше акцентируется внимание на взаимоотношении героев. В фильме пускали ракеты разных цветов. В реальности на Титанике были ракеты только белого цвета (Губачек, 2000, с. 131).

В пятом кинофильме «Титаник» 1997 г. производства США («Титаник» («Titanic», реж. Д. Кэмерон, 1997)) мы зафиксировали 3 вымысла. Первый – это наличие вымышленных главных героев – Джека и Розы. Но стоит обратить внимание на то, что они имели реальные прототипы – пару Флоренц и Дика Мортонс, отправившихся в Америку на Титанике (Семенов, 1998, с. 42). Второй – это то, что люди использовали электрические фонари на корабле. В данную эпоху их пока что не существовало. Третий вымысел – это последняя композиция оркестра в фильме. Показано, что последнее произведение, которое музыканты играли, был церковный гимн «Ближе, Господь, к Тебе». Никто из музыкантов в катастрофе не выжил. В итоге никто так и не знает, какая все же была последняя композиция, исполненная оркестром во время крушения лайнера [Титаник в кинематографе. URL: [http://www.bbc.com/russian/society/2012/04/120406\\_titanic\\_myths.shtml](http://www.bbc.com/russian/society/2012/04/120406_titanic_myths.shtml)].

Последняя кинолента, рассмотренная нами, – это многосерийный фильм «Титаник: кровь и сталь» 2012 г. совместного производства Ирландии, Италии, Франции, Канады, Великобритании, Испании и Германии («Титаник: кровь и сталь» («Titanic: Blood and Steel», реж. К. Доннелли, 2012)). В фильме говорится о том, что у компании «White Star Line» Титаник – это единственный корабль, но в действительности у компании до «Титаника» был построен корабль «Олимпик», и именно его схема строения легла в основу «Титаника» (Губачек, 2000, с.70).

Количество вымыслов, которое предложил кинематограф о Титанике, огромное количество. Были выявлены только самые заметные. Так как кинематограф может внести свои поправки в историю для яркого создания сюжета, то людям стоит внимательно отнестись к просмотру фильмов и не искажать свои представления о реальности. Катастрофа, произошедшая с Титаником, – это привлекательный сюжет для съемки многочисленных фильмов, а также напоминание обществу о том, что высказывание «человек сильнее всего» может нести за собой роковые последствия.

### **Источники**

1. «Гибель «Титаника» («A Night to Remember», реж. Р.У. Бейкер, 1958).
2. «Гибель Титаника» («Titanic», реж. Х. Зельпин, В. Клиглер, 1943).
3. Губачек М. Титаник. Минск.: Поппури, 2000.
4. Семенов А.И. «Титаник»: легенда и действительность. 2-е изд. М.: ВНИРО, 1998.
5. «Спасите “Титаник”» («S.O.S. Titanic», реж. У. Хейл, 1979).
6. «Титаник» («Titanic», реж. Д. Кэмерон, 1997).
7. «Титаник» («Titanic», реж. Ж. Негулеско, 1953).
8. «Титаник: кровь и сталь» («Titanic: Blood and Steel», реж. К. Доннелли, 2012).
9. Широков А.Н. «Титаник». Рождение и гибель. М.: Вече, 2012.

### **Литература**

1. Титаник в кинематографе. URL: [http://www.bbc.com/russian/society/2012/04/120406\\_titanic\\_myths.shtml](http://www.bbc.com/russian/society/2012/04/120406_titanic_myths.shtml)

# ОБРАЗ ЛЮДОВИКА XIV В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

## THE IMAGE OF LOUIS XIV IN MODERN ART

Е.Е. Савицкая

E.E. Savitskaia

Научный руководитель *М.В. Эберхардт*

Research advisor *M.V. Eberhardt*

*Людовик XIV, образ, представление, фильм, мюзикл, эпоха, народ.*

В статье представлен анализ образа Людовика XIV в современном искусстве на примере сравнения мюзикла «Король-солнце» и фильма «Король танцует». Для сопоставления выбраны два критерия: образ самого монарха и описание приближенных и свиты короля, видение народа и обстановки во Франции в целом.

*Louis XIV, figure, image, film, musical, epoch, nation.*

In the article the image of Louis XIV in the modern art is considered. It is displayed by the example of the comparison of the musical «Le Roi Soleil» and the musical «Le Roi Danse». Two criteria are chosen for confrontation: the very image of the monarch and the description of the persons in attendance and the retinue of the king, the vision of the nation and situation in France as a whole.

Стремление режиссеров и сценаристов в своих творениях запечатлеть реальных исторических деятелей и их свершения не ново. Наше внимание привлекла неоднозначная персона французского короля Людовика XIV и отражение его образа в современной массовой культуре.

В своей работе мы проанализируем и сравним фильм Жерара Корбье, снятый совместно Францией, Бельгией и Германией под названием «Король танцует» («Король танцует» («Le Roi danse», реж. Жерар Корбье, 2000)), и французский мюзикл «Король-солнце» («Король-солнце» («Le Roi Soleil», реж. Камел Уали, 2005)). Стоит отметить, что фильм представляет собой экранизацию произведения французского музыковеда и историка XVI в. Филиппа Боссана о музыканте и танцоре Жане Батисте Люлли. В оригинале название книги звучит как «Людовик XIV, король – артист» [Боссан, 2002]. Несмотря на то, что главным героем является Люлли, место короля и в книге, и в фильме главенствующее. Он «отправная точка» всех происходящих событий.

В мюзикле само название говорит за себя, и на протяжении всего театрального действия король является центром «представления», мюзикл рассказывает практически только историю Короля-солнца.

Нами были выбраны два основных критерия для сопоставления – это образ самого Людовика XIV, его отличительные черты, которые передаются в фильме и мюзикле, общее представление о монархе как персонифицированном образе абсолютизма и эпохи в целом. Второй критерий – описание приближенных

и свиты короля, видение народа и обстановки во Франции в целом, показ эпохи через людей.

В мюзикле акцент делается непосредственно на музыкальных номерах, которые в идеале должны стать узнаваемыми и популярными (хитами). Фильм же – это более серьезное по смысловому содержанию творение.

В тот момент, когда в мюзикле перед зрителями предстает монарх, его личность показана с неожиданной стороны – он говорит о своих страхах, тревогах, о том, что требует от него время и статус. Это дает нам понять, что Людовик XIV – обычный человек, который переживает и чувствует, у него есть душа. Это утверждение можно подтвердить еще и тем фактом, что далее в мюзикле показано чувство, которому не в силах противостоять даже короли – и это любовь.

Весь мюзикл пронизан темой любви. Именно образ искреннего и видящего истину человека в лице Людовика XIV постарались передать зрителям авторы. Как некую награду вручает ему судьба Франсуазу, девушку, которой по сценарию суждено стать его спутницей [BBC Review of The King is Dancing. URL: [http://www.bbc.co.uk/films/2002/06/21/the\\_king\\_is\\_dancing\\_2002\\_review.shtml](http://www.bbc.co.uk/films/2002/06/21/the_king_is_dancing_2002_review.shtml)].

Совсем другим показан король в фильме. Повествование представляет собой воспоминания Люлли, человека, который на протяжении долгого времени был приближен к королю. На наш взгляд, образ монарха вобрал в себя все негативные черты, присущие тому времени и нравам. Своенравный, временами надменный, не терпящий советов и контроля – таким мы видим короля. Он резок практически со всеми, кто его окружает. Но, как и у многих людей, у него была слабость – танцы. Автор показывает, что на пути к осуществлению своих прихотей он не считается ни с чьим мнением. Показательно его поведение в тот момент, когда Люлли, тот, который считал короля своим самым близким другом, умирает, а Людовик озадачен только тем, что в этот день не будет музыки. Безусловно, все вышесказанное формирует достаточно негативный образ монарха.

Подводя итог представлению образа короля в мюзикле и фильме, можно сделать вывод, что в мюзикле правитель представлен как положительный герой, в фильме же мы видим практически только отрицательные черты Людовика XIV.

