

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Магнитогорский государственный технический университет
им. Г. И. Носова»

МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ

**Сборник материалов III международной студенческой
научно-практической конференции**

22 ноября 2017 г.

Магнитогорск
2017

УДК 800
ББК Ш5(2=Р)

Рецензенты:

Кандидат филологических наук, член Союза российских писателей, член Общественного совета по независимой оценке качества работы муниципальных учреждений, подведомственных управлению культуры администрации города Магнитогорска, доцент, учитель литературы, заведующая лабораторией научных исследований в области информационных коммуникаций
МАОУ «Академический лицей»

Т. А. Таянова

Кандидат филологических наук, член Союза российских писателей, дипломант Литературного конкурса имени К. М. Нефедьева, заведующий Центром визуальной культуры «Век» муниципального казенного учреждения культуры «Объединение городских библиотек»

Н. Л. Карпичева

Редакционная коллегия:

Рудакова С.В. – науч. редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова;

Абрамзон Т.Е. – зам. науч. редактора, д-р филол. наук, профессор, зав. кафедрой языкознания и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова;

Зайцева Т.Б. – техн. ред., д-р филол. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова;

Петров А.В. – техн. ред., д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова.

Мировая литература глазами современной молодежи: сборник материалов III междунар. студенческой научно-практической конференции, 22 ноября 2017 г. / науч. ред. С. В. Рудакова. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2017. – 302 с.

ISBN 978-5-9967-1101-7

Издание представляет собой сборник материалов международной научно-практической студенческой конференции «Мировая литература глазами современной молодежи» (22 ноября 2017 г., Россия, г. Магнитогорск, МГТУ им. Г. И. Носова, ИГО, кафедра языкознания и литературоведения) и включает в себя доклады и статьи, посвященные актуальным вопросам изучения мировой литературы. Среди рассмотренных проблем и вопросов – поэтика постмодернизма, этико-философская проблематика литературно-художественных и фольклорных произведений, их жанровое своеобразие, особенности стиля и языка, а также современные историко-теоретические подходы к изучению русской и зарубежной литературы XVII–XXI веков.

УДК 800
ББК Ш5(2=Р)

ISBN 978-5-9967-1101-7

© Магнитогорский государственный
технический университет
им. Г.И. Носова, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА И ДРУГИЕ ВИДЫ ИСКУССТВА И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (КИНО, ТЕАТР, ЖИВОПИСЬ, РЕКЛАМА И ДР.)

<i>Ахмедова С. А.</i> «Госкующая телесность»: письма императрицы Александры Феодоровны к императору Николаю II (1914–1916 гг.)	6
<i>Википякина Е.В., Петров А.В.</i> Видеопоэзия Сола Моновой: жизнетворчество и репрезентация женскости в эпоху «Инстаграм»	10
<i>Давлетишина С.Р., Царан А.А.</i> Музыкальная журналистика в социальных сетях	17
<i>Давлетишина С.Р.</i> Эмоциональный аспект рекламного воздействия	21
<i>Дарвина Д.В., Петров А.В.</i> Образ Алексея Александровича Каренина в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» и в экранизации Д. Райта «Анна Каренина»: интермедийальный анализ	26
<i>Земцов Д.В.</i> Стереотипы английской культуры в романе Дж. Барнса «История мира в 10½ главах»	32
<i>Кагарманова Д.И.</i> Проблемы экранизации классических произведений на примере романа Джейн Остин «Гордость и Предубеждение»	36
<i>Корабель А.Г.</i> Проблемы режиссёрского видения поэмы Г. У. Лонгфелло «Песнь о Гайавате»	40
<i>Невская Т.М., Петров А.В.</i> Дневники и лирика В. А. Жуковского как система духовных упражнений: масонская традиция	45
<i>Новиков А.И.</i> Музыкальное искусство на современном культурном этапе. Музыка и литература	50
<i>Подшивалова Е.А.</i> Образ революции в кинематографе оттепели («Павел Корчагин» А. Алова и В. Наумова, «Первый учитель» А. Кончаловского, «Комиссар» А. Аскольдова)	54
<i>Пономарева Э.В.</i> Сборник малой прозы «Москва Нуар» как модель современной массовой литературы	58
<i>Соломина И.О.</i> Образ смерти в трагедии О. Уайльда «Саломея»	62
<i>Фарукишин Т.И.</i> Лирическая исповедь: письма Маруси Тарасенко Илье Ильфу 1923 года	64
<i>Чарьяров С.</i> Туркменская пословица как источник национального колорита	68
<i>Шумкина П.А.</i> Поэтика сетевой литературы в творчестве Стефании Даниловой	71

