

Деконструкция мифа о Сталине в перестроечное время: "Пир Валтасара или Ночь со Сталиным" Ю. Кары

Gudić, Marina

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:057757>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2023-06-06**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Катедра за rusku književnost

Završni rad

*Деконструкција мифа о Сталине у перестроечно време: "Пире Валтасара или,
Ноч са Сталиным" Јурија Кары*

Studentica: Marina Gudić

Mentorica: dr. sc. Ivana Peruško, izv. prof.

U Zagrebu, 22. rujna 2022.

Содержание	
1. Введение	3
2. Миф о Сталине	5
3. Перестроечное кино	6
4. <i>Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным</i>	7
4.1 Образ Сталина в фильме - деконструкция мифа	7
5. Заключение	13
6. Список использованных источников и литературы	14
7. Sažetak	16
8. Ključne riječi	16
9. Životopis	17

1. Введение

Основной темой работы является анализ деконструкции мифа о Сталине на примере фильма Юрия Кары *Пирсы Валтасара, или Ночь со Сталиным* в контексте перестроечного кинематографа. Данная работа посвящена анализу постепенного расширения перестроечных тенденций и их влияния на советские мифы о великом Сталине. Цель данной работы – показать, как советское перестроечное кино демифологизировало Иосифа Виссарионовича Сталина на примере фильма *Пирсы Валтасар, а или ночь со Сталиным*.

Данная работа состоит из введения, трёх глав (*Миф о Сталине, Перестроечное кино, Пирсы Валтасара или ночь со Сталиным*), заключения и списка использованных источников и литературы. В первой главе анализируем очень известный миф о Сталине, подчёркиваем его роль в государстве, обществе, кино и в распространении пропаганды в стране. Вторая глава посвящена представлению кино перестройки, то есть периоде, когда советский кинематограф переживает колоссальные изменения. С отменой цензуры произошло резкое изменение репертуарной политики кинопроката, а этим и представления великого вождя в него. Третья глава показывает, как фильм *Пирсы Валтасара, или Ночь со Сталиным* представил это уничтожение мифа и каким образом представил Сталина зрителям благодаря перестроечным изменениям.

Теоретическая часть работы опирается на следующие исследования: *Миф о Сталине: развитие культа* Дж. Дэвлина, *Миф о Сталине: технология воспроизводства* Д. Дондуря, *Мифологические конструкции в советской культуре и искусстве* Е. С. Некрасовой, *К вопросу об актуальности десталинизации* С.А. Шпагнна, *Восстание фантазмов. Сталинская эпоха в постсоветском кино* А. Якобидзе-Гитмана, *Мифологизация героя и среды в кинематографе перестройки* М. Б. Безенковой, *Формирование образа антагониста в перестроечном кино* Д. В. Зверевой, *Эпоха перестройки: формирование новых культурных парадигм* В. Н. Дмитриевского, *Дереализация прошлого: функции сталинского мифа* Л. Гудкова, *The personality cult of Stalin in Soviet posters, 1929–1953: Archetypes, inventions and fabrications* А. Пищ.

Анализ фильма ссылается на следующие статьи: *Мифы и мифология XX века: традиция и современное восприятие* А.Л. Топоркова, *Сталин на чегемском карнавале* П. Вайля и А. Гениса, *«Знаменитое чегемское лукавство» Странная идиллия Фазиля*

Искандера М. Липовецкого, The Devil You Know: Postmodern Reconsiderations of Stalin К. Райан, Принципы освоения экранной реальности в советском документальном кинематографе 30-х годов XX века М. В. Безенковы, Образ тирана в главе «Пирь Валтасара» романа «Сандро из Чегема» Ф. Искандера К. Р. Цколи и Многоаспектность исследования творчества Фазиля Искандера в мировом литературоведении М. М. Глазковы.

2. Миф о Сталине

В своей статье *Миф о Сталине: развитие культа* (2009) Джейд Дэвлин указывает на бесчеловечные характеристики, которые были приписанные великому вождю, позволяющие создать богоподобную фигуру и образ неприкасаемого, совершенного, всезнающего существа, создавая таким образом миф вокруг лидера советского союза, или, проще говоря, вокруг обычного человека, который оказался в положении великой власти. Дэвлин пишет:

В отличие от Ленина Сталин в пропаганде конца 1930-х годов был могущественной, почти магической личностью в настоящем: как принц из волшебной сказки (...) он изменял судьбу отдельных людей и всего общества, а также основы самой жизни (...) его нельзя было измерить мерками обычного человека. Его личность проникала во весь мир вокруг него: его глаза все видели, его ум все знал, его сердце вмещало чаяния всех его детей (Дэвлин, ел. публ.).