Второй критерий, который был нами выбран для сравнительного анализа – отношение свиты, окружения короля, его народа к нему самому.

Мы можем предположить, что негатив эпохи Людовика XIV намеренно смягчен. Народ представлен практически только с точки зрения восстания. Но претензии его адресованы тому правлению, которое было до полноправного главенства Людовика XIV [Боссан, 2002, с. 41].

Совсем другая обстановка в фильме. В фильме народ играет малозначительную роль, представления о нем мы практически не имеем, на первый план выходит двор короля, где кипит жизнь. Все пороки общества того времени представлены в фильме: разврат, шпионаж, доносы, обман, интриги, но главным является тот факт, что король никак не пресекал подобного рода деяния. Формируется исключительно негативное отношение не только к героям, но и к самому королю.

Фильм открывает зрителю дверь в некий исторический мир, который отчасти действительно существовал с его грубостью и суровостью. Совсем другой народ мы видим в мюзикле: он верен своему королю, несмотря на войны и восстания. Отчетливо видно, что авторы мюзикла как бы «сглаживали» ту действительность, в которой жила Франция в эпоху Людовика XIV.

Таким образом, представление и преподнесение зрителю исторических событий в фильме и мюзикле значительно разнятся. В мюзикле царит доброта и любовь, но, безусловно, не стоит забывать о войне и восстании, которые также там присутствуют. В фильме Людовик XIV представлен исключительно негативной личностью. Не только он сам, но и его окружение.

Подводя итог, можно сделать вывод, что огромное значение имеет жанр, который используют авторы для рассказа о жизни исторических деятелей. Это сыграло значительную роль в восприятии зрителем главного героя.

### **Источники**

1. «Король-солнце» («Le Roi Soleil», реж. Камел Уали, 2005).
2. «Король танцует» («Le Roi danse», реж. Жерар Корбье, 2000).

### **Литература**

1. Боссан Ф. Людовик XIV, король-артист. М.: Аграф, 2002.
2. BBC Review of The King is Dancing. URL: [http://www.bbc.co.uk/films/2002/06/21/the\\_king\\_is\\_dancing\\_2002\\_review.shtml](http://www.bbc.co.uk/films/2002/06/21/the_king_is_dancing_2002_review.shtml)

# ВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА АРМИИ КРАЙОВОЙ В ПОСТСОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

## VISUAL REPRESENTATION OF THE ARMIA KRAJOWA IMAGE IN THE POST-SOVIET RUSSIAN CINEMATOGRAPHY

А.М. Стеблинский

A.M. Steblinskiy

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

*Вторая мировая война, Армия Крайова, польское сопротивление, российский кинематограф, коллективная память, образ врага, кинематографический образ.*

Статья посвящена рассмотрению визуальной репрезентации образа вооруженных партизанских формирований польского правительства в изгнании в постсоветском кинематографе.

*World War II, Armia Krajowa, Polish resistance, Warsaw uprising, Russian cinema, collective memory, image of enemy, cinematographic image.*

This article is devoted to the visual representation of the image of the armed partisan formations of the Polish government in exile in post-Soviet cinematography.

Более 70 лет прошло с момента окончания Великой Отечественной войны. Чем дальше эти события уходят в прошлое, чем меньше становится живых свидетелей, тем большую роль в формировании образа войны играет кинематограф. В отечественном кинематографе довольно часто затрагиваются проблемные и дискуссионные вопросы истории войны. Особенно после распада СССР, чему в том числе способствует исчезновение идеологического контроля и научные публикации на основе ранее недоступных архивных источников. Одним из таких вопросов являются взаимоотношения СССР с польскими вооруженными партизанскими формированиями, находящимися в подчинении эмигрантского польского правительства: Союзом вооруженной борьбы (СВБ), преобразованным 14 февраля 1942 г. в Армию Крайову (АК), и послевоенными антикоммунистическими группировками, созданными на основе отрядов АК, известными под общими терминами «постаковские формирования» и «проклятые солдаты».

Именно в постсоветском российском кинематографе впервые поднимается проблема довоенной деятельности антисоветских польских партизанских отрядов в западных областях БССР, большинство из них, пусть часто и формально, подчинялись Союзу вооруженной борьбы, а их личный состав впоследствии стал основой для отрядов АК в регионе [Вовк, 2005, с. 195–201].

В качестве наиболее яркого примера можно привести многосерийный фильм «В июне 1941-го» 2008 г. События его разворачиваются в Западной Белоруссии в конце июня 1941 г., за несколько дней до немецкого вторжения и в первые дни после него. Одной из главных сюжетных линий сериала является любовь лейтенанта-пограничника и молодой польки Ханны. Ее дед Войцех Бельской командует антисоветским польским партизанским отрядом, боевые акции которого в большей степени носят пропагандистский характер. Главной причиной, вынудившей его взяться за оружие, стало то, что бежав от немецких войск из Гданьска, он обнаруживает, что его родовое поместье и все имущество национализировано советской властью, а его дочь была убита «большевиками». Подчиненные ему бойцы представляют из себя обычных крестьян, взявших в руки оружие также во многом по личным мотивам («В июне 1941-го» (реж. Александр Франкевич-Лайе, 2008)).

В многосерийном фильме «СМЕРШ» также раскрывается тема польского антисоветского сопротивления, но уже послевоенного. По сюжету четверо офицеров СМЕРША в Гродненской области участвуют в ликвидации «банды», возглавляемой Юзефом Бернадским, ротмистром АК. Юзеф – фанатик, готовый за идею «независимой Польши» с «Восточными Крессами» в составе убивать мирное население и грабить продовольственные склады и магазины. Отряд при этом достаточно «интернациональный»: в его составе достаточно много белорусов – бывших коллаборационистов, и даже двое литовцев. Сама АК показана в фильме «третьей силой»: присутствуют постоянные упоминания про борьбу как против немцев, так и против СССР («СМЕРШ» (реж. Зиновий Ройзман, 2007)).

После трансляции на белорусском телевидении сериал был подвергнут острой критике в Польше, как в СМИ, так и в официальных источниках за «антипольскую пропаганду». Изображение бойцов АК в «СМЕРШЕ» подверглось критике и со стороны ветеранов АК, проживающих в Белоруссии. И хотя можно частично согласиться с мнением об откровенно нелицеприятном изображении бойцов АК, все же стоит отметить что они в фильме – это все же не сборище бандитов, а идейные борцы за «польские Восточные Крессы», однако не гнушающиеся грабежом и убийством мирного населения. Их действия весьма эффективны, даже когда дело доходит до прямых вооруженных столкновений с частями РККА и НКВД [Kajtoch, 2015, с. 225–259].

Довольно знаковым в плане освящения отношений Красной армии и АК стал фильм «Единичка» 2015 г. По сюжету летом 1944 г. артиллерийский расчет РККА сталкивается с отрядом АК. Несмотря на то, что командир красноармейцев пережил все «радости» плена во время советско-польской войны, а брата командира АК убили в 1939 г. красноармейцы, они, забыв обиды, объединяются против общего врага и ценой своей жизни отбивают атаку СС на монастырь, в котором прячутся дети-сироты. Бойцы АК в фильме показаны искренними патриотами Польши, верными их «законному правительству», а их разногласия с красноармейцами носят скорее идеологический характер, определенную роль играют личные

обиды командиров. Также стоит отметить, что в фильме всячески подчеркивается тот факт, что АК снабжалась Англией: большая часть отряда ходит с английскими оружием и взрывчаткой («Единичка» (реж. Кирилл Белевич, 2015)).

Проблемные ситуации взаимоотношений Красной армии с АК использовались и в любовной линии. Например, в сериале «Эшелон», повествующем об советском воинском подразделении, перебрасываемом из Германии на советско-японскую границу. Одна из второстепенных сюжетных линий касается военного врача, влюбленной в поляка. Но любовь оказывается трудной: когда они познакомились, он состоял в Армии Людовой, но затем поменял свои взгляды на радикально антикоммунистические и вступил в АК. Однако ради любви он готов уйти из отряда и сбежать с возлюбленной на запад («Эшелон» (реж. Нийоле Адоменайте, Дмитрий Долинин, 2005)).

