

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Гуманитарный институт  
Кафедра истории России

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой  
\_\_\_\_\_ М. Д. Северьянов  
подпись

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

46.03.01 – История

**Репрезентация образа А. Гитлера в кинематографе 1940-х годов**

Руководитель \_\_\_\_\_  
подпись, дата

к. и. н., доцент

Л. А. Кутилова

Выпускник \_\_\_\_\_  
подпись, дата

М. А. Червякова

Красноярск 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
1. Кинематограф как средство создания исторических образов .....	15
1.1. Кинообраз как исторический документ .....	15
1.2. Отражение истории в американском кино .....	24
1.3. Эстетика американского кино в 1940-х гг. ....	31
2. Репрезентация образа Адольфа Гитлера в американском кинематографе 1940-х гг. ....	38
2.1. Чарли Чаплин «Великий диктатор» .....	38
2.2. Джон Фэрроу «Банда Гитлера» .....	49
2.3. Фильмы режиссеров Ф. Капры и Ф. Борзеги .....	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	66
СПИСОК ФИЛЬМОВ .....	70
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ .....	71

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы исследования** определяется социальной значимостью кино как вида искусства, необходимостью совершенствовать подходы к изучению кинодискурса. Кроме того, в исторической науке возникает проблема расширения источников, вследствие чего совершенствуется аппарат исследования источников различного типа.

Степень разработанности темы нельзя назвать достаточной. Кино до сих пор является слабо изученным дискурсом, прежде всего потому, что постоянно развивается, вследствие чего переоцениваются также произведения прошлых лет. Подход к кинофильмам как к историческому источнику только разрабатывается в современной науке, поэтому исследование потребовало тщательного подхода к отбору материала. Работа базируется на произведениях американского кинематографа в связи с масштабным развитием в 1940-е гг. Голливудской киноиндустрии.

Актуальность представленного исследования определяется неослабевающим вниманием к событиям Второй мировой войны, что постоянно возвращает исследователей к проблеме возникновения фашизма как массовой идеологии. Поиск ответа на вопрос о природе гипнотического воздействия лидеров нацизма на массовое сознание ведется в различных областях гуманитарного научного знания, в особенности большой интерес представляет для исследователей персона Адольфа Гитлера.

**Степень изученности темы.** Историографическая база исследования в силу своей специфики может быть разделена на два блока. Первый блок состоит из работ отечественных и зарубежных исследователей, работающих в рамках различных направлений теории кино.

Стоит отметить, что в теоретическом анализе кинематографа исследователи выделяют несколько научных направлений. Одним из таких направлений является неореализм – в этом направлении главенство приобретает отображение реально существующей действительности в тематике и содержании

кинокартин. Среди исследователей, которые придерживаются данного направления, необходимо отметить Андре Базена – французского теоретика кино. В своей работе «Что такое кино?»<sup>1</sup> автор концентрирует свое внимание на необходимости соотнесения отображаемого в киноленте реализма окружающего мира с реализмом личного видения режиссера, обуславливая свою теорию тем, что это может помочь исследователю выяснить первостепенный авторский замысел и объяснить привлекательность фильма для публики.

Следующее направление, в котором работают исследователи – постструктурализм. Это направление позволяет зрителю уходить от обыденной реальности, потому что благодаря развитию видео и кинотехники, кинокартина может в себе соединять различные реальности. Тем самым, погружая публику в другой мир, где можно увидеть «тот свет», посмотреть на себя со стороны, почувствовать цикличность времени и не иметь страха. Ярким представителем постструктурализма является Жиль Делез, в своем труде под названием «Кино»<sup>2</sup>, исследователь интерпретирует анализ кино с точки зрения таких философских понятий, как «образ-время» и «образ-движение» – оба термина достаточно тесно связываются между собой и режиссером, что приводит к синтезу исторического восприятия личности автором кинокартины и может в дальнейшем не верно перекладываться на кинообраз в фильме. В целом, монография Жюль Делеза выстраивается не на методологических разработках, а в большей части, она основана на субъективных оценках и описаниях кинофильмов.

Среди исследований, которые были разработаны в рамках семиотического и психоаналитического подходов к анализу содержания кинокартин стоит обратиться к работе советского семиотика Ю. М. Лотмана «Об искусстве»<sup>3</sup> и французского теоретика кино Кристиана Метца «Воображаемое означающее. Психоанализ в кино»<sup>4</sup>. Эти представители в своих работах при

---

<sup>1</sup> Базен А. Что такое кино? Сборник статей / А. Базен. М.: Искусство, 1972. 384 с.

