

3. На киностудиях страны. Киностудия имени М. Горького // Советский экран. 1957. № 19.

4. «Об укрупнении мелких колхозов и задачах партийных организаций в этом деле». Постановление ЦК ВКП(б) от 30.06.1950 г. // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. Изд. 9-е. М., 1985—1989. Т. 8. С. 233—241.

5. «Об изменении порядка государственного планирования и финансирования хозяйства союзных республик». Постановление Совмина СССР от 04.05.1955 № 861 // Правовая Россия. [Электрон. ресурс]. URL: <http://lawru.info/dok/1955/05/04/n1193321.html>

К. А. Корнюшкина

КИНОКАРТИНА «РЕСПУБЛИКА ШКИД» КАК ВИЗУАЛЬНЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК: МАРКЕРЫ ЭПОХИ И ПРОБЛЕМЫ ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Созданная в 1966 году на киностудии «Ленфильм» картина режиссера Геннадия Полоки «Республика ШКИД» в качестве исторического источника может использоваться на основании того, что одноименная повесть Г. Белых и Л. Пантелеева автобиографична и, следовательно, содержит ценные, пусть с явным художественным вымыслом, свидетельства современников. Последние дают возможность реконструировать картину детства самой специфичной социальной группы среди младшего поколения СССР того времени — беспризорников. Один из авторов повести так описывает контингент Школы социально-трудового воспитания имени Достоевского (что примечательно, учебному заведению дали имя человека, которое как нельзя полнее отражало сущность всех учащихся — «униженные и оскорбленные», те самые, мучительно и трагично изображенные когда-то писателем, вопрошавшем о том, «стоит ли счастье целого мира слезинки ребенка»): «тот, кто читал повесть «Республика ШКИД», знает, что Шкида не была институтом благородных девиц. Нет, это было заведение совсем другого рода. Сюда приводили со всех концов Петрограда самых отъявленных бузвиков и головорезов. Процветали в нашей школе и воровство, и картежные игры, и ростовщичество. Были жестокие драки. Ни на минуту не утихала война между «шкидцами» и «халдеями» [1, с. 84] (слово «халдеи» как именование учителей появилось в послереволюционный период в самой школе имени Достоевского, когда учебные заведения среднего звена наводнили профаны и шарлатаны).

Стоит отметить, что повесть была написана в 1926 году, авторы ее тогда не разменяли даже третий десяток. Сравнивая нарратив и картину можно сказать, что по характеру они совершенно разные, хоть и являются к читателю под одним настроением: если сравнить их с музыкальными произведениями, то повесть — это бравурный марш, бьющий энергией

молодости, торжества интеллекта, авторы не морализаторствуют, не итожат, только рисуют. Фильм же это элегия, тихий вздох, иногда горестный, как песня Мамочки про кошку и ее ноги, иногда со светлой грустью о мощном, движущемся поезде молодости и свершений, по тому периоду, когда ребенок был двигателем революции, будущим, свершающимся сейчас, он надежда и «ледокол Ленин» вместе с дирижаблем «Горький», однако, экономические и социальные условия периода 20-х оставляют лишь налет романтики, без желания вернуться.

Важно отметить, что фильм совсем не представляет собой эссенцию повести — лишь одну из ее сторон, наиболее хулиганскую и привлекательную для детского зрителя. Алексей Пантелеев писал, что: «мы учились — и учились охотно, без принуждения — по десять часов в день. Мы много и с увлечением читали. Изучали иностранные языки. Писали стихи. Было время, когда в нашей крохотной республике на шестьдесят человек «населения» выходило около шестидесяти газет и журналов. В течение целого месяца Гриша Белых и я выпускали газету «День» в двух изданиях — дневном и вечернем, причем в вечернем выпуске печатался изо дня в день большой приключенческий роман «Ультус Фантомас за власть Советов». В школе существовали издательства — «Факел», «Вперед», «Комар», «Зеленое кольцо» и др. Был музей. Был театр, где ставили «Бориса Годунова» и современные революционные пьесы» [1, с. 84]. Диссонанс, по мнению автора, объясняется хронометражом в производстве фильмов и расчетом на широкого зрителя. Интересно, что на этот контраст работало даже имя одного из создателей повести: Алексей Еремеев получил в школе прозвище Ленька Пантелеев, по имени современного им жестокого петроградского налетчика [2].

Кинокартина для современного зрителя совершенно утопическая, со слегка набившим оскомину раннесоветским кинематографическим идеализмом, а иногда и совершенным эскапизмом. Чего стоит только уверенная улыбка Викнисора в конце фильма и фраза: «Я добыюсь, надо будет — до Феликса Эдмундыча дойду». Дзержинский и обыкновенный учитель, да еще и в школе с такими трудными детьми — доступность первого для советского простого обывателя невероятная, совершенно без страха перед железным чекистом. Однако в тех временных рамках это было вполне реальным делом, человек действительно верил в коммунизм и полагающуюся в нем взаимопомощь.