Таким образом, говоря о визуальной репрезентации образа Армии Крайовой в постсоветском кинематографе, можно выделить ряд особенностей. Во-первых, на него в значительной степени повлияло исчезновение идеологического контроля и появление научных публикаций на основе ранее недоступных архивных источников. Во-вторых, в постсоветском кинематографе нашли отражение многие аспекты, связанные с деятельностью АК: от взаимоотношений с Красной армией до антисоветского польского подполья в «Восточных Крессах». В кино, как рядовой боец, так и командир АК – это чаще всего идейный и искренний патриот Польши, считающий врагами и оккупантами «Великой Польши» как немцев, так и СССР.

## Источники

1. «В июне 1941-го» (реж. Александр Франкевич-Лайе, 2008).
2. «Единичка» (реж. Кирилл Белевич, 2015).
3. «СМЕРШ» (реж. Зиновий Ройзман, 2007).
4. «Эшелон» (реж. Нийоле Адоменайте, Дмитрий Долинин, 2005).

## Литература

1. Вовк М.Ю. Армия Крайова на территории СССР во время Второй мировой войны // Знание. Понимание. Умение. 2005. № 5. С. 195–201.
2. Kajtoch W. Открытие врага. О некоторых современных «польских» художественных фильмах, а также о российских и белорусских сериалах, посвященных Второй мировой войне // Przegląd Wschodnioeuropejski. 2015. № 2. С. 225–259.

# ОБРАЗ ЛИДЕРА ДВИЖЕНИЯ ИСТИННЫХ ЛЕВЕЛЛЕРОВ В ФИЛЬМЕ «УИНСТЕНЛИ»

## THE IMAGE OF THE LEADER OF THE TRUE LEVELLERS IN THE FILM «WINSTANLEY»

И.А. Хусаинова

I.A. Husainova

Научный руководитель *М.В. Эберхардт*

Research advisor *M.V. Eberhardt*

*Английская буржуазная революция, диггеры, Джерард Уинстенли, народные низы, кинематограф, образ.*

В статье проводится сопоставление научно-исторического образа лидера движения диггеров Джерарда Уинстенли, созданного советскими историками, и художественного, созданного в зарубежном фильме «Уинстенли».

*The English bourgeois revolution, diggers, Gerrard Winstanley, lower class, cinematography, the image in the film.*

This article compares the image of the leader of diggers Gerrard Winstanley from soviet historians and in the foreign film «Winstanley».

**Д**вижение диггеров – это левое крестьянское движение в Английской буржуазной революции. Отличительной чертой движения является немногочисленность (Уинстенли, 1950, с. 81, с. 99–100; Барг, 1991, с. 349), относительно небольшой масштаб распространения движения (Барг, 1991, с. 355) и хронологическая непродолжительность (Павлова, 1987, с. 298–299). Пожалуй, нельзя придумать более неподходящей темы кинокартины или литературного произведения для массового зрителя. Однако движение диггеров все же получило свое отражение в художественных образах.

Мы сфокусируем свое внимание на фильме «Уинстенли» («Уинстенли» («Winstanley», реж. К. Браунлоу, Э. Молло, 1976)) и при рассмотрении поставим перед собой следующую цель – проанализировать отражение образа лидера движения истинных левеллеров Джерарда Уинстенли в фильме «Уинстенли» через сопоставление научно-исторического образа диггеров (созданного советскими историками) и художественного (созданного в зарубежном фильме).

В трудах советских историков прослеживаются следующие акценты в создании образа Джерарда Уинстенли. Прежде всего, это освещение жизни колонии в целом и деятельности ее лидера в частности. Особое внимание обращается на то, что Уинстенли – представитель народных низов (Барг, 1967). В изучении идеологической составляющей упор делается на генезис идеологии истинных левеллеров (Барг, 1967, с. 98–152; Павлова, 1987), особенности соци-

альной утопии Уинстенли в политическом и экономическом аспектах (Барг, 1967, с. 217–246; Барг, 1962; Полянский, 1987), отдельные особенности идеологии (Барг, 1967, с. 172–217; Павлова, 1985). Кроме того, интересна подборка памфлетов в сборнике «Избранные памфлеты», являющаяся на данный момент пока единственным собранием памфлетов Уинстенли, переведенных на русский язык. Из двух крупнейших работ представлен только «Закон свободы». Нет ранних памфлетов, иллюстрирующих эволюцию религиозно-философских воззрений Уинстенли. Однако им некоторое внимание уделялось. Отметим специально посвященную этому главу в работе М.А. Барга (Барг, 1967, с. 172–217). В более ранних работах делается акцент на нападки Уинстенли на официальную церковь и рационалистический подход к трансцендентному (Стальной, 1942). Отдельно отмечено то, о чем данных недостает: о внешнем виде (Павлова, 1987, с. 5), об отдельных деталях биографии (Барг, 1967, с. 155) и об образе жизни Уинстенли в период жизни в колонии диггеров в контексте общей неясности организации бытовой жизни поселения (Барг, 1991, с. 356).

Несколько иную картину создают перед нами К. Браунлоу и У. Молло в фильме «Уинстенли». Сообразно скупости исторических данных, биография лидера диггеров до основания колонии освещается кратко. Создавая образ Уинстенли как представителя социальных низов, авторы кинокартины сосредотачивают внимание не на противостоянии с имущими кругами, а на поиске справедливости. В сценах столкновения с официальной церковью прослеживается тот же мотив, а отнюдь не антиклерикальные настроения. Воззрения экономического и политического толка сообщаются зрителю крайне скупое: мы узнаем о полученном им откровении и о теории нормандского завоевания. Отношение к республике и власти прямо не озвучивается вовсе. Авторы фильма не делают упор на демонстрации каких-то отдельных сторон учения Уинстенли. Отличительной особенностью фильма является визуализация «белых пятен»: бытовой стороне жизни лидера диггеров в колонии, воссоздании внешнего вида Уинстенли и преодолении самоотрешенности. В центре киноповествования стоит сам лидер диггеров. Также фильм добавляет эмоциональности (благодаря приемам докудрамы и использованию непрофессиональных актеров), которая научным текстам несвойственна.

Подводя итоги, мы можем сформулировать следующие выводы. Поскольку авторы фильма не были обременены идеологическими рамками и представляют зарубежный художественный продукт, то фильм лишен некоторых акцентов в создании образа Джерарда Уинстенли: на утопическо-социалистические идеи, антиклерикализм, антагонизм в отношении с имущими категориями населения. Фильм попытался восполнить пробел исторического знания художественным способом, визуализируя неизвестные исторические факты: внешний вид Уинстенли, его характер и поведение, бытовую сторону жизни колонии. Вся жизнь поселения диггеров демонстрируется сквозь призму конкретной личности, на которой и сделан акцент в киноповествовании.

## Источники

1. Барг М.А. Великая английская революция в портретах ее деятелей. М.: Мысль, 1991.
2. Барг М.А. Народные низы в Английской революции XVII в.: движение и идеология истинных левеллеров. М.: Наука, 1967.
3. Барг М.А. Социальная утопия Уинстенли // История социалистических учений / под ред. Л.С. Чиколини. М.: Наука, 1962. С. 58–88.
4. Павлова Т.А. Идеал человека в произведениях Джерарда Уинстенли // История социалистических учений / под ред. Л.С. Чиколини. М.: Наука, 1985. С. 145–163.
5. Павлова Т.А. О зарождении коммунистических воззрений Уинстенли // История социалистических учений / под ред. Л.С. Чиколини. М.: Наука, 1987. С. 129–154.
6. Павлова Т.А. Уинстэнли. М.: Молодая гвардия, 1987.
7. Полянский Ф.Я. Экономические взгляды мелкобуржуазных кругов и социальных низов. Утопический социализм Дж. Уинстэнли // Всемирная история экономической мысли: в 6 томах. Т. I. От зарождения экономической мысли до первых теоретических систем политической жизни / гл. ред. В.Н. Черковец. М.: Мысль, 1987. С. 511–515.
8. Стальной В. Утопия Джерарда Уинстэнли // Исторический журнал. 1942. № 3–4. С. 89–99.
9. Уинстенли Дж. Избранные памфлеты // Избранные памфлеты. М.: Изд-во академии наук СССР, 1950.
10. «Уинстенли» («Winstenley», реж. К. Браунлоу, Э. Молло, 1976).