<sup>2</sup> Делез Ж. Кино / Ж. Делиз. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. 560 с.

<sup>3</sup> Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. СПб.: Искусство-СПб, 1998. 704 с.

<sup>4</sup> Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ в кино / К. Метц. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. 334 с.

анализе кинофильма большое внимание уделяют структурным составляющим картины – кадр, киноязык, монтаж, структура киноповествования, реализация цветовой гаммы. Например, Ю. М. Лотман в своих работах чаще исследует структурные элементы кинофильма и их влияние на зрителя, с точки зрения информативности и понимания тех или иных компонентов, а Кристиан Мерц наоборот строит анализ с точки зрения акцентирования внимания с «высказываемого на само высказывание»<sup>5</sup>.

Изучая различные аспекты направлений теории кино, не стоит забывать о методологических принципах изучения кинематографа. К этому направлению, например, стоит отнести несколько работ представителей отечественной историографии: А. Р. Усмановой «Научение видению: к вопросу о методологии анализа фильма»<sup>6</sup>, В. В. Зверева «Художественный образ и социальный тип»<sup>7</sup>, И. К. Лапшиной «От цивилизации слова к цивилизации визуального образа»<sup>8</sup>.

В статье А. Р. Усманова рассматривает характерные механизмы изучения кино, как источника и приходит к выводу о том, что в изучении картин отсутствует единый универсальный метод анализа. В свою очередь, В. В. Зверев, изучив возможности кинофильмов, как исторического источника, отметил важность возможного дополнения существующего комплекса исторических знаний той информацией, которая присутствует в анализируемых визуальных источниках, но с определенного рода фильтрацией их художественных достоинств и субъективности режиссера. Работа И. К. Лапшиной позволяет увидеть значение визуальных источников в исторической науке и рассмотреть методологические указания, которые направлены на достижение объективности в анализе кинофильмов.

---

<sup>5</sup> Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ в кино / К. Метц. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. С. 25.

<sup>6</sup> Усманова А. Р. Научение видению: к вопросу о методологии анализа фильма / А. Р. Усманова // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Сборник статей. Саратов: Научная книга, 2007. С. 183-205.

<sup>7</sup> Зверев В. В. Художественный образ и социальный тип / В. В. Зверев // История страны. История кино: сборник статей. М.: Знак, 2004. С. 14–17.

<sup>8</sup> Лапшина И. К. От цивилизации слова к цивилизации визуального образа / И. К. Лапшина // История страны. История кино: сборник статей. М.: Знак, 2004. С. 10-13.

Таким образом, использование методов разных теоритических школ в исследование дает возможность подробно изучить репрезентируемые процессы в представленных кинофильмах.

Второй блок историографических работ освещает различные точки зрения, связанный с оценкой личности Адольфа Гитлера. Особое внимание стоит уделить работам западногерманской историографии, так как большая часть работ по теме личности фюрера, его состоянию и психоанализе, была проведена представителями зарубежного блока историографии. К таким исследованиям можно отнести работы: Алана Буллока «Гитлер и Сталин. Жизнь и смерть. Сравнительное жизнеописание»<sup>9</sup>, Вернера Мазера «Адольф Гитлер. Легенда. Миф. Действительность»<sup>10</sup>, Иохам Феста «Адольф Гитлер»<sup>11</sup>, Эриха Фромма «Адольф Гитлер: клинический случай некрофилии»<sup>12</sup>, Эберхарда Йекеля «Мировоззрение Гитлера»<sup>13</sup>. В большей части данных работ преобладала точка зрения, что Гитлер не имел никаких принципов, редко руководствуясь какой-либо программой, кроме установок на завоевание многочисленных масс, ставил личную власть выше политических предпочтений и был циничен.

Так, например, Алан Буллок в своей работе упоминал о средних способностях диктатора, необразованности и психических отклонениях, которые привели к хаосу во всем мире, резюмируя исследователь упоминает Адольфа Гитлера, как губителя немецкого народа. Немецкий историк Вернер Мазер видит складывание комплексов Гитлера, проявляющихся в ходе его политической карьеры, в больной психофизической связи с матерью и в сложном детстве фюрера.