Такое изображение истории и её знаменитых личностей способствует ложному изображению состояния страны и её вождя, о чём Александр Якобидзе-Гитман пишет: «Проблема фальсификации истории является одной из наиболее острых и актуальных не только в историографии и методологии науки, но и в киноведении. Становясь материалом массовой экранной продукции, исторические документы и факты всё теснее переплетаются с мифами» (Якобидзе-Гитман 2015: 3). Он добавляет, что именно сталинская эпоха и мифы связаны с великим вождём являются ярким примером фальсификации истории так как в последние годы тема сталинского мифа вновь стала «одной из наиболее популярных тем не только экранной продукции, но и письменных текстов самых разных жанров. Обилие телевизионных передач и публицистической литературы, в которых проглядывает стремление реабилитировать и обелить Сталина и сталинскую эпоху» (Якобидзе-Гитман 2015: 3).

Мифологизация Сталина произошла «из давней традиции, в которой лидеры в шатких положениях власти стремились усилить законность и объединить их граждан в предприятие, которое идентифицировало как коллективное целое» (Пицц 2016: 87). Она также подчеркивает, что «пропагандистский аппарат создал шаблонную биографию Сталина, которая должна была использоваться, чтобы обучить „простых людей“, и демонизируемый ‘враг’ как фон, на котором Сталин мог появиться как мудрец и спаситель» (Пицц 2016: 88). Лев Гудков подчёркивает, что миф о Сталине является «продуктом бюрократической работы, прежде всего массовой пропаганды» (Гудков 2012: 108). Все-таки, советская художественная литература (Вс. Иванов, А. Толстой, К.

Федин, Г. Черемин и пр.) вместе с советским киноискусством (особенно *сталиниана* М. Чиаурели) сыграли важную роль в мифологизации Сталина.

3. Перестроечное кино

Конец 1980-х в СССР обозначает период больших перемен и потрясений. Перестройка стала периодом политической свободы и гласности, периодом уничтожении цензуры. Перестроечное кино представляет собой важный этап в истории советского кинематографа. По словам Косиновой, во время перестройки нарушился раньше установленный канон искусства и «сложилось новое отношение к исторически возросшим ценностям и феноменам», а образ советского прошлого в перестроечном кинематографе «представляется многокомпонентным: он раскрывается через систему персонажей советских лидеров и их окружения, прописывается деталями нетривиальных, порой сюрреалистических сюжетов» (Косинова 2021: 2032).

Безенкова замечает, что «в кинематографе тех лет снимается ограничение личности (героя) на существование вне исторического Времени, и герой все чаще оказывается в кадре не в реальном пространстве, а в фантазийном» (Безенкова 2019: 87). Это может свидетельствовать о том, что режиссёры иногда использовали фантастические элементы, чтобы подчеркнуть абсурдность мифов, возникших вокруг этих важных исторических фигур, давая понять, что эти истории не следует воспринимать как факты. Перестроечное кино отличается ликвидацией цензуры, трансформацией системы культурно-нравственных установок, ценностных и мировоззренческих ориентиров, которые оказывают влияние на развитие общества. Годы перестройки принесли в советское кино большие новизны: исчезли официальная парадность и мифический оптимизм; кинематограф повернулся в сторону социальной критики, проявил устойчивый интерес к ранее запретным темам и пр. Все это способствовало появлению совершенно новых для советского кино произведений, исследующих проблему соотношения современности и истории, а в том числе и миф о Сталине.

4. *Пирь Валтасара, или Ночь со Сталиным*

Юрий Кара – который в течение 1980-х гг. был начинавшим режиссером, снял фильм в основу которого лег роман Фазиля Искандера *Сандро из Чегема*, в котором писатель дал весьма критическую, неоднозначную оценку не только сталинизма, но и самого Сталина. По мнению Цколия Фазиль Искандер – это «выдающийся писатель второй половины XX в. Его произведения — это уже классика. Его искрометный юмор и философские темы, о которых он говорит, восторгают. Не оставила его равнодушной и тема власти, в особенности фигура „Вождя всех времен и народов“» (Цколия 2012: 58). Она продолжает и утверждает, что его литература не «обличительная», и он не такой писатель, который открыто враждует с властью и негодует на нее. Он искусно, через сатиру, иронию, юмор, сравнения и другие приемы передает все то, что волнует его самого (Цколия 2012: 58).