# МЕЖДУ АНГЕЛОМ И ДЕМОНОМ: ОБРАЗ НАРКОБАРОНА ПАБЛО ЭСКОБАРА В КИНЕМАТОГРАФЕ

BETWEEN AN ANGEL AND A DEMON:  
THE IMAGE OF DRUG LORD PABLO ESCOBAR IN THE CINEMA

О.В. Чавкина

O.V. Chavkina

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

*Пабло Эскобар, наркобарон, кинематограф, Латинская Америка, Колумбия, убийца, террорист, «Робин Гуд».*

В статье рассматривается проблема соответствия образа наркобарона Пабло Эскобара, представленного в мировой киноиндустрии, реальным историческим фактам о его жизни. Для реализации этой работы автором был произведен анализ двух фильмов и двух сериалов. Автор сравнивал кинофильмы и исторические факты о наркотеррористе Пабло Эскобаре по следующим критериям: этапы жизни, преступная и политическая деятельность, жертвы, семейная жизнь, благодетель бедных – «Робин Гуд».

*Pablo Escobar, drug lord, cinematography, Latin America, Colombia, murderer, terrorist, «Robin Hood».*

The article deals with the problem of the image of the drug baron Pablo Escobar, represented in the world film industry, with real historical facts about his life. To realize this work, the author analyzed two films and two serials. The author compared movies and historical facts about the narcoterrorist Pablo Escobar on the following criteria: stages of life, criminal and political activities, victims, family life, benefactor of the poor – «Robin Hood».

**Н**езаконный оборот наркотиков является одной из глобальных мировых проблем. Для этого бедствия нет государственных границ, оно расплывается по всему миру как злокачественная опухоль [Шишков, 2011, с. 3–12]. Особо остро эта проблема стоит в странах Латинской Америки.

Самым знаменитым наркоторговцем Латинской Америки XX в. считается Пабло Эмилио Эскобар Гавирия. Будучи беспощадным и жестоким, он по праву является наркотеррористом № 1 не только Колумбии, но и всего мира. Его личность не перестает вызывать интерес у писателей, журналистов, историков, агентов спецслужб.

В нашей статье мы попытаемся сравнить образ наркобарона Пабло Эскобара, созданный в кинематографе, с представленным в исторической литературе, исторических источниках и документалистике.

Исторические факты мы черпали из мемуаров сына Хуана Эскобара «Пабло Эскобар – мой отец» (Escobar, 2016, p. 352), из статьи историка, журналиста-

международника, специалиста по истории Латинской Америки Н.С. Иванова [Иванов, 2016, с. 160–192], в документальных фильмах Стивена Дуплера «Пабло Эскобар – кокаиновый король» («Pablo Escobar – King of Cocaine») (реж. Steven Dupler, 1998)) и Николаса Энтела «Грехи моего отца» («Грехи моего отца») («Pecados de Mi Padre», реж. Николас Энтел, 2009)).

Анализируемые нами источники можно разделить на группы в зависимости от количества экранного времени, которое выделяется на Пабло Эскобара в кинематографе. Он предстает то как эпизодический, то как второстепенный, то как главный персонаж.

В американском фильме «Кокаин» режиссера Теда Демме 2001 г., снятого по книге публициста Брюса Портера «Как американский провинциал работал с Медельинским картелем, заработал 100 миллионов долларов и все потерял», Эскобар предстает перед зрителями как персонаж эпизодический, как лидер наркоторговли и как убийца. В целом фильм демонстрирует только лишь деятельность наркокартеля, участником которого является американец Джордж Джанг («Кокаин» («Blow», реж. Тед Демме, 2001)).

В дебютном итальянском фильме «Потерянный рай» режиссера Андреа Ди Стефано 2014 г. Пабло Эскобар предстает перед зрителями как второстепенный персонаж. Личность его как криминального авторитета не раскрыта. Деятельность Пабло как наркоторговца и политического деятеля (за исключением митинга) не показана. Зато он показан как заботливый семьянин и спаситель бедноты Колумбии [Брасс, 2007, с. 344]. Этот фильм – драматургическая выдумка режиссера, не основанная на реальных событиях, за исключением сложившегося в истории образа «Робин-Гуда» («Потерянный рай» («Escobar: Paradise Lost», реж. Андреа Ди Стефано, 2014)).

В двух сезонах американского десятисерийного телесериала «Нарко» 2015–2016 гг. («Нарко» («Narcos», реж. Жозе Падилья, Гильермо Наварро, Фернандо Коибра, Энди Байс, 2015–2016)) и в колумбийском сто тринадцати серийном телесериале «Escobar, el Patrón del Mal» 2012 г. («Escobar, el Patrón del Mal» (реж. Карлос Морено, Лаура Мора Ортега, 2012)) Эскобар предстает перед зрителями как главный герой с двумя лицами. С одной стороны, как жестокий и безжалостный убийца полицейских, кандидатов в президенты, журналистов, как террорист и как наркоторговец, что соответствует реальным фактам, описанным в мемуарах его сына (Escobar, 2016, p. 352). С другой – как заботливый семьянин, политик, играющий роль «Робин Гуда» для бедного народа Колумбии, предлагающий программу «Меделин без трущоб», вполне в соответствии с содержанием документального фильма «Грехи моего отца». Особую реалистичность сериалу передают документальные хроники, которые позволяют зрителю пережить вместе с актерами те тяжелые моменты насилия, которые перенесла Колумбия 80-90 гг. XX в.

В результате исследования мы пришли к следующим выводам. В фильмах о Пабло Эскобаре представлена только доля правдивой информации о нем и его

деятельности, за исключением сериалов, которые основаны на реальных событиях. Большинство режиссеров представляют его, с одной стороны, – жестоким и беспощадным убийцей, террористом и наркоторговцем, а с другой – благодетелем бедных – «Робин Гудом».

Сходство между содержанием фильмов и исторической реальностью прошлого прослеживается в подаче ряда фактов (митинг, семейная жизнь, помощь беднякам, сдача правительству, жертвы преступлений). Не все фильмы и сериалы показывают этапы жизни Пабло Эскобара в полном объеме, его смерть, преступную деятельность. В целом можно сказать, что режиссерам удалось показать зрителю Пабло Эскобара таким, каким он был в действительности: героем и спасителем для бедняков и наркотеррористом и убийцей для олигархов и политической элиты.

### **Источники**

1. «Грехи моего отца» (« Pecados de Mi Padre», реж. Николас Энтел, 2009).
2. «Кокаин» («Blow», реж. Тед Демме, 2001).
3. «Нарко» («Narcos», реж. Жозе Падилья, Гильермо Наварро, Фернандо Коибра, Энди Байс, 2015 – 2016).
4. «Потерянный рай» («Escobar: Paradise Lost», реж. Андреа Ди Стефано, 2014).
5. «Escobar, el Patrón del Mal» (реж. Карлос Морено, Лаура Мора Ортега, 2012).
6. Escobar J.P. Pablo Escobar – My Father. Random House, 2016.
7. «Pablo Escobar – King of Cocaine» (реж. Steven Dupler, 1998).

### **Литература**

1. Брасс А. Кто есть кто в мире террора. М.: АСТ, Астрель, Русь-Олимп, 2007.
2. Иванов Н.С. Пабло Эскобар: портрет колумбийского наркобарона // Латиноамериканский исторический альманах. 2016. № 16. С. 160–192.
3. Шишков Ю. Наркобизнес – специфическая глобальная проблема // Мировая экономика и международные отношения. 2011. № 2. С. 3–12.