В противовес работе Вернера Мазера, Иохам Фест с помощью психоаналитических и сравнительных методов раскрывает в своем исследовании

---

<sup>9</sup> Буллок А. Гитлер и Сталин. Жизнь и власть. Сравнительное жизнеописание: в 2 т. / А. Буллок. Т. 1. М.: Русич, 1994. 528 с.

<sup>10</sup> Мазер В. Адольф Гитлер. Легенда. Миф. Действительность / В. Мазер. М.: ООО «Попурри», 2000. 240 с.

<sup>11</sup> Фест И. Адольф Гитлер: в 3 т. / И. Фест. Т. 3. СПб.: Алетейя, 1993. 325 с.

<sup>12</sup> Фромм Э. Адольф Гитлер: клинический случай некрофилии / Э. Фромм. М.: Высшая школа, 1992. 143 с.

<sup>13</sup> Йекель Э. Мировоззрение Гитлера / Э. Йекель. М.: Искусство, 1998. 412 с.

социальный портрет Адольфа Гитлера. Автор акцентирует внимание на том, что поведение масс обуславливается страхом перемен и необходимостью в вожде, именно это становится главным фактором прихода диктатора к власти и расширению влияния его личности на народ.

Еще одним ярким примером влияния личности на массы является работа Эриха Фромма, где автор отмечает присутствие двух особенностей у Адольфа Гитлера: он садист и мазохист одновременно. В большей части два этих явления связаны с боязнью одиночества и неспособностью человека существовать в одиночестве, вне общества. Отсюда и вытекает идеология национального единства, которую получилось успешно закрепить благодаря тому, что вся эта сила была направлена против других национальных меньшинств и в возвеличивание одних над другими.

Диктатор прививает свой садизм народу, оправдывая это тем, что немецкий народ либо подчиняет, либо подчиняется и третьего ему не дано, приводя в доказательство своей позиции идеи социального дарвинизма, которая оправдывает насилие над другими группами людей, ведь по данной теории выживает и побеждает сильнейший.

Несмотря на критическую точку зрения в отношении личности Адольфа Гитлера, многие историки все же верят в то, что фюрер придерживался проводимой им идеей – доказательством является внутренняя и внешняя политика. Исследовав статьи, книги, речи и выступления диктатора Эберхард Йекель пришел к выводу о поддержании двух идей, стоявших в приоритете взглядов Адольфа Гитлера – преследование евреев и завоевание территорий на Востоке – этим догмам фюрер не изменял и следовал им неукоснительно, несмотря на всю эгоцентричность, которая преобладала внутри его личности.

Работы отечественных исследователей в рамках изучения личности Адольфа Гитлера не так многочисленны. К их числу можно отнести труды

Соколова Б. С. «Адольф Гитлер: фюрер, преступник, личность»<sup>14</sup>, Кормилицына С. В. «Адольф Гитлер. Взгляд из зеркала»<sup>15</sup>, Пруссакова А. В. «Гитлер: без лжи и мифов»<sup>16</sup>.

Б. С. Соколов отмечает, что очень часто Гитлера представляют человеком иррациональным, верящим в мистику и подчинявшимся влиянию потусторонних сил, автор, в свою очередь, считает наоборот, что фюрер отдавал отчет в своих действиях, был человеком рациональным и достигал поставленных целей. Первой его целью был приход к власти и превращения этой власти в диктатуру, затем война – для достижения господства.

А С. В. Кормилицын в своей работе все же, старается абстрагироваться от общепринятых оценок личности Гитлера и стремится изучить его предельно нейтрально, разбирая основные события в биографии диктатора. Другой отечественный исследователь, Пруссаков В.А., используя документальные материалы, а также воспоминания соратников Гитлера, тоже старается дать более нейтральное представление о биографии фюрера, отмечая его целенаправленность и стойкость.

Резюмируя все вышеупомянутое, следует отметить, что соединение разных блоков историографии с привлечением различных методик и теорий познания киноанализа позволяет детально интерпретировать личность Адольфа Гитлера, а так же раскрыть закономерности репрезентации фюрера в американском кинематографе 1940-х гг.

**Цель работы** – проанализировать способы репрезентации образа Адольфа Гитлера на примере американского кинематографа 40-х гг. XX в.

Для достижения поставленной цели было намечено решение следующих **задач**:

- охарактеризовать свойства кинообраза как исторического документа;

---

<sup>14</sup> Соколов Б. С. Адольф Гитлер: фюрер, преступник, личность / Б. С. Соколов. М.: Зебра Е, 2013. 416 с.

