|  |
| --- |
| ОРЛОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСТИТЕТИсторический факультетКафедра всеобщей историиПолещенко Д.А.*Изучение вопросов развития советской культуры*  *20-30-х годов на уроках истории.***Дипломная работа** **студента 5 курса исторического факультета**Научный руководитель кандидат исторических наук, доцент Гранина Л.В.Орел, 2000 г. |

### **Содержание**

Стр.

#### Введение

Глава I.Основные тенденции развития культуры СССР 20-30-х годов и факторы влияющие на особенности ее развития

1. 1. Теоретические разработки основ новой культуры.

 2.Сложившаяся школа рассмотрения вопросов развития культуры 20-30-х годов в исторической науке советского периода.

 3. Новые подходы к рассмотрению вопросов культуры СССР 20-30-х годов в работах современных историков.

 4. Общие проблемы развития культуры 20-30-х годов в СССР в искусствоведческих работах.

Глава II.Изучение вопросов развития культуры Советского Союза 20-30 годов ХХ века в учебной методической литературе.

1.Анализ учебной литературы

2. Изучение вопросов развития советской культуры 20-30-х годов в научно-исторической литературе

Глава III.Экспериментальная разработка уроков по теме: «Изучение вопросов развития советской культуры в 20-30-х годах на уроках истории».

##### Заключение

#### Литература

 Приложение

### **Введение**

В настоящее время наблюдается процесс изменения системы исторических взглядов, начавшийся более 10 лет назад. Историки постепенно отходят от формационного подхода к изучению истории, лидирующие позиции в последнее время занимает цивилизационный подход. В связи с этим изменяется вся структура исторического знания, все большее внимание уделяется проблемам развития культуры, проблемам взаимовнимания культуры и общества, его социальной структуры, типа государственного устройства, ареала обитания. Появление новых точек зрения, изменение отношения к культуре в сторону повышения интереса к ней рождают новые подходы, не нашедшие отражения в школьных учебниках. Появление новых типов школ, в программу которых введены расширенные блоки информации по культуре, так же обуславливает необходимость создания единой концепции преподавания вопросов развития культуры в школьном курсе истории.

Существующие в настоящее время школьные учебники и учебные пособия не сорентированы на раскрытие данной проблемы. В практике преподавания блока информации по культуре среди учителей отсутствует единая система, что приводит к отсутствию у учащихся унифицированной концепции по данному вопросу. Учителя в основном однотипно подходят к выбору методики. Как правило это лекции учителя и сообщения учащихся по тому или иному вопросу. Методический аппарат по проблеме изучения вопросов развития отечественной культуры необходимо создавать заново, так как имеющиеся методические рекомендации утратили свою актуальность в свете изменения системы исторического знания.

 Положение с изучением вопросов развития культуры в системе школьного исторического образования в настоящее время привело к необходимости углубленного исследования проблемы обозначенной в теме дипломной работы.

**Объектом исследования** является система исторических представлений, фактов, понятий, причинно-следственных связей по вопросам развития культуры СССР в 20-30-е годы.

**Предметом исследования** являются нетрадиционные приемы, формы, методы усвоения культуры в школьном курсе изучения истории.

**Цель исследования** была определена на основе теоретического изучения проблемы, анализа ее состояния в практической деятельности учителей и имело своей задачей разработать и экспериментально проверить новые нетрадиционные подходы и методы изучения вопросов развития отечественной культуры в 20-30-е годы ХХ века.

В соответствии с целью, объектом и предметом исследования были сформулированы **задачи исследования**:

* Изучить научно-историческую литературу с целью выявления основных подходов к изучению проблемы;
* Провести анализ научно-методической литературы с целью определения степени освещения вопроса;
* Определить ориентацию основных и дополнительных учебных пособий по истории по отношению к изучаемой проблеме;
* Отобрать содержание на основе новых принципов для экспериментальных уроков;
* Разработать модели нетрадиционных уроков, в соответствии с отобранным содержанием;
* Проверить на практике эффективность разработанной экспериментальной методики.

Цель, объект, задачи исследования обусловили его источниковедческую базу и методы исследования. В качестве источников использовались учебные и методические пособия по изучаемой проблеме, монографии, искусствоведческие работы. Одним из методов было наблюдение уроков истории. В ходе экспериментального изучения проблемы проводились беседы с учителями истории, анализировалась учебная документация. Одним из ведущих источников экспериментального изучения проблемы был анализ работы учителей истории в средней школе № 27 г. Орла.

Материалы данного исследования считаю возможным использовать в практике преподавания учителей всех типов школ и учебных учреждений с гуманитарным уклоном.

Практическое значение исследования заключается в возможности внедрения в практику работы учителей моделей, разработанных экспериментальных уроков по соответствующей проблеме.

Опробации результатов исследования, сами результаты исследования обсуждались на методических объединениях учителей истории Железнодорожного района г. Орла, на кафедре всеобщей истории ОГУ.

**Глава I. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ**

**КУЛЬТУРЫ СССР 20-30-х ГОДОВ И ФАКТОРЫ**

**ВЛИЯЮЩИЕ НА ОСОБЕННОСТИ ЕЕ РАЗВИТИЯ**

1. **Теоретические разработки основ новой культуры.**

 Рассмотрение вопросов развития советской культуры невозможно без изучения основных законодательных актов советского правительства и документов, подписанных лично Лениным В.И. в 20-е годы.

Необходимо отметить, что все документы, относящиеся к этому периоду, отражают общее отношение советской власти к вопросам развития новой культуры. В законодательных актах получили отражение все спорные вопросы развития советской культуры.

В постановлении X всероссийского съезда рабочих, красноармейский и казачьих депутатов по докладу народного комиссариата просвещения от 27 декабря 1922 г.1 отмечено: «Народный комиссариат по просвещению совершенно правильно наметил широкую программу народного образования, включающую в себя:

а) план создания единой трудовой школы, связанной с сетью дошкольных учреждений, на основе бесплатного и обязательного обучения…;

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 Культурное строительство в РСФСР 1917-1927, т.I; М.: «Советская Россия», 1984, с.13.

б) широкую просветительскую работу как политического, так и общего характера путем расширения сети библиотек, изб-читален, школ для взрослых, аппаратов ликвидации неграмотности и советских партийных школ;

в) профессиональное образование, среднее и высшее, а так же внешкольные методы поднятия профессионально-технической квалификации рабочих».

В резолюции I всероссийского съезда губернских школьных инструкторов по докладу Крупской Н.К. «Политическая работа среди учащих и учащихся»1 отмечается:

1. школа не может быть аполитичной, должна полно и всесторонне отражать советское строительство и органически заполнятся коммунистическим содержанием;

…4) политическая работа требует от учащих коммунистического мировоззрения, не может базироваться только на культурнических мнениях и должна преследовать дело коммунистического воспитания подрастающего поколения, конкретного и важного доказательства преимущества данных общественных форм перед другими.

В резолюции Х съезда РКП(б) «О Главполитпросвете и агитационно- пропагандистских задачах партии от 8-16 марта 1921 г.»2 отмечается:

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Культурное строительство в РСФСР 1917-1927, т.I; М.: «Советская Россия», 1984, с. 31.

2 Культурное строительство в РСФСР 1917-1927, т.I; М.: «Советская Росси», 1984, с. 153.

1. Центр тяжести работы Главполитпросвета и его органов должен лежать в агитационно-пропагандистской работе среди внепартийных масс и их культурном просвещении…

Центр тяжести работы агитационно-пропагандистских отделов партийных комитетов, кроме руководства соответствующими органами политпросветов, должен лежать в работе внутри партии по поднятию сознания ее членов и их коммунистическому воспитанию.

…8. Виднейшие литераторы должны быть партийно обязаны принять участие в составлении популярных брошюр … по очередным вопросам советского строительства.

Помимо резолюций партийных органов дающих представление о политике партии в области народного образования и использовании культуры в качестве агитационно-пропагандистского органа партии, существует несколько документов, являющихся основополагающими в процессе становления отечественной культуры.

Одним из документов является первый декрет Совета Народных Комиссаров о «монументальной пропаганде» разработанный в соответствии с планом «монументальной пропаганды» Ленина В.И. В документе отмечается, что «Во ознаменование великого переворота, преобразовавшего Россию, СНК постановляет:

1. Памятники, воздвигнутые в честь царей и их слуг, и не представляющие интереса ни с исторической, ни с художественной стороны, подлежат снятию с площадей и улиц…

…3. Той же комиссии поручается мобилизовать художественные силы и организовать широкий конкурс по разработке проектов памятников, долженствующих ознаменовать великие дни для Российской социалистической революции.

…5. Той же комиссии поручается спешно подготовить декорирование города в день 1-го Мая и замену надписей, эмблем, названий улиц, гербов и т.п. новыми, отражающими идеи и чувства революционной трудовой России».1

# В этот законодательный акт наравне с другими документами разработанными с соответствии с планом «монументальной пропаганды» явились определяющими в развитии советской архитектуры на целые десятилетия.

# Большую роль в развитии в советской культуры 20-30 годов сыграли документы о пролеткультах. В выписке из протокола № 131(61) заседания пленума ЦК от 10.10.1920 года (вечер) отмечено:

# «12а) партийная резолюция Политбюро, одобряет в основном проект инструкции, выработанной Главполитпросветом, поручить политбюро \_\_\_\_\_ редакцию резолюции о формах слияния Пролеткульта и Наркомпроса для более точного отражения той мысли, что работа Пролеткульта в области научного и политического просвеще

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Известия ВЦИК, 14 апреля 1918 г.

# ния сливается с работой Наркомпроса и Губнаробразов. В области же художественной (музыкального, театрального, изобразительного искусства, литературного) работа Пролеткульта остается автономной и руководящая роль органов Наркомпроса, сугубо просмотренная РКП сохраняется лишь для борьбы против левых буржуазных уклонений».1

Тот же вопрос рассматривается в письме ЦК РКП(б):

«2. Творческая работа Пролеткульта должна являться одной из составных частей работы Наркомпроса как органа, осуществляющего пролетарскую диктатуру в области культуры.

…Пролеткульт возник до Октябрьской революции. Благодаря этой (от Советской власти) независимости в пролеткульт нахлынули социально чуждые нам элементы, элементы мелко-буржуазные, которые иногда фактически захватывают руководство пролеткультами в свои руки.

…В слиянии Губнаробразов с Пролеткультами ЦК видит залог того, что лучшие пролетарские элементы, до сих пор объединявшиеся в рядах пролеткультов, теперь примут самое активное участие в этой работе, и тем помогут партии придать всей работе Наркомпроса действительно пролетарский характер".2

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Ленин В.И. «О литературе и искусстве»; М.: «Художественная литература», 1967, с.594.