# ИСТОРИЯ И МОДА

---

## КОКО ШАНЕЛЬ И ЭЛЬЗА СКИАПАРЕЛЛИ: МОДЕЛИ ЖЕНСКОЙ ЭМАНСИПАЦИИ В МОДЕ

### COCO CHANEL AND ELSA SCHIAPARELLI: THE MODELS OF WOMEN`S EMANCIPATION IN FASHION INDUSTRY

М.Ю. Болдина

M.Y. Boldina

Научный руководитель *E.S. Meer*  
Research advisor *E.S. Meer*

*Коко Шанель, Эльза Скиапарелли, кутюрье, мода, женская эмансипация, женщина-эмансипанс, XX век.*

В статье рассматриваются схожие и различные черты Коко Шанель и Эльзы Скиапарелли. Они явились яркими представительницами нового типа женщин. На их примере прослеживаются общие шаги в процессе женской эмансипации в сфере моды в XX в.

*Coco Chanel, Elsa Schiaparelli, couturier, fashion, women`s emancipation, woman-emancipe, XX century.*

The article presents similarities and differences between Coco Chanel and Elsa Schiaparelli. They became the brightest exemplars of new type of women. Authors found the common steps of process of women`s emancipation in fashion industry XX century on their examples.

**XX** в. можно назвать и веком женской эмансипации, и веком расцвета модных домов. Есть ли связь? Есть. Две мировые войны создали всевозможные предпосылки для активного изменения роли женщины в обществе. Одежда же становится не столько социальным маркером, сколько формой самовыражения, позиционирования в обществе и способом трансляции собственной позиции. Внешний вид женщины становится одним из ее ключей к входу в активную жизненную позицию, т. е. к участию в процессе эмансипации.

Цели данной работы – рассмотрение связи между модой и движением за освобождение женщин, формирование моделей женской эмансипации на примере Коко Шанель и Эльзы Скиапарелли как двух ключевых фигур своей эпохи. Данная тема актуальна в связи с нарастающей популярностью гендерных исследований. Новизна работы заключается в соединении и более подробном рассмотрении связи между модой (в данном случае двух конкретных мод) и женской эмансипацией в указанный период.

В первую очередь обозначим, что в данной работе эмансипация будет рассмотрена как процесс становления женщины как активного и самостоятельного участника социальной жизни и члена общества. Данный процесс затрагивает все сферы общественной жизни (политическую, экономическую, социальную, культурную).

Мода XX в. пестрила новыми изобретениями, образами и персоналиями. Среди них ярко и антагонистично выделялись две фигуры: Коко Шанель и Эльза Скиапарелли (Скиапарелли, 2012), [Мейер-Стабле, 2014]. Две заведомо различные личности, два очевидно различных стиля. Нами были выбраны эти два модельера как одни из самых ярких женщин своего времени, а также как социально активные личности, которые кроме того имели профессиональную конфронтацию. Все их различие и сходство представлено в таблице ниже:

<b>Коко Шанель (1883–1971)</b>	<b>Эльза Скиапарелли (1890–1973)</b>
<b>Социальный статус</b>	
Дочь торговцев, сирота	Аристократка
<b>Личная жизнь</b>	
Не замужем, детей нет	Муж (развод), ребенок
<b>Причина начала карьеры</b>	
Низкое финансовое положение и социальный статус, желание стать независимой	Потеря мужа, погружение в суровую реальность, желание стать независимой
<b>Начало карьеры</b>	
1909 г., шляпки	1927 г., спортивная одежда
<b>Стиль</b>	
Элегантность	Сюрреализм в моде
<b>Основные черты</b>	
Простота и лаконичность цвета; удобство и функциональность; четко очерченный силуэт; новые ткани (твид, джерси и т.д.); мужские элементы костюма (пиджак, свитер, брюки и т.д.); собственные модели, как база для гардероба в «стиле Шанель» (костюмы, черное платье, сумочка 2.55, духи № 5); использование аксессуаров, бижутерии; основные цвета: черный, белый, бежевый, красный	Эпатажность, эксцентричность; сочетание изобразительного искусства и дизайна одежды; изъятие объектов из привычной среды обитания (платье «Омар», коллекция «Цирк», карманы-шкафчики); использование новых тканей для старых моделей (твид для вечерних платьев, синтетика); сочетание несочетаемых цветов и элементов; подражание силуэту фигуры; шокирующий розовый; застежка-молния; набивной рисунок
<b>Важные модные артефакты</b>	
Сумочка 2.55, твидовый костюм, черное платье, брюки, двухцветные туфли-лодочки, бижутерия, ювелирная коллекция, духи № 5	Платье «Омар», платье «Skeleton», платье «Слеза», шляпка «Туфелька», ожерелье из таблеток аспирина, брюки-юбка, пластиковое ожерелье с металлическими насекомыми, предвоенная коллекция с политическими мотивами (1935)
<b>Цель</b>	
Освобождение женщин	Проявление собственной индивидуальности
<b>Результат</b>	
Открытие модного дома, существует до сих пор (перерыв с 1944 по 1954 г.); победа Шанель	Открытие модного дома, закрыт в 1954 г., открыт в 2012 г.

После анализа видно, что происхождение модельеров наложило огромный отпечаток на дальнейшее творчество, судьбу и взаимное противостояние. На двух классических примерах женщин-эмансипе мы можем выделить качества таких участниц общественной жизни: незамужние, работающие (в данном случае на себя), финансово независимые, женщины-предприниматели, влияют на социальную жизнь своего окружения и общества. Многократный «выстрел» в социальные устои прошлого. На основе двух стилистически противоположных, но социально схожих профессионалов мы сконструировали идеальную модель процесса женской эмансипации в сфере моды в XX в. (рис. 1), которая состоит из восьми ключевых моментов: 1) возникновение внешних обстоятельств, породивших стремление к самостоятельной уверенности, независимости – инсайт; 2) выбор сферы моды как наиболее женского занятия (не столь непривычного) – самоопределение; 3) формирование своего стиля, исходя из потребностей и состояния общества – создание оригинального, актуального и практико-ориентированного продукта; 4) открытие ателье, магазина – вхождение в социальную структуру – т. е. формирование собственной исходной точки дальнейшего движения в обществе; 5) обозначение себя в обществе как активного и самостоятельного элемента – позиционирование; 6) открытие Дома моды – достижение успеха (материальный уровень); 7) создание личности-бренда – закрепление успеха (ментальный уровень); 8) участие в политических событиях (Скиапарелли), меценатство (Шанель) – социальная активность.

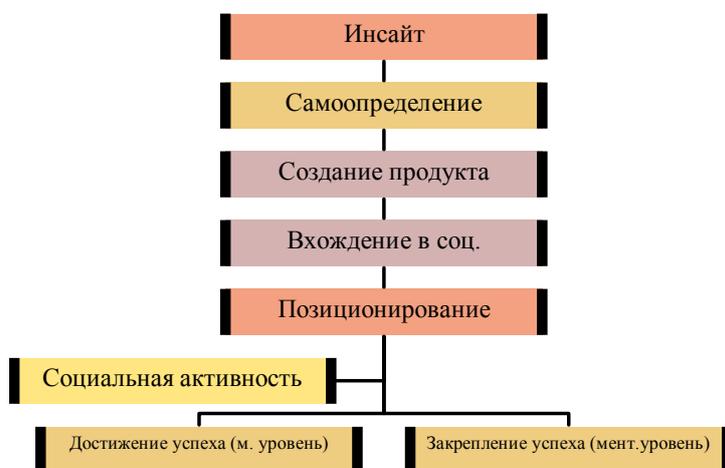


Рис. 1. Модель женской эмансипации в моде XX в.

Таким образом, вы видим, что несмотря на свои различия, оба кутюрье в целом имели очень схожие жизненные пути, которые позволили нам выстроить модели их жизненной стратегии.