<sup>15</sup> Кормилицын С. В. Адольф Гитлер. Взгляд из зеркала / С. В. Кормилицын. СПб.: Нева, 2004. 328 с.

<sup>16</sup> Пруссаков А. В. Гитлер: без лжи и мифов / А. В. Пруссаков. М.: Книжный мир, 2008. 288 с.



- проследить процесс формирования исторического направления в американском кино;
- проанализировать эстетическую систему американского кинематографа, сложившуюся к 1940-м гг.;
- проанализировать способы репрезентации образа Адольфа Гитлера в американском кинематографе 1940-х гг.

**Объект исследования** – образ Адольфа Гитлера в кино 1940-х гг.

**Предмет исследования** – способы репрезентации образа Гитлера, используемые американскими режиссерами в 1940-х гг.

**Хронологические рамки** – сороковые годы XX в., в первую очередь, это обуславливается тем, что именно к 1940-м гг. формируется основная эстетика киноискусства. В связи с этим, в обществе начинает выстраиваться системное восприятие образа Адольфа Гитлера, за счет чего, режиссеры двигаются в направлении создания и выпуска фильмов о личности и политике диктатора.

**Территориальные рамки.** В исследовании освещается формирование кинообраза в кинофильмах с исторической точки зрения, в том числе, в работе упор делается на репрезентацию образа Адольфа Гитлера, материалами для исследования послужил американский кинематограф, поэтому территориальные рамки включают в себя территорию Соединенных Штатов Америки.

**Методология исследования.** В представленной работе проводится исследование способов репрезентации образа исторической личности средствами кинематографа. Выбранная тема предполагает обращение к различным сферам и областям научного знания: история, источниковедение, киноведение, искусствоведение, семиотика, теория коммуникации.

Кинематограф рассматривается в современных исследованиях не только как самостоятельный вид искусства, но и как средство коммуникации, как часть сформированной медиасистемы. Достаточно новым является подход к кинотексту как к историческому источнику.

Исследование кинофильмов с точки зрения истории базируется на нескольких принципах. Прежде всего, анализ фильма должен проводиться с

учетом не только содержания, но и культурного фона, синтезируя «явное» и «неявное». Исследование должно объединять исторический и искусствоведческий подход, включая несколько уровней: «поверхностно нарративный, формально-эстетический, стилистический и подсознательный»<sup>17</sup>. С исторической точки зрения кинематограф рассматривается как особый тип дискурса, в котором возможны существенные различия с документальными источниками. Анализ фильма должен учитывать факт обязательной идеологической насыщенности кинодокумента. Фильм является отражением коллективного бессознательного того периода, в который был создан и в нем происходит репрезентация не столько фактов, сколько общественной реакции на них. Вследствие этого любой фильм демонстрирует особое видение и понимание исторических событий.

В фильме, анализируемом с точки зрения исторического источника, необходимо выделить три компонента: объективный (особенности киноязыка), субъективный (авторское начало) и политический (отражение времени создания).

Исторические исследования кино реализуются в двух основных направлениях: изучение степени достоверности отображения событий прошлого и анализ трансляции культурной памяти о прошлом. Разработанная методика исследования фильма как исторического источника реализуется в три этапа: изучение докинематографического периода; исследование кинотекста; анализ общественной реакции на фильм<sup>18</sup>.

Эта методика является общепринятой при анализе кинофильмов, и выбрана в качестве основной в настоящей работе. Исторический подход к анализу строится также с учетом типологии исторических фильмов, среди которых условно выделяются эпические, биографические, историко-революционные, политические и военные драмы<sup>19</sup>. В кинокультуре проблема

---

<sup>17</sup> Волков Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти / Е. В. Волков, Е. В. Пономарева // Вестник ЮУрГУ. Сер. Социально-гуманитарные науки. 2012. № 10. С. 23.

<sup>18</sup> Там же. С. 24.

<sup>19</sup> Там же. С. 25.

жанрового определения стоит достаточно остро, но в целом происходит разделение всех фильмов на игровые и неигровые.

В настоящем исследовании основное внимание уделяется репрезентации в кинодискурсе образа конкретной исторической личности – Адольфа Гитлера.