РАЗДЕЛ II. «ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ» И АРХЕТИПЫ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. НОВЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КЛАССИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

<i>Алексеева А.С.</i> Особенности жанра фэнтэзи в романе С. Лукьяненко «Ночной дозор»	77
<i>Батуева В.В.</i> Интерпретация древнерусских традиций в современной литературе: жанровая специфика книги М. Кучерской «Современный патерик»	83
<i>Барышникова Ю.Е.</i> Поэтика пьесы К. Рубинского «Ты меня любишь, Соня Кривая?»	88

<i>Бахольская А.А.</i> Миф и декаданс: точки соприкосновения в повести Обри Бердслея «История Венеры и Тангейзера»	92
<i>Болтикова Е.И.</i> Евангельский сюжет о блудном сыне в купеческой повести XVII века	95
<i>Брусенцев П.В.</i> Эволюция жанра утопии в русской литературе	100
<i>Дмитриева Ю.А.</i> Этнос наррации как нарратологическая категория в трилогии А. Кристоф «Трилогия близнецов»	105
<i>Зыкова Ю.В.</i> Архетип «дворецкий» в романе К. Исигуро «Остаток Дня»	111
<i>Калимуллина Е.В.</i> Мифологема «пустыня» в произведениях А. М. Ремизова	116
<i>Калмыкова Н.В.</i> Разнообразие контекстов как способ формирования сюжета в романе Т. Кибирова «Генерал и его семья»	121
<i>Ким И.Н.</i> Символизм романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» (к вопросу о функции символа)	124
<i>Козлова А.В.</i> Художественный мир малой прозы А. И. Приставкина на примере цикла «Маленькие рассказы»	127
<i>Козлова Н.К.</i> Гендерный аспект в романе В. Вулф «Орландо»	131
<i>Крайнова А.С.</i> Интерпретация классических произведений в романе В.С. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»	135
<i>Литван А.С.</i> К вопросу об изучении жанровых признаков антиутопии (на материале романа Е. Замятина «Мь»)»	139
<i>Мажитова И.Р.</i> Принципы эстетизации женского начала в творчестве М. Горького 1892–1896 годов	143
<i>Мальцева Д.В.</i> Поэтика пьесы В. Сигарева «Чёрное молоко»	149
<i>Матвейчук В.В.</i> Мотивная структура романов Ч. Айтматова	154
<i>Нагорнова Е.Е.</i> «Рождественские стихотворения» И. Бродского как цикл	158
<i>Огородникова Е.А.</i> «Секстина» Игоря Северянина в контексте жанровой традиции средневековой поэзии	162
<i>Одинцова К.И.</i> Художественное своеобразие новеллы М. Юрсенар «Молоко смерти»	167
<i>Рудакова Т.В.</i> Мотив «сладоности» как одна из доминант в лирике А. А. Дельвига	171
<i>Сагингалеева Г.Б.</i> Сергей Довлатов как основоположник стилового направления «новый автобиографизм»	176
<i>Солодкин С.И.</i> Основные черты жанра ужасов	179
<i>Фадина Е.В.</i> Рецепция сатирических традиций Свифта в современной литературе (на примере книги Б. Элтона «Светская дурь»)»	184
<i>Холатова В.А.</i> «Вечная тема»: школа как социальный институт на примере произведения Алена Фурнье «Большой Мольн»	187

РАЗДЕЛ III. ЭТИКО-ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII-XXI ВЕКОВ