Пирь Валтасара, или ночь со Сталиным Кары — это острая сатира, в которой режиссёр изображает и показывает Сталина по-другому, демифологизирует его. По словам Глазковой, перед нами «разрушение исконных народных моральных доминант» (Глазкова 2019: 60). Специфика историзма Ю. Кары, что он действительно показывает «реалистичное» изображение Сталина и времени его руководства. Юрий Кара представил нам двойное изображение Сталина – как тирана (типичное для перестройки, когда художники и писатели пытаются деконструировать его миф) и как одинокого человека, т.е. вождя на пиру.

4.1 Образ Сталина в фильме – деконструкция мифа

Перестроечный кинематограф тщательно лишает Сталина его мифологичности и ореолы сакральности. В 1989-м году советский режиссер Юрий Кара снял художественный фильм *Пирь Валтасара, или Ночь со Сталиным*, экранизацию одной из новелл романа Фазиля Искандера — *Сандро из Чегема*. С первым образом Сталина зрители знакомятся сразу в начале фильма. Центральным мотивом фильма является воспоминание об ограблении парохода Сталиным. Молодой Сталин, вождь бандитов, вместе с двумя десятками сообщников, захватил корабль и ограбил судовую кассу. Затем бандиты расстреляли заложников, а в конце Сталин



Кадр 1: молодой бандит Сталин

убивает своих поделщиков и застреляет последних очевидцев. Это сцена определяет тон фильма и представляет великого вождя как преступника, бандита, который готов убить любого человека в любом моменте. Однако есть одна жизнь, которую он щадит, и это мальчик, с которым он сталкивается, покидая место преступления. Решив не убить ребёнка, великий вождь оказывается «милосердным» человеком. Это показывает Сталина в более положительном свете.

Потом зрители знакомятся с Сандро Чегемским, танцором из Народного ансамбля песни и пляски Абхазии. Он играет важную роль не только в самом фильме, но и в характеристике Сталина. Сандро и его ансамбль приглашены на пир, устроенный для Сталина и его соратников. Для того, чтобы их выступление было успешным, танцоры получают инструкции, как вести себя в обществе вождей, чтобы они проявили самое глубокое уважение к великому отцу народа и оставили хорошее впечатление на него. Один из основных эпизодов в фильме – выступление ансамбля и рискованный номер Сандро, подлетающий к ногам вождя с башлыком на глазах. Смысл танца обозначает одновременно и талант танцора, и манифестацию слепой преданности вождю. Сандро замер у ног товарища Сталина.

Поза Сандро, его трогательная беззащитность и слепота заставили Сталина улыбнуться. С выражением любопытства Сталин стал развязывать башлык. Когда все



Кадр 2: Сталин развязывает башлык Сандро

увидели лицо Сандро, раздался ураган неслыханных рукоплесканий... Близкое общение со Сталиным принимает угрожающий оттенок, когда Сталин начинает разужать, где он мог раньше видеть этого танцора, но ему не удастся сразу вспомнить. В Сталине Сандро узнаёт человека, встреченного им в детстве — бандита, ограбившего пароход и

застрелившего поделщиков. Пир, с другой стороны, можно трактовать по-разному. Одно объяснение дают Петр Вайль и Александр Генис: «Сандро — карнавальный король, которого ждёт развенчание, когда последний гость свалится под стол. Сталин — карнавальный король, который никогда по-настоящему и окончательно не будет

развенчан, даже когда последний его подданный свалится с пулей в затылке. Даже когда свалится он сам» (Вайль, Генис, эл. публ.). Подлинная личность Сталина никогда не будет раскрыта. Он загадка, которую никогда не раскроют. С этим соглашается и Липовецкий:

сам Сталин на этом пиру предстает как виртуозный церемониймейстер маскарада, сталкивающий лбами соперников, управляющий коллективными эмоциями, умело унижающий всех и каждого: «все шло, как он хотел». При этом он постоянно меняет маски: то это почтительный к хозяину гость, то легкомысленный шутник, то знаток национальных обычаев, то посланец Москвы (...) то деревенский патриарх, раздающий подарки (Липовецкий 2000, ел. публ).