**Источниковую базу** условно можно разделить на три группы. Первую группу составляют источники по истории теорий кино и методов анализа кинокартин. Сюда следует отнести источник, описывающий теорию кино, раскрывающий тему преобразования кинокартин и прогресс кинокритики, как отдельного элемента роста восприятия визуального источника через призму исторического контекста – это работа Гвидо Аристарко «История теорий кино»<sup>20</sup>. В свою очередь, история методологии изучения кинематографа находит свое отражение в труде Эрнста Бернгейма «Введение в историческую науку»<sup>21</sup>, в монографии автор излагает свою концепцию развития методологии истории и анализа кинокартин, подкрепляя это характеристикой сущности и задач исторической науки. Тем самым, рассматривает развитие исторических методов, подробно разрабатывая, учение об источниках, в том числе, их классификации, критики и интерпретации.

Еще одной работой, используемой в качестве источника является монография Жана Бодрийяра «Символический обмен и смерть»<sup>22</sup>, исследование яркого представителя постмодерна позволяет обратить внимание на медиа, которые по мнению автора, по сути ничего не производят, но при этом выступают одним из самых вместительных местилещ современного капитала, имея колоссальное влияние на общество и создание общего идеала восприятия кинокартин. Важным источником по истории американского кинематографа и его тематической направленности выступает так называемый

---

<sup>20</sup> Аристарко Г. История теорий кино / Г. Аристарко. М.: Искусство, 1966. 387 с.

<sup>21</sup> Бернгейм Э. Введение в историческую науку / Э. Бернгейм; пер. с нем. С.Е. Сабинаина. СПб.: Вестник знания, 1908. 135 с

<sup>22</sup> Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. М.: Добросвет, 2000. 389 с.

цензурный «Кодекс Хейса»<sup>23</sup>, в нем были прописаны правила создания и демонстрации американских кинокартин.

Вторую группу представляют источники характеризующие личность Адольфа Гитлера его приближенными людьми. В число представителей, которые делились воспоминаниями о персоне Фюрера стоит включить Эдгара Ганфштенгля «Гитлер. Утраченные годы. Воспоминания сподвижников фюрера»<sup>24</sup>, молодой идеалист из мюнхенской пивной, с воодушевлением рассказывал про Гитлера, отмечая его способность говорить простым, понятным языком, за которым скрывается настоящая энергия. Восхищение, охватившее личного фотографа фюрера – Генриха Гофмана, он запечатлел в отдельной работе «Гитлер был моим другом. Воспоминания личного фотографа фюрера»<sup>25</sup>, описывая Гитлера не только в дипломатических поездках, но и в приватной обстановке – в окружении женщин, приятелей, иностранных политиков, фотограф упоминает Фюрера, как фанатичного безумца в частной жизни, уничтожавшего миллионы людей в мечте о власти над миром. Следующий человек, который поделился своими воспоминаниями о том времени, когда был приближен к Адольфу Гитлеру – был Альберт Шпеер. Автор выпустил книгу под названием «Третий Рейх изнутри. Воспоминания рейхминистра военной промышленности 1930-1945»<sup>26</sup>, где пытается показать фюрера таким, каким он его видел – многогранно одаренным и преданным своему делу, это мнение преобладало до того момента, как Шпеер услышал на Нюрнбергском процессе. Но даже после этого, в своих мемуарах автор продолжает говорить о том, что, если бы у Гитлера могли бы быть друзья, он все равно был бы его другом.

---

<sup>23</sup> Кодекс Хейса [Электронный ресурс] / Сайт: «Кодекс производства фильмов». URL: [https://seance.ru/articles/hays\\_code/](https://seance.ru/articles/hays_code/) (дата обращения 09.05.2020).

<sup>24</sup> Ганфштенгль Э. Гитлер. Утраченные годы. Воспоминания сподвижников фюрера. 1927-1944 / Э. Ганфштенгль. М.: Центрполиграф, 2007. 191 с.

<sup>25</sup> Гофман Г. Гитлер был моим другом. Воспоминания личного фотографа фюрера / Г. Гофман. М.: Центрполиграф, 2007. 304 с.

<sup>26</sup> Шпеер А. Третий рейх изнутри. Воспоминания рейхминистра военной промышленности. 1930-1945 / А. Шпеер. М.: Центрполиграф, 2005. 656 с.