<i>Балюра С.Е.</i> Обломов – русский Дон Кихот	192
<i>Еськова А.С., Петров А.В.</i> «Часто здесь в юдоли мрачной слезы льются из очей»: лирический «метатекст (не)счастья» в письмах Н.М. Карамзина И.И. Дмитриеву	196
<i>Костюченко М.В., Царан А.А.</i> Моральные ценности в новеллах О. Генри	204
<i>Костюченко М.В.</i> Тема «маленького человека» в новеллах О. Генри	207
<i>Меницкова И.Ю., Царан А.А.</i> Жизнь на войне в произведениях Э. М. Ремарка	210

<i>Федоренко Е.С.</i> Тема дороги и поиски смысла жизни в повести Дж. Керуака «В дороге»	214
<i>Халмурадов З.А.</i> Проблема вины и наказания в повести В. С. Маканина «Антилидер»	217
<i>Ханенко О.С.</i> «Обыкновенная светлая жизнь счастливых людей»: утопические мотивы в произведении Вяч. Пьецуха «Новый Завод»	221
<i>Шевкунова В.О.</i> Трагедия повседневной реальности в рассказах Франца Кафки	224
<i>Шустикова Ю.Н.</i> Философско-этическая концепция любви в работах В. Соловьева	227

РАЗДЕЛ IV. КОНЦЕПТ И ОБРАЗ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

<i>Александрова Е.А.</i> Мотив сна в поэме «Ночная фиалка» А. Блока	231
<i>Зыкова Ю.В.</i> Авторский концепт «клетка» в ранней прозе В. Пелевина	235
<i>Иркова А.В.</i> Поэтика росы в лирике Владимира Нарбута	240
<i>Козлова Н.К.</i> Концепт «школа» в романе С. Соколова «Школа для дураков»	244
<i>Конькова М.А.</i> Интерпретация образа Маргариты-Гретхен в русской литературе XX в.	248
<i>Костромина А.П., Петров А.В.</i> Образ войны в лирическом цикле «Романсы» Михаила Генделева	252
<i>Костюченко М.В.</i> Образ сильной женщины в романе Маргарет Митчелл «Унесенные ветром» на примере Скарлетт О'Хара	258
<i>Мадримов Б.</i> Образ врача в литературе (на примере творчества М. А. Осоргина)	262
<i>Неверов Е.А.</i> Концепт «память» в романе Е. Водолазкина «Авиатор»	265
<i>Осинцева К.А.</i> Художественные репрезентанты концепта «Любовь» в романах В. Набокова «Камера обскура», «Машенька»	269
<i>У Ци.</i> Образы юродивых в русской и китайской литературах (на примере образа Николки и образа Сюаньцзана)	275
<i>Ушакова О.Н.</i> Семантика образа звезды в эмигрантском сборнике Г. В. Иванова «Розы»	279
<i>Шолохов М.А.</i> Архетипический образ земли в структурно-семантической организации текста: смысловое ядро и спектр коннотаций (на материале рассказа Михаила Осоргина «Земля»)	284
<i>Эгамбердиев Ш.М.</i> Образ Фагота-Коровьева в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»	288

РАЗДЕЛ V. ЛИНГВИСТИКА И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

<i>Пастухова В.О., Царан А.А.</i> Источники исконных английских фразеологизмов	292
<i>Пономарева А.Е.</i> Имя собственное в поэзии И. А. Бродского	296
<i>Лавва К.П.</i> Основные принципы коммуникативного подхода в обучении иностранному языку	299

*Е. А. Подшивалова,
2 курс, УдГУ (г. Ижевск)
felix-fragmentum-vita98@mail.ru
Научный руководитель – Т. В. Зверева,
доктор филол. наук, профессор кафедры
истории русской литературы и теории литературы УдГУ*

**ОБРАЗ РЕВОЛЮЦИИ В КИНЕМАТОГРАФЕ ОТТЕПЕЛИ («ПАВЕЛ
КОРЧАГИН» А. АЛОВА И В. НАУМОВА, «ПЕРВЫЙ УЧИТЕЛЬ»
А. КОНЧАЛОВСКОГО, «КОМИССАР» А. АСКОЛЬДОВА)**

В исследовании представлен сравнительный анализ фильмов, обращенных к теме революции. Автор статьи показывает, как режиссеры-шестидесятники разрушали революционный миф и формировали новое представление об истории.