Во время пира Сталин очень осторожен и очень подозрителен ко всей еде и напиткам. В одной сцене Сталин произносит тост со своим соседом по столу, но не пьёт из своей чашки, очень подозрительно глядя на её, как будто думает, что это ядовито и все вокруг угроза. На протяжении всего фильма Сталин показан как находящийся в беспокойстве, в постоянном страхе за свою жизнь. Сталин является не только главой государства, но и главой пира. Все гости пира постоянно осознают каждый шаг Сталина и делают все чтобы сделать его счастливым. Иными словами, все боятся Сталина. Это прекрасным образом показано в сцене, в которой танцоры после выступления садятся за



Кадр 3: прерывание Сталиного тоста

стол со Сталиным. Сталин произносит тост, и вдруг кто-то прерывает его речь. Все постараются отойти как можно дальше от этого человека, боясь реакции Сталина. Человек также стыдится и опускает голову, закрывая рот и делая шаг назад. Сцена, в которой Нестор Лакоба должен показать и доказать

стол со Сталиным. Сталин произносит тост, и вдруг кто-то прерывает его речь. Все постараются отойти как можно дальше от этого человека, боясь реакции Сталина. Человек также стыдится и опускает голову, закрывая рот и делая шаг назад. Сцена, в которой Нестор Лакоба должен показать и доказать



Кадр 4: стрельба яйцо на голове и атмосфера страха

С другой стороны, Кара создает героя, который близок зрителю. Такой герой перестроечного кинематографа имеет, по мнению Безенковы «очень много “человеческого, слишком человеческого”» (Безенкова 2019: 86). Эту человечность находим именно в беспокойстве вождя. Извне он всегда сдержанный и уверенный в себе, но через внутренний диалог Сталина перед зрителем раскрывается и другой Сталин. Райан анализировал психологическую характеристику Сталина и обращает внимание на то, что для другого лица Сталина Искандер и Кара использовали «квази-непрямой дискурс, так что мы обретаем все более интимную перспективу в сознании Сталина. Действительно, большая часть силы истории проистекает из того, что мы имеем доступ к мыслям и эмоциям Сталина. Его бред, его мегаломания, его паранойя и его садизм исследуются и обнажаются через его собственную психологическую точку зрения» (Райан 2003: 93).

Сталин, по сути, не всемогущий бог, а одинокий человек, который чувствует себя изолированным и мечтает о простой жизни. На протяжении всего фильма Сталин варьируется от демона до одинокого человека. В тот момент, когда ансамбль начинает петь народную грузинскую песню, в Сталине кое-что меняется. Песня освобождает его, т.е. через песню Кара показывает внутренний мир Сталина. Именно это описывает Искандер:

на деревенской улице, проезжая мимо, Сталин сердечно кивает, мимолетно улыбается всаднику, который за скромным обликом виноградаря правильно угадывает его великую сущность. Именно этой догадке и улыбается он мимоходом...



С тихой улыбкой дослушивает Сталин разговор, который возникает между односельчанином и гостем из Кахетии:

— Слушай, кто этот человек?..

Кадр 5: внутренний мир Сталина

— Это тот самый Джугашвили... который не захотел стать властителем России под именем Сталина.

— Интересно, почему не захотел?..

— Крови, говорит, много придется пролить... говорит, крестьян жалко.

— Но откуда он знает, что будет с крестьянами?

— Такой человек, все предвидит... (Искандер, эл. публ.)

Валтасар в Библии — последний вавилонский царь, имя которого упоминается в библейском рассказе о падении Вавилона, а пир Валтасара — символ беспечно-весёлого, легкомысленного препровождения времени накануне или во время какого-либо бедствия, неминуемой гибели¹ так как в ту же самую ночь пира Валтасар был убит. Валтасар устроил великолепный пир, на который приглашено было до тысячи вельмож и придворных. Настольными чашами служили драгоценные сосуды, отобранные вавилонскими завоевателями у разных покоренных народов, между прочим, и дорогие сосуды из Иерусалимского храма. В самый разгар пира на стене показалась рука человеческая и медленно стала писать какие-то слова. Увидев ее: «царь изменился в лице своем, мысли его спутались, связи чресл его ослабели, и колена его от ужаса стали биться одно об другое»². Призванные мудрецы не сумели прочесть и разъяснить надпись. Тогда, по совету царицы, позвали престарелого пророка Даниила, который не раз, еще при Навуходоносоре, проявлял необыкновенную мудрость, и он действительно прочитал надпись, которая на арамейском языке кратко гласила «Мене, мене, текел, упарсин». Это означало: «Мене — исчислил Бог царство твое и положил конец ему; текел — ты взвешен и найден очень легким; упарсин — разделено царство твое и отдано мидянам и персам. В ту же самую ночь, — продолжает библейский рассказ, — Валтасар, царь халдейский, был убит» (Данниил, V, 30). Аллюзия очевидна. Сталин и есть Валтасар.