 2 Ленин В.И. «О литературе и искусстве»; М.: «Художественная литература», 1986, с.410.

В полной мере политику партии в области культуры раскрывает постановление ЦК РКП (б) «О политике партии в области художественной литературы» принятое в 1925 г., в нем указывается на необходимость создания особых пролетарских организаций в области литературы и искусства», которые путем «тактического и бережного отношения к попутчикам обеспечили бы все условия для возможно более быстрого их перехода на сторону коммунистической идеологии».1

Основополагающим документом партии, на десятилетия определившим развитие советской культуры, полностью исключившим плюрализм в советской культуре, стало постановление ЦК РКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». В нем отмечалось, что «отдельно существующие пролетарские литературно-художественные организации становятся уже узкими и тормозят серьезных размах художественного творчества. Это обстоятельство создает опасность превращения этих организаций из средства наибольшей мобилизации советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва от политических задач современности и от значительных групп писателей и художников сочувствующих социалистическому строительству».2

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 О партийной и советской печати, Сб. док. 14., 1954, с. 345, 346.

2 О партийной и советской печати, Сб. док. 14., 1954, с. 431.

Рекомендовалось создать крупные литературно-художественные объединения по отраслям культуры, союз писателей, союз музыкантов и т.п.

Все эти документы защищали принцип партийности в развитии советской культуры, поставили ее под жесткий контроль государства.

Несомненный интерес представляет точка зрения Ленина В.И. на пролетарскую пропаганду. Владимир Ильич не успел детально разработать план построения новой культуры, но его точка зрения отрывочно просматривается в различных выступлениях, документах, письмах. Наиболее полно свой взгляд на эту проблему Владимир Ильич оформил в «Проекте резолюции о пролетарской культуре» от 8.10.20 г., где указывается, что:

«1. В Советской рабоче-крестьянской республике вся постановка дела просвещения, как в политико-просветительской области вообще, так и специально в области искусства, должна быть проникнута духом классовой борьбы пролетариата за успешное осуществление целей его диктатуры, т.е. за свержение буржуазии, за умножение классов, за устранение всякой эксплуатации человека человеком.

1. Поэтому пролетариат как в лице своего авангарда, коммунистической партии, так и в лице всякого рода пролетарских организаций вообще, должен принимать самое активное участие во всем деле народного просвещения.
2. Весь новейший опыт истории… доказал бесспорно, что только миросозерцание марксизма является правильным выражением интересов, точки зрения и культуры революционного пролетариата».1

Полностью признавая гегемонию пролетарской культуры Ленин отмечал так же необходимость соблюдения и демократических принципов. Указывал, что «каждый волен писать и говорить все, что ему угодно, без малейших ограничений"».2 Ограничениями могут служить только буржуазные взгляды, которые могут помешать «закономерному развитию пролетарской культуры».3

Неоценимо большую роль в разработке идеолого-теоретических основ новой культуры сыграла Крупская Н.К. Надежда Константиновна внесла посильный вклад в теоретическую разработку основ новой культуры.

Крупская считала, что культура не образуется одномоментно, а базируется на наследии культуры предыдущих поколений. «Культура данной эпохи – это как бы фотографический снимок общественной жизни того времени. История данной эпохи – это описание цепи последовательных

событий, … это как бы кинематографический снимок прошлого».4

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 Ленин В.И. « О пролетарской культуре», М.: Изд. политической литературы, 1983, с. 26.

 2 Ленин В.И. «О литературе и искусстве»; М.: «Худ. лит.», 1986, с. 35.

 3 Ленин В.И. «О литературе и искусстве»; М.: «Худ. лит.», 1986, с. 41.

 4 Крупская Н.К. «Об искусстве и литературе»; М.-Л.: Искусство, 1963, с. 79.

Великий педагог Н.К. Крупская считала, что идеология господствующего класса определяющей идеологии и в культуре, и во всех других сферах общественной жизни. Господствующий класс «имеет тысячу путей, чтобы навязать свое мировоззрение, свою культуру массам».1

На начальном этапе строительства социализма, по мнению Крупской Н.К., главенствующие позиции за собой удерживает буржуазная культура, сумевшая «пропитать своим духом широкие слои населения»,2  но с началом активного строительства социализма будет «брать верх» новая социалистическая культура, рожденная в среде нового господствующего класса – пролетариата.

Значение культуры для становления социализма огромно, Крупская хорошо осознавало это. «Громадное значение искусства, - писала Крупская в статье «Вопросы, требующие разрешения», в 1925 г., - создающую общее настроение, ярко выявлялось в деле гражданской войны…».3 Это лишь подтверждает правило о громадном значении искусства в деле общей победы социализма. Во второй половине 20-х годов, по мнению Крупской, «нужно найти новые формы этого искусства».4

Искусство должно служить цели внедрения нового

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Крупская Н.К.«Об искусстве и литературе»;М.-Л.:Искусство,1963,с. 80.

2 Крупская Н.К.«Об искусстве и литературе»;М.-Л.:Искусство,1963,с. 80.

3 Крупская Н.К.«Об искусстве и литературе»;М.-Л.:Искусство,1963,с.100

4 Крупская Н.К.«Об искусстве и литературе»;М.-Л.:Искусство,1963,с.100

сознания в массы – сознания «великой роли рабочего класса»1 в мировом историческом процессе, каждый рабочий должен проникнуться этой идеей, только тогда возможен «переход рабочего класса из распыленного деклассированного состояния в состояние спаянного громадного коллектива».2 Все формы культуры обладают большим воздействием на человека, поэтому необходимо введение цензуры. Например, если ставится буржуазный фильм, который порождает совсем другие чувства – не те, которые помогают пролетариату сплотиться, стать сознательнее, - такие фильмы никуда не годны».3 Так и все другие формы культуры наполненные содержанием не марксистского характера могут способствовать распространению буржуазной культуры, что недопустимо, поэтому «если мы хотим помочь партии в сплочении и поднятии их сознания, надо особенно внимательно смотреть на содержание …» 4 художественных произведений.

Задача искусства в 30-е годы – отражение исторических побед коммунизма, создание революционного настроения в массах.5

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 Крупская Н.К.«Об искусстве и литературе»;М.-Л:Искусство,1963,с.102.

 2 Крупская Н.К.«Об искусстве и литературе»;М.-Л.:Искусство,1963,с.102.

 3 Крупская Н.К.«Об искусстве и литературе»;М.-Л.:Искусство,1963,с.104.

 4 Крупская Н.К.«Об искусстве и литературе»;М.-Л:Искусство,1963,с.104.

 5 Крупская Н.К.«Об искусстве и литературе»;М.-Л:Искусство,1963,с.107.

Большой интерес представляет личность величайшего теоретика-искуствоведа тех лет Луначарского А.В. Анатолий Васильевич более 30 лет занимался проблемами советской культуры. Он четко оценивал влияние революции на культурное развитие страны. Луначарский писал: «…Я жду от влияния революции на искусство очень многого, попросту говоря – спасения искусства их худшего вида декаденства, из чистого формализма; революция должна возвратить искусство к его настоящему назначению – мощному и заразительному выражению великих мыслей и великих переживаний».1

Определяя основные направления государства в области культуры, Анатолий Васильевич писал, что «рядом с этим у государства есть и другая постоянная задача… - распространять революционный образ мыслей, чувствований по всей стране».2 По мнению Луначарского искусство есть мощное оружие агитации, и революция стремится приспособить искусство в агитационных целях».3

Таким образом, Луначарский А.В. осознавал всю важность культуры и искусства для формирования нового социалистического общества, поэтому развитие искусства

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1Луначарский А.В.«Об искусстве» в 2-х т.,т.2,М.:«Искусство»,1982, с.75.

2 Луначарский А.В.«Об искусстве» в 2-х т.,т.2,М.:«Искусство»,1982, с.75

3 Луначарский А.В.«Об искусстве» в 2-х т., т.2,М.:«Искусство»,1982, с.77.

нового типа он считал первостепенной задачей советской власти.

Луначарский размышляя о зарождении новой культуры понимал, что советская культура находится в тесном взаимодействии с культурным наследием царской России и с культурным наследием других стран, и призывал к «критическому усвоению буржуазной культуры, ее высших достижений», указывал, что учится у прошлого …(необходимо) с чрезвычайной осторожностью, исходя из классовой точки зрения».1

Большое значение Анатолий Васильевич уделял проблеме идеологии в культуре. Он считал, что «полная победа пролетарской идеологии придет с известным запозданием и путем усиленного художественно-творческого и литературного труда».2 Перенесение политической диктатуры пролетариата в область культуры Луначарский считал ошибкой. Пролетарская культура сама должна себе «завоевать руководящее место»3 в культурной сфере. Оценивая обстановку сложившуюся в

области культуры в 20-е годы Анатолий Васильевич считал, что «пролетарская литература созрела, она выдвинула численно значительные кадры пролетарских писателей, …что

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 Луначарский А.В.«Литература нового мира»,М.:«Советская Россия», 1982, с. 20

 2 Луначарский А.В. «Литература нового мира», М.: «Советская Россия», 1982, с. 11.

 3 Луначарский А.В. «Литература нового мира», М.: «Советская Россия», 1982, с. 11.

от гегемонии пролетарской литературы (в то время) отделяли лишь немногие годы».1 В то же время он пишет о слабости пролетарской культуры, о необходимости ее поддержки со стороны партии, но предостерегает от возможности насильственной гегемонии какой-либо художественной организации.

Отдельное внимание Луначарский уделяет так называемым «попутчикам», т.е. писателям и другим деятелям искусства, имеющим незначительные разногласия с официальной идеологией.2 К работам этих авторов, как и к «буржуазным» произведениям Луначарский предлагал издавать своеобразные аннотации.

Задачи правительства в области культурного воспитания масс Луначарский определял следующим образом: «1) агитационно-пропагандистская работа через посредство искусства, 2) всяческая помощь выявлению самостоятельного классового пролетарского, и рядом с эти и крестьянского искусства и 3) популяризация великих произведений прошлого, хотя бы и не имеющих характера прямой пропаганды и агитации».3

Отмечая огромную агитационную силу искусства

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Луначарский А.В. «Литература нового мира», М.: «Советская Россия», 1982, с. 12.

2 Луначарский А.В. «Литература нового мира», М.: «Советская Россия», 1982, с. 18.

3 Луначарский А.В.«Об искусстве» в 2-х т., т.2,М.:«Искусство»,1982,с.84.