Ключевые слова: экранизация, революция, герой, сюжет, автор

Эпоха оттепели – одна из самых ярких и противоречивых в истории XX века. Одним из показателей противоречивости эпохального сознания является новый образ революции, формируемый в этот период. На XX съезде партии было сказано об извращении ленинской идеи и порочности сталинского времени. Вследствие этого в 1960-ые годы стал конструироваться новый миф о революции, который должен был реабилитировать прошлое и утвердить новые идеалы. Интересно проследить, как изменяется образ революционной идеи о преобразении мира в кинематографе этих лет. Уходят на второй план главные фильмы сталинского кинематографа – «Чапаев» (1934) и «Щорс» (1939). Тематика революции и гражданской войны отражается в таких кинокартинах эпохи «оттепели» как «Жестокость» Владимира Скуйбина, «Ветер» Александра Демьяненко, «Павел Корчагин» А. Алова и В. Наумова, «Первый учитель» А. Кончаловского, «Ленин в Польше» и «Рассказы о Ленине» С. Юткевича, «Комиссар» А. Аскольдова, «Восемнадцатый год» Г. Рошаля, «Сорок первый» Г. Чухаря. Во всех этих фильмах угадываются веяния нового времени: самые разные режиссеры пытаются «очеловечить» революцию.

Говоря об эволюции образа революции в отечественном кинематографе следует отметить, что расцветом концептуального обращения к данному образу является именно эпоха «оттепели». Интерпретация данной темы лишена того однобокого взгляда, который был характерен для предыдущих десятилетий. Не случайно киновед Евгений Марголит писал о том, что «Комиссар» – это фильм, который обязательно должен был появиться в 1960-е годы [5, 533]. Думается, что эта фраза применима ко всем фильмам «оттепели». Когда, если не в эту эпоху, ценности революции могли быть переосмыслены?

В настоящем исследовании мы рассмотрели образ революции на примере трех фильмов («Павел Корчагин» Александра Алова и Владимира Наумова, «Первый учитель» А. Кончаловского и «Комиссар» А. Аскольдова). Эти картины уже давно стали объектом исследовательского внимания [2], но мы попытались дать их сравнительный анализ. В каждой картине представлен особый угол зрения на изображаемые события. В результате мы выделили три направления оттепельного кинематографа.

Начнем с одного из самых ранних фильмов, снятого в 1957 г. по роману Н. Островского «Как закалялась сталь». Несмотря на то, что режиссеры обратились к культовой советской книге, вокруг съемок этой картины сразу же возникли ожесточенные споры. Еще в 1942 г. на экраны вышла экранизация Марка Донского. Молодые режиссеры, создавая новую версию революционного сюжета, оспаривали прежнее кинематографическое решение. Алов и Наумов соотносят реальный исторический сюжет с новозаветным, не случайно имя Павка заменено на апостольское имя Павел. Лицо Василия Ланового, сыгравшего главную роль, с первых же кадров напоминает лик аскета-мученика. Обращает на себя внимание любовь кинематографа этих лет к крупному плану. В свое время в статье «Место киноискусства в механизме культуры» Ю.Лотман указал на то, что крупный план является знаком связи кинематографа и мифа [4, 658–659]. Показательно, что герой противопоставит всему материальному, олицетворяя идею чистого духа. Корчагин Алова и Наумова – воплощение идеи революционной жертвенности. Во имя великого будущего осуществляется сакральная жертва, которая необходима для строительства идеального мира. Заслуга молодых режиссеров заключалась в том, что впервые после Сергея Эйзенштейна они соотнесли революцию с новозаветным мифом. Показательно, что Л. Аннинский говорил об Алове и Наумове как о «самых “идеальных”, самых чистых, самых верующих романтиках нашего кино» [1, 69]. Создатели фильма во многом отступили от замысла Н. Островского, но вместе с тем обнажили механизмы действия революционного мифа. Показательно, что впоследствии режиссеры полностью освободятся от штампов, свойственных фильмам о 1917–1920-х гг., и обратятся к экранизации «Бега» М. Булгакова, где революция и связанные с ней события предстанут как мировая катастрофа.