Третья группа источников состоит из американских кинофильмов сороковых годов XX в., а так же работы сопровождающие выпуск фильмов. Среди данных источников стоит отметить такое игровое кино, как «Банда Гитлера»<sup>27</sup>, «Великий диктатор»<sup>28</sup> и «Смертельный шторм»<sup>29</sup> срежиссированные Джоном Фэрроу, Чарли Чаплином и Фрэнком Борзеги. Для достижения объективности и полноценности анализа репрезентуемых событий содержание киноработ ограничилось в сравнении не только игровым кино, но и документальным, к таковым относятся фильмы режиссера Фрэнка Капры из цикла «Почему мы сражаемся»: «Прелюдия к войне»<sup>30</sup> и «Разделяй и властвуй»<sup>31</sup>.

Следует отметить, что выпущенные фильмы сопровождались определенными «пояснительными записками или статьями» к ним, одной из таких работ, используемых в качестве источника является автобиографическая книга Чарли Чаплина «Как заставить людей смеяться»<sup>32</sup>, в которой автор поэтапно описывает создание фильма, не забывая упомянуть о причинах создания этой картины.

После выхода фильмов «Банда Гитлера», «Смертельный шторм», «Прелюдия к войне», «Разделяй и властвуй» в разных источниках появляются статьи посвященные выходу фильмов. Так, например Раймонд Бетс<sup>33</sup> отмечает, что фильм Джона Фэрроу является одной из первых картин, приближенных к реальности. Анализируя фильм Фрэнка Борзеги, Джон Мошер<sup>34</sup> приходит к выводу о неизгладимой свирепости одного человека, разрушающего своим влиянием не только семьи, но и массы людей, разделяющихся на два лагеря. Для Джозефа МакБрайда<sup>35</sup> фильмы Фрэнка Капры из цикла «Почему мы сражаемся» стали достаточно абсурдны в попытке

---

<sup>27</sup> «Банда Гитлера» («The Hitler Gang», реж. Джон Фэрроу, 1944).

<sup>28</sup> «Великий диктатор» («The Great Dictator», реж. Чарли Чаплин, 1940).

<sup>29</sup> «Смертельный шторм» («The Mortal Storm», реж. Фрэнк Борзеги, 1940).

<sup>30</sup> «Прелюдия к войне» («Prelude to War», реж. Фрэнк Капра, 1942).

<sup>31</sup> «Разделяй и властвуй» («Divide and Conquer», реж. Фрэнк Капра, 1943).

<sup>32</sup> Чаплин Ч. Как заставить людей смеяться / Ч. Чаплин; пер. с англ. З. Кинсбург; пер. стихов Д. Самойлов. М.: АСТ: Зебра Е; Владимир: ВКТ, 2008. 680 с.

<sup>33</sup> Betts R. Movie of the Week: The Hitler Gang / R. Betts. New York: Life. 1944. № 10. P. 78–82.

<sup>34</sup> Mosher J. The Mortal Storm / J. Mosher. New York: Variety. 1940. № 4. P. 14.

<sup>35</sup> McBride J. Frank Capra: The Catastrophe of Success / J. McBride. New York: Touchstone Books, 1992. 243 p.

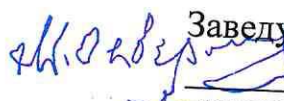
режиссера обвинить народ в хаосе, который создал Адольф Гитлер, пришедший в политику всеми изощренными путями.

**Научная новизна работы.** Новизна дипломного исследования заключается в рассмотрении голливудской продукции как исторического источника с учетом интерпретации ценностей и норм американского и мирового общества. К тому же, в работе используется междисциплинарный синтез в историческом познании, а так же, построение исследования базируется на традиционных и новаторских методологических принципах таких наук, как история, искусствоведение, психология, семиотика.

**Практическая значимость.** Данная научно-исследовательская работа может стать основой для расширения знаний по тематике использования кинодокументов, как исторического источника, а так же позволит рассмотреть репрезентацию образа А. Гитлера, как в игровом, так и неигрового кино, что может в дальнейшем послужить одним из теоретических базисов для лучшего использования междисциплинарных подходов в исторической науке.

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Гуманитарный институт  
Кафедра истории России

УТВЕРЖДАЮ


  
Заведующий кафедрой  
М. Д. Северьянов  
—подпись

« 30 » 06 2020 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

46.03.01 – История

**Репрезентация образа А. Гитлера в кинематографе 1940-х годов**

Руководитель  29.06.2020 к. и. н., доцент  
подпись, дата

Л. А. Кутилова

Выпускник  29.06.2020  
подпись, дата

М. А. Червякова

Красноярск 2020