Пафос и пыл агитационных речей населения «Республики ШКИД» так же один из маркеров эпохи, неотвратимо сопоставляющийся с ранней советской пропагандой. Вообще, речь в фильме наводнена специфичными выражениями и конструкциями выделенного временного периода: многочисленные сокращения (упомянутый Викниксор, с ним же имена всех учителей, сама ШКИД), говорящие названия (стенгазета «Бузовик»), и множе-

ство лозунгов («Бей халдеев!», «Смерть хлебному королю!»), опять же типичных для выделенного временного отрезка, под которыми проходят практически все акции и действия учеников.

В качестве еще одного маркера можно выделить педагогический дискурс в начальный период советской истории — мечта о новом человеке давала простор для опытов и нововведений. Реальный Виктор Николаевич Сорока-Росинский до ШКИДы работал на базе экспериментальной лаборатории Военно-медицинской академии, занимавшейся изучением психологии и педагогических проблем [2]. Кинематографический герой Викниксор — прямое и достоверное отражение это человека, но несколько мягче, причем, задача его была сложнее, чем у современных ему коллег. Реальный прототип так отзывался о своей деятельности в разговоре с Алексеем Пантелеевым: «В сущности, мы с Макаренко делали одно дело. Разница только в том, что Макаренко был талантливее, во-первых, а во-вторых, ему было легче. Он имел все-таки дело с нормальными селянскими хлопцами, а я — с такой вот изощренной публикой, как ты и твой дружок, с начитанными, эрудированными, богато одаренными и до мозга костей испорченными питерскими плашкетами...» [1, с.85]. Отсюда можно сделать вывод, что фильм несколько однобоко демонстрирует картину быта обитателя ШКИДы, что порождает ряд вопросов, связанных с достоверностью изображаемого. Во-первых, стоит ли принимать кинокартину как автобиографическую? Во-вторых, адекватно ли изображенное запросам нынешнего зрителя о представлении эпохи? В-третьих, верно ли считать объективным данный фильм по отношению к сопутствующим ему реалиям?

Ответы на эти вопросы стоит искать в авторских записках и комментариях режиссера. Алексей Пантелеев в своих записках приводит такие слова Самуила Яковлевича Маршака, написанные последним в 1964 году: «Очень важно сохранить в кинокартине то лучшее, что есть в книге: жизнь школы и ее воспитанников на фоне Петрограда первых лет революции. Картина должна быть правдивой и человеческой, трогательной и суровой. Человечное сейчас нужнее, чем когда-либо...» [1, с. 85]. Автор повести соглашается со своим корреспондентом, ставя, тем самым, во главу угла морализаторскую, а не историческую задумку фильма. Режиссер также ставил на смысл, а не на факт, учитывая обрезанность и упомянутую односторонность картины. Нужно отдать должное, на главные роли были приглашены действительные беспризорники, чьи повадки и реакции изобразить довольно трудно [3].

Подводя итог под вышенаписанным, можно сделать вывод о том, что кинокартину «Республика ШКИД», в отличие от повести, очень сложно исследовать как исторический источник, принимая во внимание ее художественную, а не документалистскую направленность, которая отвечала

запросам тогдашнего брежневского правительства, начавшего кампанию по реставрации всего сталинского и идеалов реакционного коммунизма.

1. *Пантелеев А. И.* Собрание сочинений в четырех томах. Том 3. Л.: Дет. лит., 1984.
2. *Уранов С.* Родом из ШКИД // Загадки истории. [Электрон. ресурс]. URL: <http://zagadki-istorii.ru/sss-62.html> (дата обращения: 13.09.2016).
3. Республика ШКИД // Культура.рф. [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.culture.ru/movies/773/respublika-shkid> (дата обращения: 14.09.2016).

Е. Д. Кутергин

ОБРАЗ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В АМЕРИКАНСКИХ КОМИКСАХ 1939 — 1945 гг.

Визуальное искусство всегда было неотъемлемой частью истории человечества, являясь одним из самых простых способов рассказать не только о явлениях, вызывающих восхищение, но и о проблемах, волнующих людей. Особенно заметной стала данная тенденция с появлением таких видов искусства, как фотография, кино, телевидение и комиксы.

Комиксы в современном понимании появились в начале XX в. и быстро приобрели популярность, в первую очередь, в США, Японии и Западной Европе. В каждом из трех регионов жанр комиксов обладает своими стилистическими особенностями, особой историей развития. В настоящее время именно американские комиксы оказывают большое влияние на мировую массовую культуру.

В научных работах встречается большое количество различных определений понятия «комикс». Однако большинство исследователей отмечают единство визуальной и повествовательной составляющих в качестве определяющей особенности комикса (в частности, У. Айснер [1]). В американских исследованиях комиксы часто определяются как медиум (medium) [2], однако в российской историографии такой термин не используется.

Исследователь А. Костина в своей статье называет критерии, позволяющие отнести жанр комиксов к массовой культуре: опора на общепринятое в социальном и эстетическом смысле и апелляция к обыденному сознанию (т. е. отсутствие необходимости специальных навыков или знаний для усвоения), а также ориентация на сопровождение досуговой деятельности [3].

Важная особенность комикса как источника — отражение актуальных на момент выпуска политических, экономических или социальных проблем или событий, волнующих американское общество. На основе комик-