Луначарский указывал на недостаточное развитие советского искусства для этих целей.1

В статьях и речах Бухарина отсутствует развернутое и последовательное изложение теории пролетарской культуры (он этим не занимался); нет в них и конкретно сформулированной программы построения пролетарской культуры. Упоминание о взглядах Бухарина на проблемы развития отечественной культуры встречаются во всех его выступлениях. Николай Иванович вступал в полемику со многими советскими идеологами того времени: с Троцким, Крупской, Лениным. Система взглядов Бухарина на проблемы становления новой культуры - отличная по целому ряду аспектов от официальной. В частности, Николай Иванович считал, что художественная литература – «мощное оружие борьбы классов».

 «Господство пролетариата несовместимо с господством непролетарской идеологии, в частности, непролетарской литературы. Если в период своей диктатуры пролетариат не овладеет постепенно всеми идеологическими позициями, он не перестанет быть господствующим классом. Культура в классовом обществе не только не может быть нейтральной, но активно служить тому или иному классу».2

Определяя законы развития культуры Бухарин Н.И.

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 Луначарский А.В. «Об искусстве» в 2-х т., т.2, М.: «Искусство», 1982, с. 105.

2 Бухарин Н.И. «Революция и культура»; Сб. статей, М.: Фонд им.с. 70.

отмечал, что она «не может не быть подчинена законам классовой борьбы»,1 особенно, по мнению Николая Ивановича, «это верно для современной эпохи войн и революций».2 В этот период, отмечает Бухарин, советский народ завоевал только власть, но гегемоном в культуре так и не достиг гегемонии, следовательно, эту «задачу необходимо поставить таким образом, чтобы гегемонию эту завоевать».3 Завоевание этой гегемонии не должно было происходить какими-либо насильственными методами, «чтобы не сделать промахов, и относительно борьбы с попутчиками (представители культуры не принадлежавшие ни к одному из направлений) и т.д.».4 Бухарин стоял на позициях моментального освобождения инициативы в различных организациях; убеждал, что «пусть наряду с МАППом и ВАППом будет сколько угодно кружков и организаций»; ратовал «за общее руководство и за максимум соревнования между различными течениями в литературе.

Бухарин отмечает однобокое развитие советской живописи, перспективным считает только реалистическое направление в искусстве, живописное искусство других направлений, превращается в какую-то систему уродливой тайнописи, рационализированной иррациональности».5

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Бухарин Н.И. «Революция и культура»; Сб. статей, М.: Фонд им. с. 70.

2 Бухарин Н.И. «Революция и культура»; Сб. статей, М.: Фонд им. с. 71.

3 Бухарин Н.И. «Революция и культура»; Сб. статей, М.: Фонд им. с. 73.

4 Бухарин Н.И. «Революция и культура»; Сб. статей, М.: Фонд им. с. 73.

5 Бухарин Н.И. «Революция и культура»; Сб. статей, М.: Фонд им. с.202.

 Он убеждал, что только реалии социалистического общества дают неисчерпаемую тему для сюжетов, позволяют советскому искусству, идти вперед вместе с мощным потоком социалистического строительства, руководимой нашей славной и боевой партией».1

В 20-е годы оформилась официальная позиция государства в отношении развития новой культуры, выращенная в трудах советских теоретиков культура воспринималась как неотъемлемая часть пропагандистской машины, и, следовательно, должна была быть поставлена под партии. Взгляды на возможность свободы художественного творчества существенно разнятся от практически полной свободы у Троцкого до поставления под полный государственный контроль у его оппонента Бухарина, Луначарского и т.д. Для облегчения воздействия на массы через культуру необходимо было пресечь плюрализм в художественных объединениях, поставить их под жесткий государственный контроль. Всеми авторами признается приоритет литературы над другими формами искусства, подчеркивается значение зрелищных форм искусства. Всеми подчеркивается значение культуры в формировании нового, социалистического сознания.

Наиболее полно все аспекты становления новой пролетарской культуры изложены в трудах Троцкого Л.Д., который осознавал огромное влияние культуры в деле

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Бухарин Н.И. «Революция и культура»; Сб. статей, М.: Фонд им. с.210.

формирования мировоззрения масс.

Взгляд Троцкого на культуру отличался от официальной идеологии, его труд «Литература и революция» был переведен в разряд запрещенных сразу же после выхода в 1923 г.

Рассуждения Троцкого часто напоминают сталинские характеристики культурных процессов. Сходство многих постулатов Троцкого и Сталина позволяет предположить, что их борьба была больше борьбой за личную власть, нежели борьбой за различный культурный путь развития.

Нередко Троцкий думает совсем по сталински: кто не с нами, тот против нас, главное в искусстве – политическая ориентация и содержание, а в сфере художественности, формы можно допустить и известные вольности. Так, художественная политика должна состоять в том, что все деятели культуры оцениваются с категорическими критериями: за революцию или против революции. В области художественного самоопределения необходимо, по его мнению, предоставить культурной интеллигенции полную свободу.

Задача культуры и искусства – «переплавка человека», создание человека с новым революционным сознанием.

Однако не следует идеализировать идею Троцкого о культурной политике, в ней есть и желание учесть специфику искусства, и жестокость, «мнущая тебя, подтягивая вожжи».1  Он пишет: «Есть области, где партия руководит

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 Троцкий Л.Д.«Литература и революция»; М.:Военная литература, 1991.

непосредственно и убедительно. Есть области, где она контролирует и содействует. Есть области, где она только ориентируется. Область искусства не такая, где партия призвана командовать. Она может и должна ограждать, содействовать и лишь косвенно – руководить. Она может и должна оказывать кредит доверия художественным группировкам, искренне стремиться ближе подойти к революции, чтобы художественно ее оформить».1 Но вместе с либерализмом он высказывал точку зрения о недопустимости самотека в литературном процессе. При этом Троцкий ужесточает требование вмешательства, доводит его до постоянства. «Совершенно очевидно, что в области искусства партия не может ни на один день придерживаться либерального принципа: «предоставить вещам идти своим ходом».2 В 20-30-е годы, считает Троцкий, «никаких готовых решений по вопросу о формах стихосложения, об эволюции театра, об обновлении литературного языка, так же как в другой плоскости – у нас нет и не может быть готовых решений …».3 Троцкий допускает появление этих решений в скором будущем.

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Троцкий Л.Д. «Литература и революция»; М.: Военная литература, 1991, с. 170.

2 Троцкий Л.Д. «Литература и революция»; М.: Военная литература, 1991, с. 172.

3 Троцкий Л.Д. «Литература и революция»; М.: Военная литература, 1991, с. 14

Задачи Пролеткульта Троцкий стремиться свести к борьбе за повышение культурного уровня рабочего класса. Троцкий критикует пролеткульт за то, что тот стремится идти по разрушительному пути отвержения культуры прошлого и насаждения «искусственной и беспомощной новой классово-полноценной культуры».1

Отмечая стадию развития советской культуры начала 20-х годов, он считает, что она «не есть еще эпоха новой культуры, а только предверие к ней».2 Становление новой культуры - боевая задача пролетариата, на выполнение которой нельзя жалеть ни сил, ни средств».3 Развитие новой культуры, по мнению Троцкого, связано с развитием всего советского государства, во многом повторяет все этапы этого развития.

В 20-е годы это было общепризнанным, и он не раз об этом говорил – считался единственным в верхнем эшелоне большевистской партии однозначным сторонником концепции пролетарской культуры.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Троцкий Л.Д. «Литература и революция»; М.: Военная литература, 1991, с. 178.

2 Троцкий Л.Д. «Литература и революция»; М.: Военная литература, 1991, с. 151.

 3 Троцкий Л.Д. «Литература и революция»; М.: Военная литература, 1991, с. 150

1. **Сложившаяся школа рассмотрения вопросов**

**развития культуры 20-30-х годов в**

**исторической науке советского периода.**

Рассмотрение вопросов развития советской культуры у практически всех историков советского периода одинаково, так как исследование любой проблемы жестко ограничивалось рамками официальной идеологии.

В советской историографии в исследованиях Кима М.П. «История СССР: эпоха социализма», Сараевой С.А. «История СССР: эпоха социализма», Артемова Н.Е. «История ССР», в 8 томе «Истории СССР» в 12 томах под редакцией Пономарева Б.Н., в «Пособии для поступающих в МГУ» Марысевича И.Д. и многих других работах данной проблеме уделяется должное внимание.

Для всех работ из ранних до 1989 г. характерно единство во мнении по отношению к тому или иному вопросу, в том числе и к вопросу развития культуры. Практически все исследователи сходятся во мнении, что одной из главных задач «культурной революции» была ликвидация неграмотности. В частности, Клим М.П. в работе «История СССР: эпоха социализма» отмечает значимость этой проблемы. Автор пишет о создании общества «Долой неграмотность» и о его большом значении в решении данной проблемы. По переписи населения 1926 г. грамотность в стране поднялась до 56,6%, против 32% в 1920 г. В соответствии с ленинскими указаниями ВЦИК (Высший центральный исполнительный комитет) и Совнарком в августе 1923 г. издан декрет, в котором ликвидация неграмотности была признана «наиболее важной и ударной задачей народного просвещения в настоящих условиях, тесно связанной с хозяйственным возрождением страны».1 Осенью 1923 г. было создано массовое добровольное общество «долой неграмотность (ОДН), председателем которого был избран Калинин М.И. Общество провело большую, по мнению автора, работу по вовлечению широких трудящихся масс в борьбу с неграмотностью.2 Историк расшифровывает популярный лозунг того времени «овладел грамотой сам – обучи неграмотного!», пишет о включении в борьбу с неграмотностью сотен тысяч людей. В конце 20-х годов возникла новая форма активного участия общественности в борьбе с неграмотностью «культурный поход». Его инициаторами выступили москвичи, первыми организовавшие группы культармейцев – грамотных людей, способных обучать неграмотных. Ликвидация неграмотности среди взрослого населения была важным шагом в борьбе за всеобщую грамотность. Следующим шагом в решении проблемы неграмотности был, по мнению автора, «переход к всеобщему

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История СССР: эпоха социализма / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1974 г., с. 275.

2 История СССР: эпоха социализма / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1974 г., с. 275.

обязательному начальному обучению».1 Согласно решению первого партийного совещания по вопросам народного образования (декабрь 1920 г. – январь 1921 г.) была проведена перестройка средней школы. Разъясняя необходимость перехода к семилетней школе, Ленин писал, что «партия должна рассматривать понижение возрастной нормы учащихся до 15 лет и слияние старших классов школы с профтехшколами «исключительно» … как практическую необходимость, как временную меру, вызванную «нищетой и разорением» страны».2 Расшифровывая данное положение, Клим М.П. пишет, что в связи с этим Владимир Ильич предостерегал от того, чтобы временное слияние старших классов школы с профтехшколами не привело к превращению обучения в ремесленничество, для чего необходимо, во-первых, «избегать ранней специализации» и, во-вторых, «расширить во всех школах общеобразовательные предметы».3 Историк положительно оценивает историко-ленинский принцип политехнической школы, определявший развитие не только общеобразовательной, но и профтехнической школы. Значительный шаг на пути к окончательному решению проблемы неграмотности был сделан введением с 1930-1931

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История СССР: эпоха социализма / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1974 г., с. 276.