В 1965 году Андрей Кончаловский обратился к экранизации повести Чингиза Айтматова «Первый учитель». Это повесть о внедрении революционной идеи в жизнь далекого киргизского аила, куда приезжает учитель Дюйшен. Ч. Айтматов писал свою повесть о накале классовой борьбы и необходимости революционных преобразований. Насилие здесь всецело оправдано, поскольку это та цена, которую должен заплатить мир за счастливое будущее. И вновь режиссер уходит от первоначального авторского замысла и снимает картину в соответствии с собственным видением темы. Впоследствии А. Кончаловский вспоминал, что ему не хотелось браться за эту повесть: «Драматургия была не лучшего качества, но я взял повесть, прочитал её. И тут уже мне что-то начало мерещиться. В то время я очень увлекался Курасовой, мне замерещилась самурайская драма, азиатские лица, снежные горы, страсть, ненависть, борьба. Сценарий я переписал сам, потом позвал Фридриха Горенштейна, заплатил ему, и он привнес в будущий фильм раскаленный воздух ярости» [3, 124].

«Первый учитель» был абсолютно новаторским фильмом, который предлагал принципиально иную точку зрения на тему революции. Конфликт Дюйшена и жителей аила, не желавших перестраивать свой традиционный быт, представлен как конфликт первозданных стихий. В ровную даже в географическом плане степную жизнь врывается герой Кончаловского. Дюйшен – огненный Вестник революции, абсолютно уверовавший в её правоту, и он не озадачивается вопросом, нужны ли перемены жителям аила. Кинокартина изобилует символикой (это и огонь, указывающий на образ первоучителя-Демидурга; и школа, создаваемая на месте бывшего хлева в овцах и отсылающая

нас к новозаветному сюжету рождения Спасителя; и мост через реку как символ соединения старого и нового мира; это портрет Ленина, который словно икону повесили в новой школе; наконец, это огромный тополь, символизирующий мировое древо). В фильме Дюйшен связан со стихией Огня, и этот сюжет восходит к мифу у Прометее; только в отличие от греческого героя Дюйшен не дарит людям огонь, он им его навязывает. Огонь оказывается символом революционного насилия как способа преобразования жизни. В «Первом учителе» Андрей Кончаловский впервые ставит вопрос о целесообразности революции. В фильме «Павел Корчагин» жертвенность всецело оправдана. Герой Кончаловского также готов к самой высокой Жертве, но в ней нет необходимости.