Но как демоническая фигура, Сталин становится аутсайдером. По мнению Райан, в сатирической сказке Искандера, Сталин изображен как демон, а: «русские и советские люди становятся жертвами сверхъестественного зла Сталина» (Райан 2003: 93). Он подчеркивает, что в нем усиливаются демонические качества: «он улыбается и смеется в усы, он носит сапоги, а глаза угрожающе блестят которые предварительно или

¹ *Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов* К.Н. Дубровины.

² Библия, Книга пророка Даниила, Глава 5.

неоднозначно приписываются Сталину в других историях Сандро» (Райан 2003: 93). Сталин постепенно показывает своё настоящее лицо, а это, по словам Липовецкого, лицо «жестоккого грабителя и убийцы, который не только расправился со всеми своими сообщниками, но и готов был убить ребенка-свидетеля, да раздумал, „чтоб не терять скорости“» (Липовецкий 2000, эл. публ.).

5. Заключение

В данной работе анализируем деконструкцию мифа о Сталине на примере фильма *Пирсы Валтасара, или Ночь со Сталиным* режиссёра Юрия Кара в контексте перестроечного кино. Период перестройки деконструирует и десакрализирует сталинские ценности и культуру сталинизма 1930-х и 1940-х годов. Следовательно, деконструкция советских мифов является одним из важнейших задач перестройки. Для деконструкции мифа о Сталине Кара реконструирует советскую атмосферу, но Сталин в ней показан и как тиран (демон) и как одинокий человек. Это самая важная новизна позднесоветского кинематографа. Все это, конечно, не является случайным. Перестройка была периодом ослабления государственного контроля.

6. Список использованных источников и литературы

Источники

Искандер, Ф. А. 1989. *Пирь Валтасара*, в: „Сандро из Чегема“, книга 1. Режим доступа: http://www.lib.ru/FISKANDER/sandro1.txt_with-big-pictures.html, (дата обращения: 26.8.2022)

Кара, Ю. 1989. *Пирь Валтасара, или ночь со Сталиным*.

Литература

Безенкова, М. Б. 2019. *Мифологизация героя и среды в кинематографе перестройки*, в: «Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств», № 1., стр. 85-89. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologizatsiya-geroya-i-sredy-v-kinematografe-perestroyki/viewer> (дата обращения: 11.8.2022)

Безенкова, М. В. 2019. *Принципы освоения экранной реальности в советском документальном кинематографе 30-х годов XX века*, в: «Человек и культура» №2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsiyu-osvoeniya-ekrannoy-realnosti-v-sovetskom-dokumentalnom-kinematografe-30-h-godov-hh-veka> (дата обращения: 11.08.2022)

Вайль П. и Генис А. 1979. *Сталин на чегемском карнавале*, в: «Время и мы (Израиль)», № 42, стр. 150-168. Режим доступа: http://apsnyteka.org/540-vail_genis_stalin_na_chegemskom_karnavale.html (дата обращения: 1.9.2022)

Глазкова М. М. 2019. *Многоаспектность исследования творчества Фазиля Искандера в мировом литературоведении // Филология: научные исследования*. № 4. Стр. 57-71. Режим доступа: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30449 (дата обращения: 11.8.2022)

Гудков, Л. 2012. *Дереализация прошлого: функции сталинского мифа*. Режим доступа: https://carnegieendowment.org/files/ProEtContra_57_108-135.pdf (дата обращения: 11.8.2022)

Дэвлин, Д. 2009. *Миф о Сталине: развитие культа.*, в: «Труды „Русской Антропологической школы“»: 2009, стр. 213-240. Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/s-2/Stalin.html> (дата обращения: 28.08.2022)