2  Ленин В.И. Полн. собр. соч., т. 42, с. 323.

3 История СССР: эпоха социализма / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1974 г., с. 276.

учебного года всеобщего бесплатного обучения детей в возрасте 8-10 лет в объеме не менее четырехлетнего курса

начальной школы. Данное решение было принято на основе декрета XVI съезда ВКП (б) ЦИК и СНК СССР «О всеобщем обязательном начальном обучении» и одноименном законе, принятом 14.08.1930 г. Историк отмечает, что к концу первой пятилетки задача введения всеобщего обязательного начального обучения была в основном решена: в конце 1932 г. в начальной школе обучалось 98% всех детей в возрасте от 8 до 11 лет.

В начале 30-х годов в «новых условиях развернутого наступления социализма по всему фронту, назрела необходимость коренным образом изменить содержание работы в школе: усилить ведущую роль педагога в школьном образовании, ввести твердые программы обучения, точно регламентировать учебный процесс.1

В 20-е годы ХХ века шел процесс максимальной идеологизации школьного образования.

В этот период повышается роль общественных наук в новых условиях. В 1925 г. было создано научное общество марксистов-историков.

В ноябре 1923 г. состоялся первый Всероссийский съезд научных работников.2

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1История СССР: эпоха социализма / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1974 г., с. 277.

2 История СССР в 2-х т. т. 2/ Артемов Н.Е.- М.: «Высшая школа», 1982, с. 111.

Артемов считал, что в развитии советской науки большое значение имело создание новых институтов в системе Академии наук. В области высшей школы важным достижением было коренное изменение социального состава учащихся и студенчества. В отличие от дореволюционного периода, когда образование получали в основном представители привилегированных классов, в 20-е годы подавляющее большинство учащихся – представители сельской и рабочей молодежи. В 1923 г. были созданы школы крестьянской молодежи. В 1925 г. в высших учебных заведениях РСФСР рабочие составляли 20,7%, крестьян 24,6%, что, по мнению автора, свидетельствовало о громадной демократизации состава студенчества.1

Не меньше внимания уделяет Сараева С.А. в работе «История СССР: эпоха социализма» проблеме борьбы с неграмотностью. Осуществление культурной революции, считает Сараева С.А., предполагает прежде всего достижение всеобщей грамотности населения.2 Перелом в решении данной проблемы наступил в первой пятилетке, когда под руководством партии была развернута работа по ликвидации неграмотности. Автор отмечает значение привлечения к данной работе «более миллиона культармейцев».3

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История СССР в 2-х т.т.2/Артемов Н.Е.-М.:«Высш. школа»,1982,с.111.

2 История СССР. Эпоха социализма / Сараева С.А., М.: «Просвещение», 1983, с. 248.

3 История СССР. Эпоха социализма / Сараева С.А., М.: «Просвещение», 1983, с. 249.

Марысевич И.Д. в «Пособии для поступающих в МГУ» отмечал всенародный характер движения за ликвидацию неграмотности и малограмотности».1  Всенародный характер это движение получило из-за участия в нем ленинского комсомола. Именно комсомольцы взяли на себя решение задачи нехватки педагогических кадров для обучения неграмотных, они претворили в жизнь популярный в те годы лозунг «Грамотный обучи неграмотного!». VII съезд ВЛКСМ в мае 1928 г. потребовал от комсомольцев более активного участия в борьбе за просвещение.2  Особенно сложной была работа в деревне, где неграмотных насчитывалось больше всего. Более успешно ликвидация неграмотности проходила в районах сплошной коллективизации.

Препятствием на пути к всеобщей грамотности был классовый враг – кулачество, использовавшее в своих интересах темноту и невежество масс, бытовые и национальные предрассудки, нередко пытались чинить и физическую расправу над культармейцами и учащимися. Пономарев Б.Н. считал, что это не могло помешать развитию всенародной борьбы за ликвидацию неграмотности.3

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История СССР. Пособии для поступающих в МГУ, М.: «МГУ», 1973, с. 139.

2 История СССР с древнейших времен до наших дней в 12 т., т. 12, М.: «Наука», 1967, с. 632.

3 История СССР с древнейших времен до наших дней в 12 т., т. 12, М.: «Наука», 1967, с. 634.

В советской исторической науке итоги этой борьбы оцениваются положительно. К 1932 г. подавляющая часть взрослого населения СССР научилась читать и писать. Хотя в целом по стране успехи преодоления неграмотности были реальны и велики, в ряде областей имели место факты завышения результатов этой работы. В начале за высокими показателями нередко к категории грамотных относили и тех, кто едва мог написать свою фамилию. Как показали последующие годы в СССР оставалось еще немало неграмотных, которых следовало обучить чтению и письму. Поэтому обучение неграмотных продолжалось и в дальнейшем.1

Наряду с проблемой неграмотности ряд историков отмечает еще целый ряд важных задач культурной революции. Одна из них – идеологизация населения страны. Артемов Н.Е. считает, что идеологизированный фронт в условиях новой экономической политики стал одним из главных участков классовой борьбы.2 Задачи социалистического строительства требовали подъема культурно-политического уровня рабочих масс. XVI съезд ВКП (б) указал, что необходимо пропитать культурно-просветительскую работу коммунистическим содержанием, борясь против малейших попыток оторвать ее от задач

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История СССР с древнейших времен до наших дней в 12 т., т. 12, М.: «Наука», 1967, с. 635.

2 История СССР:эпоха социализма – М.:«Высшая школа»,1982г., с.110.

социалистического строительства и решительно преодолевая в ней элементы аполитичности и узкого культурничества.1 Многие исследователи отмечают, что рост партийных рядов выдвигает на первый план задачу марксистско-ленинского воспитания членов партии.2 В области массовой культурно-просветительской работы в городе и в значительной мере в селе должны были играть профсоюзы.

Интересна точка зрения Кима М.П., отмеченная в работе «История СССР: эпоха социализма, где указывается, что наряду с подъемом культурно-политического уровня партийных масс, задачи социалистического строительства систематически требовали усиления идеологической работы партии, укрепления марксистско-ленинского теоретического фронта.3  Автор ссылается на статью Ленина В.И. «О значении воинствующего материализма», в которой Владимир Ильич сформировал программу марксистского, в том числе атеистического, воспитания народа, показал необходимость борьбы с буржуазной идеологией. Большую роль в претворении этой программы в жизнь Клим М.П. отводил культурно-просветительским учреждениям города и деревни: клубам, библиотекам, музеям.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История СССР:эпоха социализма – М.:«Высшая школа»,1982г.,с.137.

2 История СССР с древнейших времен до наших дней в 12 т., т. 8, М.: «Наука», 1967, с. 650.

3 История СССР: эпоха социализма / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1974 г., с. 280.

Исключительно важную роль, в этом мнении сходятся многие советские исследователи, в политическом просвещении трудящихся играла советская печать.1  Новым явлением было возникновение в 1921-1922 годах стенных и фабрично-заводских газет. Большое распространение получает радиовещание. С конца 20-х годов оно все более широко входит в культурный обиход рабочих и крестьян. Историк отмечает значимость этого явления. По его мнению, радиовещание стало «могучим средством повседневной связи партии и советского правительства с массами», способствовало «культурному сближению деревни с городом».2 Радиовещание как явление Пономарев Б.Н. считал «могучим средством коммунистического воспитания народа».3 С самого начала радио считалось из-за своей доступности одним из основных органов пропаганды.

Немалую роль в культурно-политическом воспитании трудящихся играли библиотеки и музеи. Расширяется книгоиздательство по всей стране. Летом 1929 г. была проведена специальная компания, получившая название «Библиотечный поход» . Этот поход проходил под лозунгом:

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История СССР: эпоха социализма / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1974 г., с. 281.

2 История СССР: эпоха социализма / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1974 г., с. 281.

3 История СССР с древнейших времен до наших дней в 12 т., т. 8, М.: «Наука», 1967, с. 656.

 «Книгу в массы», «Укрепим библиотеки!». В дни похода расширяется актив друзей книги, были собраны дополнительные средства на комплектование библиотек.

Советскими исследователями отмечается вклад Крупской Н.К. в развитие библиотечного дела. Крупская Н.К «неустанно проводила в жизнь указания Ленина В.И. по вопросам библиотечного строительства, способствовала развитию широкой сети библиотек, принимала непосредственное участие в разработке решений партии и правительства по вопросам библиотечного дела».1

Все эти средства и методы сыграли, по мнению авторов, безусловно положительную роль в политическом образовании трудящихся. Происходило «формирование социалистического сознания у широкий слоев трудящихся как важнейшего повышения условия их активности а борьбе за построение социализма».2

По мнению ряда советских исследователей, общий культурный подъем в стране нашел свое отражение с становлении литературы и искусства. Наряду с писателями старшего поколения в литературу вступили молодые прозаики Фурманов Д., Фадеев А., Леонов Л., Лебединский Ю., Федин К., Бабель И. и др. Гордостью советской литературы стали

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История СССР с древнейших времен до наших дней в 12 т., т. 8, М.: «Наука», 1967, с. 657.

2 История СССР. Эпоха социализма / Сараева С.А., М.: «Просвещение», 1983, с. 249.

замечательные советские поэты Маяковский В., Есенин С., Бедный Д. и др.

Творчество подавляющего большинства работников литературы и искусства служило делу революции. По мнению советских историков, коммунистическая партия заботливо помогала художественной интеллигенции овладевать методом социалистического реализма, отстаивать и развивать важнейшие принципы советского искусства – народность, коммунистическую идейность, партийность.1

Клим М.П. считал, что выдающуюся роль в борьбе за идейный подъем советской литературы сыграл Горький А.М.2  В конце 20-х начале 30-х годов он написал большое количество публицистических статей, в которых разоблачал подготовку новой империалистической войны, вел борьбу за мир и страстно защищал новое, социалистическое общество. Вторая половина 20-х годов принесла широкую популярность Шолохову М., Толстому А., Фадееву А.

Все историки отмечают прочное внедрение метода социалистического реализма в советское искусство. Основной темой художественных произведений стала тема создания нового строя, наряду с изображением революционного прошлого.3 Вместе с героями строительства социализма в

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История СССР с древнейших времен до наших дней, т. 8 / Пономарев Б.Н., М.: «Наука», 1967.. с. 658.

2 История СССР:эпоха социализма – М.:«Высшая школа», 1974, с. 283.

3 История СССР: эпоха социализма / Сараева С.А.- М.: «Просвещение», 1983, с. 252.