## Источники

1. Скиапарелли Э. Моя шокирующая жизнь. М.: Этерна, 2012.

## Литература

1. Мейер-Стабле Б. 12 кутюрье. Женщины-легенды, изменившие мир. М.: Слово, 2014.

# РОЛЬ ЧЕЛОВЕКА ИСКУССТВА В ИСТОРИЧЕСКИХ ПРОЦЕССАХ И ЕГО ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

---

## Ф.П. ПОЛИКАРПОВ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ДЕЯТЕЛЬ

### F.P. POLIKARPOV AS HISTORICAL FIGURE

И.В. Хомякова

I.V. Khomyakova

*Научный руководитель Н.Л. Хаум*  
*Research advisor N.L. Hait*

*Печатник, личность, исторический деятель, историография, Федор Поликарпович Поликарпов, издатель, директор.*

В статье рассматриваются трактовки личности и общественной деятельности Федора Поликарповича Поликарпова в отечественной исторической литературе. Проанализированы роль Ф.П. Поликарпова в деле просвещения в Российской империи конца XVII – начала XVIII вв. и личностные качества, повлиявшие на его деятельность.

*Printer, personality, historical figure, historiography, Fyodor Polikarpovich Polikarpov, publisher, director.*

In article the interpretations of the personality and public work of Fyodor Polikarpovich Polikarpov in domestic historical literature are considered. Role of F.P. Polikarpova in the matter of enlightenment in the Russian Empire at the end of the 17th – early 18th centuries and the personal qualities that influenced his activity are analyzed.

**Ф**едор Поликарпович Поликарпов-Орлов – деятель конца XVII – начала XVIII вв., печатник, справщик, директор Московской типографии, писатель, учитель Академии, переводчик Печатного двора. Об этой исторической личности известно немного. Место и дата его рождения точно до сих пор не известны. Однако ученые сходятся на том, что, скорее всего, он родился в Москве. Приблизительная дата его рождения – конец 1660-х или начало 1670-х гг. [Фурсенко, 1905, с. 346].

Федор Поликарпович получил хорошее по меркам того времени образование. Учился он сначала в греческой типографской школе, затем продолжил обучение у братьев Лихурдов, попав к ним как один из лучших учеников [Браиловский, 1894, с. 6]. О его обучении упоминали многие исследователи, в частности В.В. Фурсенко и И.П. Львова. С.Н. Браиловский более подробно описы-

вает обучение Поликарпова. Стоит отметить, что статья Браиловского, которая была напечатана в нескольких номерах Журнала Министерства народного просвещения, из-за своего большого объема является первой работой, посвященной Федору Поликарпову.

О том, чем он занимался в 80–90 гг. XVII в., упоминается мало. Современный историк И.П. Львова упоминает, что в это время он преподавал в Московской духовной школе. В конце XVII в. Федор Поликарпов является заметной фигурой в кругу московских книжников. 26 марта 1698 г. он стал справщиком в Московском Печатном Дворе [Львова, 2008, с. 37].

П.П. Пекарский, И.П. Львова, Т.А. Быкова и М.М. Гуревич в своих работах упоминают, что в 1701 г. Ф. Поликарпов выпускает «Букварь славенскими греческими, римские письмены учиться хотящим, и любомудрие, в пользу душеспасительную, обрести тщащимся» [Быкова, Гуревич, 1958; Львова, 2008; Пекарский, 1862].

В частности, П. Пекарский отмечает, что в букваре были представлены новые шрифты греческого и латинского языков, добавлены стихотворения и нравоучения. Особенно автор останавливается на двух картинках, которые присутствуют в букваре. На них дети кланяются в ноги учителю, стоят на коленях, а учитель сечет их розгами. В то время это считалось обычным явлением. Скорее всего, сам Поликарпов учился в таких условиях [Пекарский, 1862, с. 176].

Федор Поликарпович был директором Печатного Двора. О его деятельности в этом качестве писали И.П. Львова и В.В. Фурсенко.

И.П. Львова делает акцент на том, что Поликарпов хотел распространить грамматические знания. Так как он был переводчиком, он говорил об уникальной структуре каждого языка. Лексикон на трех языках, выпущенный в 1704 г., издание грамматики Смотрицкого, в котором предисловие написал Поликарпов, выпущенное в 1721 г., а также его рукописные тексты позволяют сделать вывод, что Федор продолжает оставаться сторонником традиционного подхода к вопросам книжности, хотя трактовка им некоторых вопросов развития словесности претерпевает сильное изменение [Львова, 2008, с. 41].

В.В. Фурсенко делает акцент на других аспектах деятельности Поликарпова во главе Печатного Двора. Так, автор отмечает, что состав справщиков уменьшился в типографии и вместо опытных людей работали молодые специалисты.

Историки упоминают участие Ф. Поликарпова в деле о взяточничестве. Федор признал обвинения и два года вымаливал себе прощение. Вскоре в 1726 г. он вновь становится директором типографии. Даже несмотря на это обвинение, его все равно вернули на должность директора Печатного Двора. Из этого следует, что Федор Поликарпов был знатоком своего дела и пользовался уважением [Фурсенко, 1905, с. 348].

Личностные качества Ф. Поликарпова изучены мало, сведения о них незначительны. Однако некоторые исследователи, например, такие как В.В. Фурсенко, все же затрагивают эту тему. Об одном его качестве упоминают все авторы — это любовь к книгам и издательскому делу. Впоследствии, являясь главой Печат-

ного Двора, от своих работников Ф. Поликарпов требовал качественного труда. Из этого можно сделать вывод, что Поликарпов был трудолюбивым и требовательным человеком.

В.В. Фурсенко называет Федора алчным человеком. Автор отмечает, что у Поликарпова был двор в 25 сажень, в доме было множество дорогой утвари, он имел библиотеку в 700 книг, лавки и несколько деревень. При этом он писал жалобы, чтобы ему снизили штраф за взяточничество [Фурсенко, 1905, с. 350]. С.Н. Браиловский писал, что Федор Поликарпович был не религиозным человеком по натуре [Браиловский, 1894, с. 7]. Однако можно заметить, что он уважительно относился к религии. Проверял, чтобы религиозные книги были правильно оформлены, а при входе в свой кабинет просил кланяться сначала Богу, а потом ему.

Таким образом, в биографии Ф. Поликарпова остается множество белых пятен. Исследователи, которые изучали деятельность и биографию Федора Поликарпова, отмечали его большой вклад в просвещение людей Российской империи и значительную роль в типографском деле. О личных качествах и частной жизни Ф. Поликарпова сведения минимальны, требуется дальнейшее изучение.

## Литература

1. Браиловский С.Н. Федор Поликарпович Поликарпов-Орлов, директор Московской типографии // Журнал Министерства народного просвещения. 1894. № 9. С. 1–37.
2. Быкова Т.А., Гуревич М.М. Описание изданий, напечатанных кириллицей, 1689 – январь 1725. М.: АН СССР, 1958.
3. Львова И.П. Из истории просвещения в России в эпоху Петра Великого (Федор Поликарпович Поликарпов-Орлов) // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2008. № 2. С. 36–38.
4. Пекарский П.П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. I. Спб.: Общественная польза, 1862.
5. Фурсенко В.В. Русский биографический словарь. Т. XIV. Спб.: им. И.Н. Скороходова, 1905.