Самая глубокая трактовка революционной темы была дана в фильме Александра Аскольдова «Комиссар». Снятая в 1967 году по рассказу Василия Гроссмана «В городе Бердичеве» и «Конармии» И. Бабеля, эта картина была запрещена к показу, и зритель увидел её только в годы перестройки. «Я делал фильм о том, как из крови и грязи рождается новая революционная нравственность», – так сформулировал свою режиссерскую задачу Аскольдов. Однако очередного революционного фильма не получилось, напротив, режиссеру удалось высказать новый взгляд на события полувековой давности. Главная героиня картины Клавдия Вавилова – женщина с совершенно неженской судьбой, преданная делу революции и забывшая о себе. Она – комиссар Красной армии и ставит жизнь страны выше не только собственной, но даже выше жизни еще не появившегося на свет сына (интересно, что у Нонны Мордюковой, сыгравшей Клавдию, уже был опыт создания героини-мученицы в фильме «Молодая гвардия»). В фильме дан новый взгляд на женщину-комиссара: «Нонна Мордюкова вступает в фильм, всем своим обликом противостоя традиционному, романтически приподнятому представлению о женщине-комиссаре» [7, 57]. Случайная беременность героини приводит к тому, что она оказывается в доме жестянщика Магазанника, отца огромного еврейского семейства. Клавдия вынуждена взглянуть на совершенно иную жизнь, смысл которой заключен в тихом течении элементарного быта, именно здесь героиня постигает другую правду – правду родовой жизни. Тут и происходит столкновение двух разных идей: первозданности простой человеческой жизни и революционного преобразования мира. Для Магазанника важна идея Дома, идея продолжения рода, идея несомненной ценности каждой человеческой жизни. Он не в состоянии допустить идею жертвы, поскольку сама эта идея противоестественна жизни. Но трагизм его существования как раз и заключается в том, что он и его семья становятся воплощением идеи исторической обреченности. Как совершенно справедливо пишет И. Оркина, «Что вдаль смотреть, что оглянуться – все страшно. С этой точки зрения “Комиссар” – растянутый миг смерти, великий реквием» [6, 162]. Поэтому такое большое место занимает монолог Ефима о «добром интернационале» – воплощение мечты об идеальном мироустройстве. Клавдия Вавилова выражает другую точку зрения, она исходит из того, что прекрасное будущее может быть построено только ценой жертвы настоящего. Ради этого нового мира она готова отречься не только от себя, но и от новорожденного ребенка. Тут и встает главный вопрос, на который Аскольдов наталкивает зрителя: что важнее? Очевидно, что революция в данном случае выступает как разрушительная сила, противоположная простым и устоявшимся формам человеческого бытия. Но режиссер не дает ответа на

вопрос, за кем стоит правда, и потому гармонии общественного и человеческого в фильме нет. Заканчивается он кадрами с заснеженным пространством, в котором растворяются фигуры людей. Это был первый фильм об обреченности революционной идеи и принципиальной невозможности достижения всеобщей гармонии. Принюсая себя в жертву, и Павел Корчагин, и Дюйшен знают о её необходимости и верят в правоту собственной идеи. Благодаря Ефиму, Клавдия постигает иную меру вещей, её уход-бегство – это и попытка вернуть утраченную веру и желание спасти тех людей, под покровом которых она обрела новое зрение.

Таким образом, «оттепельный» кинематограф пересмотрел устоявшийся взгляд на революцию. Следует отметить, что ни один из режиссеров не ставил такой задачи. Как это часто случается в истории человеческой культуры, логика художественной правды оказалась сильнее умозрительных построений. В результате именно в 1960-е гг. произошло выявление смыслопорождающих механизмов революционного мифа.

Список литературы

1. Аннинский, Л. Шестидесятники и мы. Кинематограф, ставший и не ставший историей / Л. Аннинский. – М.: ВТПО «Киноцентр», 1991. – 255 с.

2. История отечественного кино. Хрестоматия. – М.: «Канон⁺» РООИ «Реабилитация», 2012. – 672 с.

3. Кончаловский, А. Возвышающий обман / А. Кончаловский. – М.: Коллекция «Совершенно секретно», 1999. – 352 с.

4. Лотман, Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб., 1998. – 704 с.

5. Марголит, Е. Живые и мёртвое. Заметки к истории советского кино 1920 – 1960-х гг. / Е. Марголит. – СПб.: Мастерская «Сеанс», 2012. – 560 с.

6. Оркина, И. «Маленький человек» в большой истории. Опыт бытийного прочтения темы в фильме «Комиссар» / И. Оркина // Киноведческие записки. – 2007. – № 85. – С. 152 – 192.

7. Щербаков, К. Шаг навстречу / К. Щербаков // Искусство кино. – 1987. – № 11. – С. 56 – 64.

Abstract

E. A. Podshivalova addresses to studying of an image of revolution in a thaw cinema («Pavel Korchagin» by A. Alov and V. Naumov, «The first teacher» by A. Konchalovsky, «Commissioner» by A. Askoldov). In research the comparative analysis of films is presented. The author of article shows, how directors-men of the sixties destroyed a revolutionary myth and formed new representation about stories.

Keywords: Screen version, revolution, the hero, a plot, the author