советском искусстве становится очень популярна тема героев трудового фронта, отражающая новое явление в жизни деревни. Большой подъем переживает детская литература. Маяковский В., Маршак С. выступали с произведениями, ставшими классикой советской литературы для детей. Вместе с отображением советской жизни значительное место в творчестве литераторов стала занимать и историческая тематика.

Наряду с бурным развитием советской литературы советские историки отмечают значительные достижения во всех других отраслях искусства. В частности, Сараева С.А., Артемов Н.Е., Клим М.П., Пономарев Б.Н. и многие другие пишут о больших успехах в театральном искусстве, в развитии которого значительную роль сыграли Станиславский К.С., Немирович-Данченко В.И., Охлопков Н., Таиров А. И др. Артемов Н.Е. указывает на утверждение метода социалистического реализма в театре.1

Ленинские слова, сказанные им в беседе с Луначарским А.В. в феврале 1922 г. о том, что «из всех искусств для нас важнейшим является кино», определили, по мнению советских историков, пути развития советского кинематографа. Благодаря огромному вниманию и помощи Советского правительства уже к 1925 г. было выпущено

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История СССР: эпоха социализма / Артемов Н.Е. – М.: «Высшая школа», 1982, с. 138.

около150 фильмов советского производства.1

Все исследователи отмечают активное поступательное развитие советского театра и кино, в котором наряду с классическим сюжетом, постепенно стал утверждаться новый репертуар, посвященный советской тематике.2 Всем известны произведения, составившие классику советского театра и кино – это пьесы Тренева К. «Любовь Яровая» и Иванова Вс. «Бронепоезд 14-69», написанные в 1926-1927 годах, «Разлом» Лавренева Б.; кинофильмы «Броненосец Потемкин» Эйзенштейна С.М., «Мать» Пудовкина В., «Арсенал» и «Земля» Довженко. Особую популярность приобрели фильмы «Чапаев», «Мы из Крондштата» и многие другие. Темами многих фильмов стали эпизоды из жизни В.И. Ленина – «Человек с ружьем», «Ленин в Октября», «Ленин в 1918 г.». Трилогия о Максиме («Юность Максима», «Возвращение Максима», «Выборгская сторона») создала обобщенный образ рабочего-большевика. Наряду с историко-революционной тематикой советские историки отмечают выход на экран темы современности. Фильмы «Член правительства», показавший путь женщины от забитой крестьянки до руководителя государства, «Великий гражданин», в основу которого легла биография Кирова С.М.,

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История СССР: эпоха социализма / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1974 г., с. 284.

2 История СССР: эпоха социализма / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1974 г., с. 284.

 «Учитель» и ряд других воплотили новые черты облика советского человека – гражданственность, трудовой героизм. Все эти произведения должны были упрочнить метод социалистического реализма в искусстве. Каждое из этих произведений позволяет советскому человеку гордиться за свою Родину.

В 20-30-е годы наблюдался подъем работы живописцев. Образы новых героев отражаются художниками Струпниковым К. «Партизан», Рапининым Г. «Делегатка». Всемирное признание получили Малевич, Шагал, Петров-Водкин и многие другие советские художники. В 30-е годы активно участвовали в преобразовании страны советские архитекторы. Строительство новых городов, Дворцов культуры, сооружение Московского метрополитена, оформление канала Москва-Волга, павильонов Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, мавзолея В.И. Ленина вызвали к жизни монументальные формы архитектуры, живописи и скульптуры. Выразительно продемонстрировал лучшие черты новой архитектуры советский павильон на Всемирной выставке 1937 года в Париже (архитектор Иофен Б.). Скульптурная группа Мухиной В. «Рабочий и Колхозница» стала в нашей стране и за рубежом художественным символом социалистического общества.1 Многопланово и плодотворно развивалась в эти годы советская живопись и графика, добиваясь успехов в отображении советского

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История СССР / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1974 г., с. 340.

 человека и его героических трудовых будней.

Серию прекрасных портретов современников создают Нестеров М.В. и Грабарь И.Э. Полотна Иогомона Б.В. «Допрос коммунистов» и «На старом уральском заводе» выражают исторический оптимизм рабочего класса.1

Успехи, достигнутые в области литературы, живописи, театра, кино позволили, по мнению всех ведущих советских историков, поставить вопрос об изменении организационных форм руководства художественной жизнью. Идейная консолидация художественной интеллигенции привела к тому, что большинство работников литературы и искусства служили делу революции.2

Все без исключения аспекты развития культуры развивались под воздействием ленинских принципов партийного руководства культурным

строительством.3 По инициативе Ленина В.И. осенью 1922 г. была проведена широкая, «дискуссия» с «пролеткультовцами и

дана развернутая критика их «сектотских и вульгаризаторских взглядов»4 по вопросам развития советской культуры.

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История СССР / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1974 г., с. 341.

2 История СССР: эпоха социализма / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1982 г., с. 138.

3 История СССР / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1974 г., с. 285.

4 История СССР / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1974 г.

В июне 1925 г. ЦК РКП (б) принял постановление «О политике партии в области художественной литературы», которое сыграло принципиальную роль в истории развития советской культуры, - это общепринятая точка зрения советских историков. Группа советских историков во главе с Пономаревым Б.Н.1 отмечает, что в первые годы советской власти, когда в советской культуре сказывалось влияние чуждых элементов, а кадры пролетарской литературы и искусства были еще слабы, партия считала необходимым существование особых пролетарских организаций в области литературы и искусства. Именно с этой целью была создана Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП), которая путем «тактичного и бережного отношения (к писателям не принявшим до конца социалистическую идеологию) обеспечила бы все условия для возможно более быстрого их перехода на сторону коммунистической идеологии».2 Клим М.П. обращает внимание на постановление ЦК, которое мобилизовало деятелей советского искусства на борьбу с проявлением буржуазной идеологии, указав новые формы идейного сопротивления буржуазии в условиях нэпа. Эти указания определяли принцип партийного руководства

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История СССР с древнейших времен до наших дней в 12 т. - М.: «Наука», 1967, с. 662.

2 О партийной и советской печати, Сб. докум. – М.: 1954, с. 345, 346.

не только «в области литературы, но и в области театра, кино и всех других участков культурного фронта.1

Однако руководство РАПП не сумело правильно провести партийную линию, подменив идейную и воспитательную работу администрированием, отпугивая литераторов узкогрупповым подходом к большим явлениям общественно-политической и литературной жизни,2  не заметила идейно-политического поворота среди основной массы интеллигенции, не сумела объединить все творческие силы, стремившиеся к активному участию в строительстве социализма 3,4

Всеми советскими историками положительно оценивается постановление «О перестройке литературно-художественных организаций», в котором было отмечено, что отдельно существующие пролетарские литературно-художественные организации (РАПП и др.) «становятся уже узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества. Это обстоятельство создает опасность превращения этих организаций из средства наибольшей

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История СССР: эпоха социализма / Клим М.П. – М.: «Высшая школа», 1974 г., с. 286.

2 История СССР с древнейших времен до наших дней в 12 т. - М.: «Наука», 1967, с. 662.

3 История СССР в 2-х т. т. 2/ Артемов Н.Е.- М.: «Высшая школа», 1982, с. 139.

4 История СССР с древнейших времен до наших дней в 12 т. - М.: «Наука», 1967, с. 662.

мобилизации советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва от политических задач современности и от значительных групп писателей и художников, сочувствующих социалистическому строительству».1

Всеми исследователями приветствуется решение ЦК партии ликвидировать РАПП и другие организации в сфере культуры, создать единые союзы писателей, художников, музыкантов и т.п., по их мнению, это способствовало упрочнению идейно-политического единства и подъему советской литературы и искусства.

«Первая пятилетка открыла самый широкий простор для осуществления культурной революции. За годы пятилетки достигнуты огромные успехи в ликвидации неграмотности, обеспечении начального образования, создании развитой сети общеобразовательных школ и фабрично-заводского обучения, библиотек, рабфаков, техникумов, вузов, научных и культурно-просветительских учреждений. Без этих свершений был бы невозможен … взлет советской науки и культуры, идущих в авангарде мирового научно-технического прогресса и мировой культуры».2

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 О партийной и советской печати, Сб. докум. – М.: 1954, с. 431.

2 О 50-й годовщине первого пятилетнего плана развития народного хозяйства СССР «Постановление ЦК КПСС от 18 марта 1979 г. – Правда, 1979, 18 марта.

В советской историографии вопросам развития культуры уделяется официальное внимание, но все вопросы, связанные с развитием культуры полностью не рассматриваются. Советские историки, точка зрения которых была признана классической, не уделяют внимания некоторым основополагающим фактам. Например, влияние культа личности Сталина И.В. на развитие отечественной культуры рассматривается слабо, вместе с тем точно отмечается значение идеологизации советской культуры в целом для роста «социалистического сознания» советского человека.

1. **Новые подходы к рассмотрению вопросов культуры СССР 20-30-х годов в работах современных историков.**

Вопросы развития культуры 20-30-х годов вполне закономерно вызвали интерес у отечественных историков, так как, используя основные закономерности развития искусства можно проследить этапы развития советского общества, социальные отношения, нравственно-этические нормы общества. Несмотря на то, что данная тема представляет безусловный интерес в работах некоторых авторов, этой теме не уделяется достаточно внимания. В работах Боффа Д. «История Советского Союза»,1 Бутенко А.П. «Откуда и куда мы идем»,2 Корра Э. «История Советской России»,3 Соколова А.К. «Курс советской истории»,4 работах некоторых других авторов рассмотрению данного вопроса не уделяется внимание. Такой подход нецелеобразен, так как не зная особенности развития отечественного искусства не возможно в полном объеме понять все процессы происходившие в Советской России в 20-30х годах ХХ века.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Боффа Д. «История Советского Союза»,в 2-х т., т.1 – М.: Наука, 1994.

2 Бутенко А.П. «Откуда и куда мы идем» - М.: 1992.

3 Корр Э. «История Советской России» - М.: Просвещение, 1991.

4 Соколова А.К. «Курс советской истории» - М.: Владос,1989.