# ПОЛИТИКА КАК ИСКУССТВО ВОЗМОЖНОГО И НЕВОЗМОЖНОГО. ОТРАЖЕНИЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ В ИСКУССТВЕ

---

## ЭПОХА ПЕТРА I КАК ИСКУССТВО ВОЗМОЖНОГО И НЕВОЗМОЖНОГО. ОТРАЖЕНИЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ КОНЦА XVII В. В ЦЕНТРАЛЬНОЙ СИБИРИ В ТВОРЧЕСТВЕ В.И. СУРИКОВА

THE ERA OF PETER I AS AN ART OF THE POSSIBLE  
AND THE IMPOSSIBLE. REFLECTION OF POLITICAL  
PROCESSES OF THE END OF THE XVII CENTURY  
IN CENTRAL SIBERIA IN THE CREATIVITY OF V.I. SURIKOV

А.А. Чернышева

A.A. Chernysheva

Научный руководитель **Г.Ф. Быконя**  
Research advisor **G.F. Byconia**

*«Первая Красноярская шатость», «Вторая Красноярская шатость», казаки, В.И. Суриков, Петр I, социальный протест, искусство политики.*

В статье обсуждается проблема искусства политики на примере двух «шатостей» в период правления Петра I, вспыхнувших в Центральной Сибири в конце XVII – первой четверти XVIII в. Данные исторические сюжеты изображены на картине «Красноярский бунт 1695 года» знаменитого красноярского художника В.И. Сурикова.

*«The First Krasnoyarsk shatost», «the Second Krasnoyarsk shatosts», the cossacks, V.I. Surikov, Peter I, social protest, the art of politics.*

The article introduces the problem of the art of politics on the example of two «shatosts» during the reign of Peter I the Great that broke out in Central Siberia at the end of the 17th century – in the first quarter of the 18th century. These historical subjects are depicted in the painting «Krasnoyarsk Riot of 1695», the famous Krasnoyarsk artist V.I. Surikov.

**В**асилий Иванович Суриков (1848–1916) – мастер исторической живописи, великий русский живописец, подлинный народный художник. Как известно, несмотря на происхождение из среднего слоя сибирского казачества

из личных дворян (отец художника являлся чиновником обер-офицерского разряда), он всегда позиционировал себя как выходец из вольной казачьей среды. Василий Иванович интересовался родословной семьи, попросил брата Александра Ивановича выяснить происхождение семейных корней, ознакомился с трудом Н.Н. Оглоблина, содержащим указания на казачье происхождение рода Суриковых. В XIX в. казачество превращается в полицейско-карательную силу, разгонявшую стачки и демонстрации рабочих. Познавший нужду и зависимость от денежного мешка П.И. Кузнецова Василий Иванович воспринимал как вопиющую несправедливость трансформацию вольных казаков-землепроходцев, положивших к ногам верховной власти огромнейший Урало-Сибирский край. На наш взгляд, проблемы «народ и власть», социальные конфликты в традиционном обществе являются одной из центральных тем его работ исторической тематики. Известны шесть исторических картин, созданных художником: «Утро стрелецкой казни», «Степан Разин», «Переход Суворова через Альпы», «Меншиков в Березове», «Покорение Сибири Ермаком», «Посещение царевной женского монастыря».

Естественно, В.И. Суриков не мог обойти вниманием яркие сюжеты в истории своих предков: в социальных движениях принимали участие Илья и Петр Суриковы. Поэтому заслуживает внимания незавершенная картина, этюд «Красноярский бунт 1695 года», на котором изображены события «Первой Красноярской шатости» (Суриков В.И. Красноярский бунт 1695 года. URL:<https://gallerix.ru/album/Surikov/pic/glrX-402673339>). В частности, вызывает интерес выявление особенности политических процессов на территории Центральной Сибири конца XVII – первой четверти XVIII вв. «Первая и Вторая Красноярские шатости» являются острым социальным конфликтом против злоупотреблений воеводской власти. Сибирское казачество, находясь на службе государства, защищало его интересы, поэтому мы можем проследить взаимоотношения между субъектами внутри властных отношений. Одной из основных причин «Первой и Второй Красноярских шатостей» является корыстолюбие и злоупотребление воевод своими властными полномочиями.

В период восстаний сибирское казачество отправляло своих делегатов с челобитными в Москву, демонстрируя искусство компромисса. Во времена «Первой Красноярской шатости» восставшие, отказав воеводе от воеводства, взяли власть в свои руки, сформировав собственное правительство. Выборные «судейки» самостоятельно собирали налоги, отправляя их в Москву, идя на компромисс с верховной властью [Оглоблин, 1902, с. 5–8]. Восставшие казаки выступали против «воровства» воеводы, но не против доброго царя. Центральная власть оказалась в затруднительном положении, но пошла на уступки казачеству.

Таким образом, можно выделить два вида компромисса: компромисс восставших как субъектов права и компромисс верховной власти. Служилые люди были недовольны не только произволом воевод, но и реформами Петра I, введением подушной подати, рекрутчиной. Казачество понимало, что реформы проводила центральная власть, поэтому стремилось через политику компромисса защитить

свои корпоративные интересы. Казачество, обращаясь к верховной власти через челобитные, «маскировало» свои сословные интересы. В соответствии с диалектикой конфликта и сотрудничества участники социального протеста оказывали влияние на представителей власти, отстаивая свои права. Восставшие пропустили среднее властное звено, выступив в союзе с верховной властью. Правительство Петра I в целом негативно относилось к старой администрации, поддерживая защитников центральной власти в лице восставших, следовательно, в одной точке сошлись интересы власти и восставших, поэтому служилые люди не понесли наказания. Следует заметить, что на политику компромисса Петра I влияли геополитические интересы государства, например, угроза колонизации Швецией, восстание Кондратия Булавина.

Данные политические процессы изображены на картине В.И. Сурикова «Красноярский бунт 1695 года». Художник изобразил недовольство красноярских служилых людей одним из политических институтов государства – воеводской властью, а также идею сотрудничества с властью, право отстаивания своих интересов. В свою очередь Петр I, проводя политику возможного и невозможного, создал великую империю, способную противостоять Западным державам.

### **Источники**

1. Суриков В. И. Красноярский бунт 1695 года. URL: <https://gallerix.ru/album/Surikov/pic/glr-402673339>

### **Литература**

1. Оглоблин Н.Н. Красноярский бунт 1695–1698 годов: (очерк из истории народных движений в Сибири). Томск, 1902.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АЛЕКСЕЕНКО Елена Вячеславовна – студентка исторического факультета, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева;  
e-mail: elenaalekseenko163@yandex.ru

БЕЛОУС София Владиславовна – ученица, МБОУ «Средняя школа № 150»;  
e-mail: sb.shk150@gmail.com

БИТНЕР Марина Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: mbitner@mail.ru

БОБКО Мария Николаевна – студентка Института химических технологий, Сибирский государственный университет науки и технологий имени академика М.Ф. Решетнева;  
e-mail: mashenka.bobko@mail.ru

БОБРИК Илья Евгеньевич – студент исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: ilya.b97@mail.ru

БОЛДИНА Мария Юрьевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: m.boldina@bk.ru

БЫКОНЯ Геннадий Федорович – доктор исторических наук, профессор кафедры отечественной истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: g-becon@yandex.ru

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

ДРАЙ Елизавета Вадимовна – студентка гуманитарного института, Сибирский федеральный университет; e-mail: e.dray@mail.ru

ЕФРЕМОВА Элла Константиновна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: ella8811@mail.ru

ЗАИКА Александр Леонидович – кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и культурного наследия, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: zaika\_al@mail.ru

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

КАНАЕВ Александр Геннадьевич – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: kanaevs@mail.ru

КАРПОВИЧ Эдуард Михайлович – ученик, МАОУ «Гимназия № 4»;  
e-mail: karpowich1@gmail.com

КОБОЗЕВА Зоя Михайловна – кандидат исторических наук, доцент кафедры российской истории, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева (Самара), e-mail: zoya\_kobozeva@mail.ru

КОВАЛЕНКО Ирина Александровна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: aavatarsha@mail.ru

КОВАЛЕНКО Михаил Геннадьевич – студент исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: boristulpin@yandex.ru

КОПЫЛОВ Иван Владимирович – старший преподаватель кафедры истории и гуманитарных наук, Сибирский государственный университет науки и технологий имени академика М.Ф. Решетнева;  
e-mail: Kopilov\_Ivan@mail.ru

КУТИЛОВА Лариса Александровна – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, Сибирский федеральный университет; e-mail: kutilovala@rambler.ru