Дмитриевский, В. Н. 2019. *Эпоха перестройки: формирование новых культурных парадигм*, в: «Искусство и общество», № 4., стр. 564-579. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/epoha-perestroyki-formirovanie-novyh-kulturnyh-paradigm/viewer> (дата обращения: 11.8.2022)

Дондурей, Д. 2004. *Миф О Сталине: Технология Воспроизводства*, в: «Искусство Кино». Режим доступа: <http://old.kinoart.ru/archive/2010/04/n4-article3> (дата обращения: 29.08.2022)

Зверева, Д. В. 2016. *Формирование образа антагониста в перестроечном кино*. Режим доступа: <https://nauchkor.ru/pubs/formirovanie-obraza-antagonista-v-perestroecnom-kino-587d36785f1be77c40d58ffb> (дата обращения: 11.8.2022)

Липовецкий, Марк 2000. *Знаменитое Чегемское Лукавство» Странная Идиллия Фазиля Искандера*, в: «Абхазская интернет-библиотека. журнал „Континент”» № 12 (103), Режим доступа: http://apsnyteka.org/2523-lipovetsky_m_znamenitoe_chegemskoe_lukavstvo.html (дата обращения: 28.08.2022)

Некрасова Е.С. 2002. *Мифологические конструкции в советской культуре и искусстве*, в: web-кафедра философской антропологии „Studia culturae“ Санкт-Петербург, №2 стр.179-188. Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/text/nekrasova-es/mifologicheskie-konstrukcii-v-sovetskoj-kulture-i-iskusstve> (дата обращения: 11.8.2022.)

Топорков А. Л. *Мифы и мифология XX века: традиция и современное восприятие*. Режим доступа: http://www.mifoteka.ru/articles/reading/toporkov-mifi_i_mifologia_xx_veka.traditsia_i_sovremennoe_vospriatie.htm (дата обращения: 11.8.2022)

Цколия К. Р. 2012. *Образ тирана в главе «Пирь Валтасара» романа «Сандро из Чегема» Ф. Искандера* // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. №2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-tirana-v-glave-piry-valtasara-romana-sandro-iz-chegema-f-iskandera> (дата обращения: 28.08.2022)

Шпагин, С. А. 2011. *К вопросу об актуальности десталинизации*. Томский государственный университет Философский факультет, Кафедра политологии, Вып. 9. Стр. 111-117 Режим доступа: <https://core.ac.uk/download/pdf/287468726.pdf> (дата обращения: 11.8.2022)

Якобидзе-Гитман, А. 2015. *Восстание фантазмов. Сталинская эпоха в постсоветском кино*, Москва: НЛЮ

Pisch, A. 2016. *The Personality Cult of Stalin in Soviet Posters, 1929–1953: Archetypes, Inventions and Fabrications*. ANU Press. Режим доступа: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1q1crzp> (дата обращения: 28.08.2022)

Ryan, Karen 2003. *The Devil You Know: Postmodern Reconsiderations of Stalin*, in: „Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal”, vol. 36, no. 3, стр. 87–111. Режим доступа: <http://www.jstor.org/stable/44029627> (дата обращения: 28.08.2022)

7. Sažetak

Tema završnoga rada je analiza dekonstrukcije sovjetskog mita o Staljinu u filmu perioda perestrojki *Praznici Valtazara, ili Noć sa Staljinom* režisera Jurija Karua. Cilj rada je pronaći i analizirati na koji način režiser dekonstruira jedan od najvećih sovjetskih mitova – mit o velikom vođi odnosno Staljinu. Koristeći slobodu koju je vrijeme perestrojke dalo umjetnicima i kinematografu, Kara je u svom filmu predstavio novu stranu velikog vođe. Odbacujući ideju da je Staljin bio isključivo jednodimenzionalna osoba, Karu prikazuje drugu stranu oca naroda, onu punu strahova, nepovjerenja i snova o drugačijem životu.

8. Ključne riječi

Ключевые слова: Юрий Кара, *Пирсы Вальтасара, или Ночь со Сталиным*, миф о Сталине, деконструкция, демифологизация.

Ključne riječi: Jurij Kara, mit o Staljinu, dekonstrukcija, demitologizacija.

9. Životopis

Rođena sam 3. rujna 1999. godine u Splitu. Pohađala sam srednju školu IV. gimnazija Marko Marulić Split (smjer opća gimnazija). Upisujem studij Anglistike te Ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2018. godine. Uz hrvatski govorim engleski, ruski i talijanski jezik.