Во многих работах российских исследователей, написанных в последние годы, вопросам развития отечественного искусства уделяется определенное внимание. В работах Дмитриенко В.П. «История России», Верта Н. «История Советского государства», Семенниковой Л.И. «Россия в мировом сообществе цивилизаций», Зуева М.И. «История России с древности до наших дней», Орлова А.С., Геориева В.А. «История России с древнейших времен до наших дней» и т. д., оновные тенденции развития советского искусства в 20-30-е годы получили определения под термином «культурная революция». Зуйкова Е.А. в статье «Культурная революция» пишет о том, что «политика большевиков в первые послереволюционные годы получила название «культурной революции».1 Автор статьи констатирует, что «перед властью (в н. 20-х годов) стояли две проблемы: старой интеллигенции и идеологизации культуры».2 Верт Н. В работе «История советского государства» указывает на роль культуры в идеологической обработке масс, он пишет, что роль просвещения «чаще всего сводилась к поверхностной идеологической обработке», но вследствие повышения общего уровня грамотности, культурного уровня советских людей, становилось возможным «покончить с отсталостью страны и

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 История. Большой справ. для школьн. пост. в ВУЗы / Агиберова В.Н.- М.: «Дрофе», 1999,с. 87.

 2 История. Большой справ. для школьн. пост. в ВУЗы / Агиберова В.Н.- М.: «Дрофе», 1999,с. 87.

довести до сознания людей политические задачи».1 Верт Н. считал, что степень идеологизации искусства возрастала с каждым годом правления советской власти и достигла своего апогея в период культа личности Сталина. Автор работы, рассматривая периодизацию развития советского искусства, отмечает, что 20-е годы ХХ века – «период культурной идеологической … разрядки между двумя очень напряженными эпохами»,2 эпохой русской революции 1917 г. и гражданской войны и эпохой коллективизации и индустриализации. В эти периоды, по мнению исследователя, происходила активизация общественно-культурной жизни советского общества. В целом эта оценка верна, хотя и с некоторыми оговорками, для большей части страны, где происходили незначительные и постепенные изменения. Верт Н. констатирует, что «для неславянского населения, и в частности, для мусульман, особенно с 1925 г., нэп был периодом «худжума» («наступления по всем фронтам») в рамках общей стратегии разрыва с прошлым».3 Наиболее полное и последовательное выражение данная политика Советского государства, по мнению автора, нашла в

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 История советского государства, Верт Н.- М.: «Прогресс-Академия», 1995, с.175.

 2 История советского государства, Верт Н.- М.: «Прогресс-Академия», 1995, с.173.

3 История советского государства, Верт Н.- М.: «Прогресс-Академия», 1995, с.173.

 «стремлении к единообразию» и желательно «выровнить различные ступени развития регионов внутри СССР». 1.Это было необходимо для упрощения идеологической обработки населения, для унификации данной работы среди неславянского населения.

Исследуя проблему отношения официальной власти к объединениям деятелей искусства, стоявшим на платформах различных идеологических течений, Верт Н. отмечал, что «начало в 1921 г. постепенных и умеренных изменений способствовало развертыванию противоречивой культурной политики, сочетавшей репрессии по отношению к «уклонистским идеологиям с относительным нейтралитетом применительно к художественному творчеству и литературе (конечно, не антимарксистских по содержанию) и по-прежнему принудительным просвещением масс, менее догматичным, но быстро ставшим и менее «эффективным».2 По мнению историка, просвещение, повышение уровня грамотности, уровня культуры было необходимо советскому правительству для насаждения идеалов советского общества среди народных масс, так как воздействие искусства на людей определялось более действием по сравнению с обычными средствами агитации. Соответственно необходимо было внедрение цензуры во все сферы культурной жизни

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История советского государства, Верт Н.- М.: «Прогресс-Академия», 1995, с.173.

2 История советского государства, Верт Н.- М.: «Прогресс-Академия», 1995, с.173.

культурной жизни общества, в частности, 6 июня 1992 года декрет определил компетенции Главлита (цензуры), обязанного осуществлять предупредительный и репрессивный контроль за враждебными выпадами против марксизма и культурной революции, за пропагандой религиозного фанатизма, распространением ложных сведений и порнографии.

На следующий год к Главлиту прибавился Главрепетком для контроля для репертуарами театров. Верт Н. отрицательно оценивает введение цензуры для развития советского искусства в целом, говоря о неизбежности данного явления в свете политики советского правительства в области искусства.

В 20-е годы ХХ века культурная жизнь советского общества была представлена широким спектром течений от проправительственных ультраправых, пропагандировавших идеалы марксизма, до крайнелевых, представители которых стояли на диаметрально противоположных позициях. Описывая сложившуюся в те годы ситуацию, Верт Н. считал, что в 20-е годы советская власть еще не определила четкого отношения к «лефовцам» («Левый фронт»), авангардистам, футуристам, пролеткультовцам (которые отбрасывали пролетарскую культуру, отвергавшие как связь с прошлым, так и партийную опеку) и попутчиками (не причисляющими себя ни к какому направлению). В этом смысле нэп, по мнению исследователя, был периодом исключительного

расцвета всех областей духовной жизни.1

Верт Н. не уделял внимания проблеме отношения власти к «левым» течениям, практически не рассматривал проблему идеологизации искусства, отмечая, что советское искусство, особенно с конца 20-х годов, было поставлено в зависимость от официальной идеологии. Более детально рассматриваются вопросы, связанные с мероприятиями правительства, направленными на повышение уровня грамотности населения. Описывая проблему образования в Советской России Верт показывает, что как повелось с 1917 г., обучением масс должны были руководить власти, определяя, какую следует выбрать учебную программу или книгу для чтения.2 Таким образом, исследователь четко выявляет зависимость между повышением уровня грамотности и социальным законом общества. То есть, новой власти, по мнению историка, необходимы были новые кадры, следовательно студенты и учащиеся технических училищ – несколько десятков тысяч молодых коммунистов, покинувших цеха и ушедших на учебу по протекции партийных органов,- представляли собой будущую «народную интеллигенцию», пришедшую впоследствии, в 1936-1937 годах, на смену уничтоженным во время чисток бывшими буржуазным

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История советского государства, Верт Н.- М.: «Прогресс-Академия», 1995, с.175.

2 История советского государства, Верт Н.- М.: «Прогресс-Академия», 1995, с.173.

специалистам и представителям «старой гвардии большевиков».1 Давая оценку усилиям предпринимаемым правительством России, автор отмечает, что «обучение грамоте не двигалось с места», о несостоятельности общества «Долой неграмотность» из-за отсутствия средств», из-за грандиозности поставленной цели.2 Итогом всей проделанной работы, считает Верт, стала «политическая неграмотность как следствие общей неграмотности, особенно

среди тех, кто должен был посредничать между властью и народом, (которая) затрудняла распространение политического влияния»3 идеалов марксизма среди широких народных масс.

Отмечая положение «старой интеллигенции», ученый указывает на закономерность репрессий по отношению к ней, так как большинство ее представителей стояло либо на открыто антимарксистских позициях, либо не принимавших полностью навязываемую партией через контролирующие вопросы искусства органы линию поведения.4

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 История советского государства, Верт Н.- М.: «Прогресс-Академия», 1995, с.220.

2 История советского государства, Верт Н.- М.: «Прогресс-Академия», 1995, с.175.

 3 История советского государства, Верт Н.- М.: «Прогресс-Академия», 1995, с.175.

4 История советского государства, Верт Н.- М.: «Прогресс-Академия», 1995, с.173.

Анализ данной работы показывает, что Верт Н. в целом положительно оценивал развитие советской культуры, отмечает большую ее роль в идеологизации советского общества, отрицательно относится к мероприятиям правительства, носивших репрессивный характер.

Большое внимание проблеме неграмотности уделяет и Зуева М.Н. в работе «История России с древности до наших дней». Автор считает, что «наряду с ликвидацией неграмотности решались и пропагандистские задачи закрепления в массах коммунистической идеологии»,1 поэтому, по ее мнению, ликвидация неграмотности являлась одной из основных задач в государственной политике народного образования. Анализируя мероприятия правительства в сфере народного образования исследователь определяет причины тупой эффективности данных действий – «острая нехватка финансовых ресурсов».2 Историк подчеркивает значительность действий правительства по насаждению идеалов коммунистического общества среди народных масс. В отличие от Верта Н. Зуева М.Н. подчеркивает противоречивый характер культуры 20-х годов ХХ века, отражавших «сложность общественных процессов

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История России с древности до наших дней, Зуева М.Н.- М.: Высшая школа, 1995, с. 268.

2 История России с древности до наших дней, Зуева М.Н.- М.: Высшая школа, 1995, с. 268.

периода НЭПа».1 Протест значительной части интеллигенции против Октябрьской революции, уход в изгнание деятелей культуры не остановил и развитие искусства, толчок которому был дан в начале века».2

Особое внимание автор работы уделяет различиям в творческих позициях деятелей искусства, которые нашли свое выражение в создании многочисленных групп и объединений, принадлежавших к различным направлениям. Ученый акцентирует внимание на противоборстве различных групп, представлявших направления искусства. Она исследует весь спектр художественных объединений, анализируя их работу, выявляет характерные особенности деятельности различных групп. Например, «поиски такой художественной формы, которая смогла бы наиболее эффективно выразить содержание послереволюционного времени»3 из «Серафимовых братьев», которые выступали за сохранение преемственности с традициями русской и мировой литературы. Деятельность САПП (Российская ассоциация пролетарских писателей), носившую открыто классовый пролетарский характер, которая заключалась в

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История России с древности до наших дней, Зуева М.Н.- М.: Высшая школа, 1995, с. 268.

2 История России с древности до наших дней, Зуева М.Н.- М.: Высшая школа, 1995, с. 269.

3 История России с древности до наших дней, Зуева М.Н.- М.: Высшая школа, 1995, с. 270.

грубой полемике, насаждении идеологии в литературе.1 В работе отражена популярная среди отечественных историков точка зрения, что советское правительство использовало все виды искусства в качестве средств пропаганды идеалов марксизма, а с 1924 г. широко развертывается пропаганда «основ марксизма».2

Принципиальное значение для развития литературы и искусства, по мнению Зуевой М.Н., имела резолюция ЦК РКП (б) «О политике партии в области художественной литературы», положившая начало идеологизации литературы и искусства, закреплению партийного диктата в художественном творчестве.3 Автор работы отмечает, что несмотря на то, что в данной резолюции формально осуждались действия РАПП, призывались к свободному соревнованию группировки и течения, одновременно ставилась задача обеспечить переход писателей «попутчиков», то есть не принадлежавших официально ни к одному из течений, на сторону коммунистической идеологии, бороться с проявлением буржуазной идеологии в литературе за создание произведений, рассчитанных на массового читателя. Таким

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История России с древности до наших дней, Зуева М.Н.- М.: Высшая школа, 1995, с. 270.

2 История России с древности до наших дней, Зуева М.Н.- М.: Высшая школа, 1995, с. 268.

3 История России с древности до наших дней, Зуева М.Н.- М.: Высшая школа, 1995, с. 272.

образом, особо акцентируется внимание на идеологизации искусства и литературы, на явлении массового искусства, служащего наиболее действенным средством пропаганды.