ЛАБЗИНА Дарья Романовна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева;  
e-mail: darya.labzina@yandex.ru

МАКАРОВА Анастасия Петровна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: bass968@mail.ru

МАРШАЛИК Григорий Александрович – старший преподаватель кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

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

МОЛОДЕЦ Димитрий Сергеевич – студент исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: sventovidlo@mail.ru

ОЧАКОВСКАЯ Надежда Станиславовна – учитель русского языка и литературы, МАОУ «Гимназия № 4»; e-mail: stacia1@yandex.ru

ПОКОЯКОВА Вероника Витальевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева;  
e-mail: veronikaropo2016@gmail.com

РОГОЛЕВА Дарья Алексеевна – ученица, МБУ ДОЦ «Витязь»;  
e-mail: rogoleva.rna@yandex.ru

САВИЦКАЯ Екатерина Евгеньевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: katherine-se@mail.ru

СТЕБЛИНСКИЙ Александр Максимович – студент исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: stebliinskiy96@mail.ru

СУСЛЯНКО Илья Сергеевич – ученик МАОУ «Гимназия № 4» (г. Красноярск);  
e-mail: ilya.sslnk@gmail.com

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

ХАИТ Надежда Леонидовна – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории России, Сибирский федеральный университет;  
e-mail: nkhait@yandex.ru

ХОМЯКОВА Ирина Викторовна – студентка гуманитарного института, Сибирский федеральный университет;  
e-mail: iralyagushka@gmail.com

ХУСАИНОВА Ирина Аркадьевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева;  
e-mail: ira-2596@yandex.ru

ЧАВКИНА Олеся Викторовна – инженер деканата исторического факультета; Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева;  
e-mail: lesya.chavkina@mail.ru

ЧЕРНОВА Марина Олеговна – магистр филологии, ведущий специалист Управления образования администрации ЗАТО г. Зеленогорска, педагог дополнительного образования МБУ ДОЦ «Витязь»;  
e-mail: varyag1904@yandex.ru

ЧЕРНЫШЕВА Арина Александровна – аспирант кафедры отечественной истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева;  
e-mail: arina.4ernisheva@mail.ru

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

## СОДЕРЖАНИЕ

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

### ОТОБРАЖЕНИЕ ИСТОРИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ

**Алексеенко Е.В.**

ОБРАЗ «ЗАГРАНИЦЫ» ГЛАЗАМИ СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ И ЛИТЕРАТУРЫ .....	4
---	---

**Бобко М.Н.**

ВЛИЯНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА ЗАКРЕПЛЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ НА ПРИМЕРЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1812 ГОДА И ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ.....	7
---	---

**Бобрик И.Е.**

АНТИКЛЕРИКАЛЬНЫЕ СЮЖЕТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ОКТАВА МИРБО (1848–1917).....	10
--	----

**Карпович Э.М.**

ИНТЕРАКТИВНАЯ КАРТА «ПУТЕШЕСТВИЕ ПО г. КРАСНОЯРСКУ ВСЛЕД ЗА ЛИТЕРАТУРНЫМИ ГЕРОЯМИ».....	13
--	----

**Коваленко И.А.**

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В ПОЭЗИИ ТРУБАДУРОВ .....	15
---	----

**Коваленко М.Г.**

РОМАНИЗАЦИЯ И ДРУИДИЧЕСКИЕ ВЕРОВАНИЯ КЕЛЬТОВ .....	18
--	----

**Макарова А.П.**

СИМВОЛИКА СНОВ В ИСЛАНДСКИХ САГАХ .....	21
---	----

**Молодец Д.С.**

ОТРАЖЕНИЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИХ НАЕМНИКОВ В АРХАИЧЕСКОЙ ЛИРИКЕ.....	24
--	----

**Сусянко И.С.**

ОБРАЗ АВТОРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «КРОХОТКИ».....	27
---	----

### ИСТОРИЯ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

**Покаякова В.В.**

ОБРАЗ ЭРЛИК-ХАНА В ТВОРЧЕСТВЕ А.Л. УЛТУРГАШЕВА (НА ПРИМЕРЕ КАРТИНЫ «ЭРЛИК-ХАН»).....	29
---	----

**Роголева Д.А.**

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОД ДИЗАЙНА КОНФЕТНЫХ ОБЕРТОК В ДОРЕВОЛЮЦИОННЫЙ И СОВЕТСКИЙ ПЕРИОДЫ .....	32
--	----

### ИСТОРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

**Белоус С.В.**

МЕТАЛЛИЧЕСКОЕ ОТЧАЯНИЕ ДЖОННИ БОНЭМА В АНТИВОЕННОМ РОМАНЕ ДАЛТОНА ТРАМБО «ДЖОННИ ПОЛУЧИЛ ВИНТОВКУ» .....	35
---	----

<b>Ефремова Э.К.</b> НЕПРИСТОЙНЫЕ ПЕСНИ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ КАК КОМПОНЕНТ ОКОПНОЙ КУЛЬТУРЫ БРИТАНСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ СОЛДАТ .....	38
---	----

## **ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМА В КИНО И МУЛЬТИПЛИКАЦИИ**

<b>Драй Е.В.</b> ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ВРАГА В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ НА ПРИМЕРЕ СОВЕТСКОГО КИНО .....	41
<b>Лабзина Д.Р.</b> ПРАВДА И ВЫМЫСЕЛ: ИСТОРИЯ ТИТАНИКА В КИНЕМАТОГРАФЕ .....	44
<b>Савицкая Е.Е.</b> ОБРАЗ ЛЮДОВИКА XIV В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ .....	47
<b>Стеблинский А.М.</b> ВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА АРМИИ КРАЙОВОЙ В ПОСТСОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ .....	50
<b>Хусаинова И.А.</b> ОБРАЗ ЛИДЕРА ДВИЖЕНИЯ ИСТИННЫХ ЛЕВЕЛЛЕРОВ В ФИЛЬМЕ «УИНСТЕНЛИ» .....	53
<b>Чавкина О.В.</b> МЕЖДУ АНГЕЛОМ И ДЕМОНОМ: ОБРАЗ НАРКОБАРОНА ПАБЛО ЭСКОБАРА В КИНЕМАТОГРАФЕ .....	56

## **ИСТОРИЯ И МОДА**

<b>Болдина М.Ю.</b> КОКО ШАНЕЛЬ И ЭЛЬЗА СКИАПАРЕЛЛИ: МОДЕЛИ ЖЕНСКОЙ ЭМАНСИПАЦИИ В МОДЕ .....	59
--	----

## **РОЛЬ ЧЕЛОВЕКА ИСКУССТВА В ИСТОРИЧЕСКИХ ПРОЦЕССАХ И ЕГО ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ**

<b>Хомякова И.В.</b> Ф.П. ПОЛИКАРПОВ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ДЕЯТЕЛЬ .....	62
--	----

## **ПОЛИТИКА КАК ИСКУССТВО ВОЗМОЖНОГО И НЕВОЗМОЖНОГО. ОТРАЖЕНИЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ В ИСКУССТВЕ**

<b>Чернышева А.А.</b> ЭПОХА ПЕТРА I КАК ИСКУССТВО ВОЗМОЖНОГО И НЕВОЗМОЖНОГО. ОТРАЖЕНИЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ КОНЦА XVII в. В ЦЕНТРАЛЬНОЙ СИБИРИ В ТВОРЧЕСТВЕ В.И. СУРИКОВА .....	65
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ .....	68

## **МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА**

XVIII Международный научно-практический  
форум студентов, аспирантов и молодых ученых,  
посвященный 85-летию КГПУ им. В.П. Астафьева

## **ИСТОРИЯ И ПОЛИТИКА В ИСКУССТВЕ**

Материалы Межрегиональной научно-практической конференции  
студентов, аспирантов и школьников

*Красноярск, 26 апреля 2017 г.*

*Электронное издание*

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

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

Подготовлено к изданию 29.08.17.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 9,0