Развитие искусства, по мнению историка, также характеризовалось существованием и борьбой большого числа группировок и направлений.1

Подводя итоги этой борьбы, исследователь отмечает, что победившие в этой борьбе ассоциация АХР (Ассоциация художников революции) и РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей) заняли эти лидирующие позиции «благодаря поддержке властей».2  Описывая культурную жизнь советского общества 20-30-х годов, Зуева пишет о вытеснении проправительственными ассоциациями и художественными объединениями группировок не действующих в соответствии с официальной идеологией, появлении новых революционных тем. В меньшей мере исследование проблемы, связанной с развитием архитектуры и влиянием на этот процесс плана монументальной пропаганды В.И. Ленина подписанного в 19 г., упоминается только, что в архитектуре период 20-х годов Характеризовался интенсивными понятиями новых стилей, новаторских форм, широкое развитие получил

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История России с древности до наших дней, Зуева М.Н.- М.: Высшая школа, 1995, с. 272.

2 История России с древности до наших дней, Зуева М.Н.- М.: Высшая школа, 1995, с. 272.

архитектурный конструктивизм, основывающийся на производственном искусстве.1

Уделяется внимание описанию различных объединений архитекторов, но глубокого анализа проблем, связанных с развитием советской архитектуры 20-х годов ХХ века, в данной работе нет.

Описывая особенности развития советского искусства в 30-е годы Зуева отмечает, что данные процессы тормозились «гнетущей атмосферой тоталитарного государства, особенно сгустившейся в конце 30-х годов».2 Какого-либо значительного поступательного движения в развитии отечественного искусства сделано не было, всякая инициатива, новация тормозилась костностью догм марксизма-ленинизма. Вариативность выбора тем была минимальной, среди всех превалировали темы прославлявшие революционное прошлое, современные для того времени успехи, личность Сталина и его заслуги в деле строительства коммунизма. Отрицательную роль в развитии искусства тех лет играли, по словам Зуевой, массовые репрессии, эмиграция деятелей искусства, не согласных с официальной идеологией.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История России с древности до наших дней, Зуева М.Н.- М.: Высшая школа, 1995, с. 272.

2 История России с древности до наших дней, Зуева М.Н.- М.: Высшая школа, 1995, с. 295.

Раскрывается проблема «еще более трагичной ситуации, складывающейся в области литературы и искусства»,1 о ликвидации относительного плюрализма перехода НЭПа в области художественного творчества, когда в апреле 1932 г. ЦК ВКП (б) принял постановление «О перестройке литературно-художественных организаций», в результате которого на смену многочисленным литературным группировкам было решено создать Союз писателей СССР. С этого времени, по мнению историка, все многоцветье художественного творчества партия пытается загнать в «прокрустово ложе» «социалистического реализма».2  Раскрывая понятие социалистического реализма историк отмечает не только превалирование данного метода в советском искусстве, но и давление этого метода над всеми другими методами советского искусства. Метод социалистического реализма призван был пропагандировать советский образ жизни, романтизируя образ революционера, рабочего, крестьянина.

В отличие от Верта Н. Зуева М.Н. считает, 20-е годы – годам наибольшей активности культурной жизни во всех ее проявлениях, в 30-е годы, по ее мнению, наоборот, наблюдался спад в темпах развития советского искусства

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История России с древности до наших дней, Зуева М.Н.- М.: Высшая школа, 1995, с. 295.

2 История России с древности до наших дней, Зуева М.Н.- М.: Высшая школа, 1995, с. 296.

 из-за искусства из-за регламентации всех сторон культурной жизни общества, включая выбор тем, методов для произведений, поставленный под жесткий контроль сталинской цензуры.

Интересна точка зрения Сименниковой Л.И. в работе «Россия в мировом сообществе цивилизаций».1 Как и другие российские исследователи последнего времени Семенникова Л.И. считает, что «главной задачей культурной революции»2 была борьба с неграмотностью, создание государственной системы бесплатного образования, необходимо было создать «многочисленную интеллигенцию», необходимую в индустриальном обществе. Эта вновь созданная интеллигенция должна была, по мнению ученого, заменить в новом «технократизированном обществе». Семенникова вводит понятие технократизм – построение общества по образу какого-либо двигателя, машины. С эти понятием исследователь увязывает все проблемы, связанные с развитием советского искусства 20-30-х годов. Автор выдвигает идею влияния технократизма на культурную сферу советского общества. Семенникова пишет об изменении самой системы ценностей советского общества, о том, что «гуманистические ценности были изуродованы, а то, что

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Семенникова Л.И., Россия в мировом сообществе цивилизаций, Брянск: ОООКурск..

2 Семенникова Л.И., Россия в мировом сообществе цивилизаций, Брянск: ОООКурск, с. 437.

сохранилось, выполняло служебные функции по оправданию технократизированной системы». 1.По мнению Семенниковой, искусство 20-40-х годов было предельно идеологизировано, технократизировано, поставлено на службу партийного аппарата, способствовало «идеологическому воспитанию масс». Главная ценность советского общества, пишет автор, - сфера производства. Соответственно Семенникова описывает появление новых тем, «литература, кино, живопись, театр воспевали производство. Человек, суммирует исследователь, изображался только в своей функциональной сути: шахтер, враг, ученый».2 В работе указывается, что «в центре любого художественного произведения – производственный конфликт, завязанный на смене технологий или необходимости улучшения управления».3 Вызывает интерес точка зрения автора работы в соответствии с которой она считает, что произошла машинизация представлений об обществе: социализм – это не человеческое общество, а огромная фабрика, где все разумно устроено. Культуре в этом обществе ученый отводит утилитарную роль – оправдание сложившейся системы. В соответствии с этим выстроилась

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1Семенникова Л.И., Россия в мировом сообществе цивилизаций, Брянск: ОООКурск, с. 437.

2 Семенникова Л.И., Россия в мировом сообществе цивилизаций, Брянск: ОООКурск, с. 437.

3 Семенникова Л.И., Россия в мировом сообществе цивилизаций, Брянск: ОООКурск, с. 437.

жесткая система контроля за искусством, призванная следить за тем, чтобы искусство развивалось в соответствии с идеологией марксизма. Автор монографии отмечает, что «тоталитарный характер власти, наносивший насилие в безграничных размерах, разрушающе действовал на общество, культуру.1

Семенникова уделяет мало внимания выбору тем, сюжетов в произведениях тех лет, практически не изучена проблема борьбы художественных группировок в 20-е годы ХХ века. Влияние культа личности Сталина на развитие советской культуры рассматривается в общих чертах, принижается роль культуры в советском обществе, эта роль для Семенниковой – оправдание технократической системы тоталитаризма, тем не менее верно оценивается отрицательное влияние сложившейся системы на развитие культуры, указывается на торможение естественного процесса развития культуры.

С иных позиций к вопросам развития отечественной культуры подходит Орлов А.С. в работе «История России с древнейших времен до наших дней».2 Считается, что с завершением гражданской войны и переходом к НЭПу

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Семенникова Л.И., Россия в мировом сообществе цивилизаций, Брянск: ОООКурск, с. 435.

2 Орлов А.С.,История России с древнейших времен до наших дней, -М.: «Проспект», 1997, с. 417.

появились новые тенденции в развитии культуры в условиях либерализации.1 Орлов А.С. отмечает либерализацию общественной сферы в период НЭПа. Либерализация общего курса партии в отношении многих сфер жизни привела, по мнению автора, к активному развитию отечественной культуры в 20-е годы. Возросла активность художественной интеллигенции. Описывается проведение в начале 20-х годов различных диспутов, конференций о роли религии, о судьбе интеллигенции в новой России, отмечается оживление деятельности ранее созданных национальных обществ. Вместе с тем, указывается на другую тенденцию – усиление идеологизации культуры. Советское правительство, по мнению Орлова А.С., жестко становилось на позиции унификации культуры в идеологическом аспекте, «с целью противостояния буржуазной идеологии».1

Постепенно советское правительство отходит от либерального курса в отношении к культуре, был установлен контроль над печатью, деятельностью издательств, репертуаром кино и театров. Активно внедряется новая идеология в сознание людей: для пропаганды марксистской философии и борьбы с философским идеализмом было создано общество «воинственных материалистов».2

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Орлов А.С.,История России с древнейших времен до наших дней, -М.: «Проспект», 1997, с. 418.

2 Орлов А.С.,История России с древнейших времен до наших дней, -М.: «Проспект», 1997, с. 418.

Историк отмечает, что «художественная жизнь 20-х годов развивается сложно, в борьбе художественных взглядов и систем».1 Давая оценку проблемам взаимодействия различных объединений, исследователь отмечает, что с появлением РАППа и МАППа, наряду с другими организациями усиливается контроль за культурной жизнью общества, происходит унификация культуры под знаменем марксистско-ленинской идеологии. Идентичные процессы происходили и в музыкальной жизни.2

В театральной жизни происходило утверждение агитационно-пропагандистских форм. Наиболее ярко это отразилось в постановках Мейерхольда В.Э. К концу 20-х годов в творчестве подавляющего большинства художественной интеллигенции твердо определилась новая тематика. Наметился отход от прежнего негативного отношения ко всему культурному наследию.3

С конца 20-х годов также усиливается государственный контроль за развитием духовной жизни общества. Происходят изменения в структуре органов управления культурой. Автор монографии неоднозначно оценивает постановление «О

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Орлов А.С.,История России с древнейших времен до наших дней, -М.: «Проспект», 1997, с. 419.

2 Орлов А.С.,История России с древнейших времен до наших дней, -М.: «Проспект», 1997, с. 419.

3 Орлов А.С.,История России с древнейших времен до наших дней, -М.: «Проспект», 1997, с. 420.

перестройке литературно-художественных организаций» (1932 г.), пишет о большой роли, которую сыграло укрупнение художественных организаций для развития отечественной культуры, о негативной роли унификации и преобладании единой идеологии в этом процессе. В деятельности партийных органов значительное место занимает работа, направленная на преодоление буржуазной идеологии, главная роль в развернувшейся общественно-политической борьбе отводилась, по мнению автора, общественным наукам, печати, литературе, искусству, что не могло не сказаться на некоторой однобокости их развития. В связи с сформулированным тезисом ЦК ВКП (б) об « Обострении классовой борьбы на теоретическом фронте» культура со второй половины 20-х годов становится лишь средством пропаганды и идеологического воспитания масс, но это не останавливает, по мнению автора, развитие отечественной культуры.1

Индустриализация 20-30-х годов, по словам Орлова А.С., способствовала массовому градостроительству и, следовательно, развитию отечественной архитектуре, которая все более утрачивала свой художественный аспект, скатываясь до простой функциональности.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Орлов А.С.,История России с древнейших времен до наших дней, -М.: «Проспект», 1997, с. 422-423.

Освобожденные от доли советской идеологии современные авторы по-новому подходят к осмыслению проблем развития отечественной культуры в 20-30-е годы ХХ века. Им чужд классовый подход, характерный для историков предшествующих поколений. Между тем, и современные историки не в полном объеме рассматривают все проблемы, связанные с развитием советской культуры данного периода, многие вопросы не рассматриваются вообще. Например, не достаточно освещен вопрос влияния культа личности Сталина на советское искусство, противоборство различных литературно-художественных организаций и объединений. При рассмотрении многих форм искусства (киноискусство, театр, поэзия и так далее) указываются лишь наиболее известные художники и названия их работ, все сложности, связанные с развитием этих направлений не рассматриваются.

**4. Общие проблемы развития культуры 20-30-х годов**

# **в СССР в искусствоведческих работах.**

События февраля-октября 1917 года создали предпосылки для развития новой, социалистической культуры. Несмотря на трудности политической и экономической обстановки - последствия первой мировой войны, начавшуюся затем гражданскую войну и интервенцию, усиливших голод и разруху, - вопросам искусства в молодой советской республике уделялось большое внимание.1 Советское изобразительное искусство с момента своего зарождения оказалось теснейшим образом связано со становлением и развитием социалистического общества.

 Первые же декреты Советского правительства об охране художественных ценностей, национализации музеев и крупных коллекций, постановления об издании большими тиражами классиков литературы, реставрации архитектурных памятников подтверждали принадлежность народу2 величайших творений отечественного искусства. Реорганизация художественных школ и академий, создание впервые в истории краев художественных учебных заведений, открытие множества рабочих и красноармейских студий, распоряжение о снабжении всем необходимым объединенных в артели мастеров художественных ремесел - все эти конкретные меры были свидетельством заботы о выявлении и поддержке народных талантов.

 Обращаясь к данной проблеме, Аболина Р.Я в монографии «Советское искусство периода гражданской войны и первых лет строительства социализма» пишет о том, что «...тяга к искусству широких народных масс была огромной. Перед ними открылись все накопленные веками ценности культуры».4 Многие исследователи отмечают ряд характерных событий того времени: возникают кружки художественной самодеятельности, изостудии, музыкальные и театральные коллективы. Вопросы эстетического воспитания народа, содержание и форма нового искусства, близость и доступность его народным массам, проникновение искусства в быт встают уже в те годы.5 Советское правительство с самого начала делало ставку на массовость нового искусства, рожденного в годы Великой Октябрьской социалистической революции. Разрушались старые устои быта и всей жизни; шла неустанная борьба

 1 Аболина Р.Я. - Сов.искусство периода гражданской войны и первых лет строительства социализма, изд. Академии художеств СССР, М.: 1962, с.5.

  2 История искусства народов СССР т.7; Искусство народов СССР от ВОСР до 1941 г. (Л.С.Зингер, М.А.Орлова), Изобр.искусство М.: 1972, с.6.

3История искусства народов СССР т.7; Искусство народов СССР от ВОСР до 1941 г. (Л.С.Зингер, М.А.Орлова), Изобр.искусство М.: 1972, с.7.

 4 Аболина Р.Я., с.46

 5 Лебедев П.И. - Сов. искусство в период иностранной военной интервенции и гражданской войны. М.: Искусство, 1949, с.40.

против традиций прошлого.1 Уже в первые годы после революции советская власть приняла все меры к тому, чтобы уничтожить разрыв между искусством и народом, чтобы подчинить искусство интересам Советского государства. Партия вела за собой миллионные массы народа. Она организовала трудящихся, чтобы преодолеть те препятствия, которые стояли на пути к построению социализма, чтобы сломить сопротивление буржуазии, чтобы направить развитие советской культуры по правильному пути.2 Таким образом, видно, что Советское правительство с 1920 года начинало активно бороться за создание единого, массового, общенационального искусства, полностью соотносимого с официальной идеологией марксизма-ленинизма. В частности, в 1922 г. в резолюции ХII партконференции было указано, что «партия должна делать все, что от нее зависит для того, чтобы помочь кристаллизации тех течений и групп, которые обнаруживают действительное желание помочь рабоче-крестьянскому государству».3 Наиболее полно политика партии по вопросам искусства была выражена в это время в резолюции ЦК РКП (б) от 18 июня 1925 г. о политике партии в

 1 История русского и советского искусства. М.: “Высшая школа”, 1989, с.340

  2 История русского искусства т.11, Издательство АН СССР, М..: 1957, с.174

  3 КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций, пленумов ЦК, ч.1, М.: 1956, с.174

области художественной литературы. В этой резолюции был дан глубокий с точки зрения того времени и официальной идеологии, анализ состояния искусства в стране и намечены пути его дальнейшего развития.

 Резолюция ставила перед деятелями советской литературы и искусства ряд важных задач. Центральный комитет призывал к тому, чтобы писатели и художники полней использовали материал современности, чтобы они создавали искусство понятное и близкое миллионам трудящихся, чтобы порвав с «предрассудками братства» и используя все технические достижения старого мастерства, искусство должно бы «вырабатывать соответствующую форму, понятную миллионам».1

 По отношению к пролетарским художественным организациям политика партии состояла в том, чтобы всячески помогать их росту и, всемерно их поддерживая, «предупреждать всеми средствами проявление комчванства среди них, как самого губительного явления».2 Желание поставить как можно большее количество объединений

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 О политике партии в области худ. Литературы (Резолюция ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. -6 кн.: О партийной и сов.печати, сб. доп. М.: 1954, с.347.

 2 О политике партии в области худ. Литературы (Резолюция ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. -6 кн.: О партийной и сов.печати, сб. доп. М.: 1954, с.345.

деятелей искусства под контроль партии легко объяснимо, так как советская идеология осознавала значение использования всех проявлений культуры в целях пропаганды социалистического образа жизни.

 В работе «Об искусстве» Луначарский А.В. говорит о больших возможностях «идеологической обработки»1 советских людей посредством близкого им по духу искусства. Человек, имеющий талант в какой-либо области искусства, имел, по мнению Луначарского, гораздо больше возможностей «находить путь к сердцам людей, чем неодаренный человек».2 Следовательно, вполне разумным для того времени было решение идеологов социализма вооружить «всеми видами искусства, которое явится могучим подспорьем для агитации,3 людей, причастных к агитационной работе и, главное, коллективного проповедника - коммунистическую партию».4 Советские лидеры большое внимание уделяли таким формам искусства, «которые возникли только в самое позднее время,

 **\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

1 Луначарский А.В. в 2 т., т.2 - Об искусстве. Русско-советское искусство - М.: Искусство, 1982, с.50.

 2 Луначарский А.В. в 2 т., т.2 - Об искусстве. Русско-советское искусство - М.: Искусство, 1982,, с.75

3 Луначарский А.В. в 2 т., т.2 - Об искусстве. Русско-советское искусство - М.: Искусство, 1982, с.75.

4 Луначарский А.В. в 2 т., т.2 - Об искусстве. Русско-советское искусство - М.: Искусство, 1982, с.75.

как, например, кинематография, ритмика»1 с целью их использования с огромным результатом в качестве пропаганды. Ленин В.И. также уделял огромное внимание кинематографии, правильно оценивал его огромную пропагандистскую роль, называл кино важнейшим из искусств, так как именно кинематография в тот период развивается активно, активнее других форм искусства, приобретая популярность в народе.

 Наряду с пропагандой через новые формы искусства активно используется монументальная пропаганда, появившаяся в начале 20-х годов 20 века. Подписанный в 1918 г. Лениным В.И. декрет о монументальной пропаганде определил важнейшие общественные и идейно-художественные принципы художественного творчества, поставленного на службу революции.2 В ленинском плане монументальной пропаганды «задачи художественные тесно переплелись с агитационными и воспитательными».3 Художники с горячим энтузиазмом откликнулись на ленинский призыв. В осуществлении плана монументальной

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 Луначарский А.В. в 2 т., т.2 - Об искусстве. Русско-советское искусство - М.: Искусство, 1982, с.79.

  2 Очерки истории сов. искусства. М.: Сов.худож., 1980, с.6.

 3 Аболина Р.Я. - Сов.искусство периода гражданской войны и первых лет строительства социализма, изд.Академии художеств СССР, М.: 1962, с.8.

пропаганды приняли участие почти все художники Москвы и Ленинграда. На какое-то время общими задачами борьбы за новую культуру революция объединила самых разных художников.1 В короткое время преображается облик всех крупных городов: наряду с памятниками и мемориальными досками улицы городов, внутренние помещения различных

учреждений наполняются разнообразными лозунгами, агит-плакатами. В период революции и гражданской войны искусство активнейшим образом включилось в агитационно-плановую работу по борьбе с белогвардейским нашествием, иностранной интервенцией, по борьбе с голодом и разрухой, по широкой пропаганде всего того, к чему стремилась ленинская партия и Советское государство, в результате появляются «Окна РОСТА» Маяковского и Черемшина, плакаты Моора и Осипова, «Монумент Свободы» Андреева, ряд скульптурных образов революционеров и прогрессивных деятелей прошлого.2 Вдохновленные значительными успехами Советского Союза в сфере народного хозяйства, успехами по ликвидации безграмотности, улучшению социальных условий жизни, художники уже не просто

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Ильина Т.В. “История искусств русской и советской школ”, “Высшая школа”. М.: 1989, с280.

2 Аболина Р.Я, - Сов.искусство периода гражданской войны и первых лет строительства социализма, изд.Академии художеств СССР, М.: 1962, с.7

мечтают о царстве свободы и социальной справедливости; в своих произведениях они стремятся выразить «идеалы нового общества».1

 В годы НЭПа искусство продолжало активно участвовать в общественной жизни. Этот период - 20-е - начало 30-х годов отмечен возникновением и совместным существованием множества различных организаций и учреждений. Все объединения можно условно разделить на две группы. Первая - это проправительственные организации, такие как АХРР («Ассоциация художников революционной России»), ОСТ («Общество художников-станковистов»), НОЖ («Новое общество живописцев»), АСНОВА («Ассоциация новых архитекторов»), ОСА («Объединение современных архитекторов») и др. возникли в то же время, действовали в контексте официальной идеологии, шедшие в авангарде партийной пропаганды. Данные объединения четко соблюдали принцип партийности в искусстве, который связан с политикой партии в области искусства, с ее руководящей ролью. К другой группе можно отнести организации и отдельных художников, архитекторов, не принадлежащих ни к одной из организаций, которые являются сторонниками альтернативной марксизму идеологии. Представителей данной группы официальная власть относила к сторонникам

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Очерки истории сов. Искусства, с.7

«левого», мелкобуржуазного направления в искусстве.1 Советское правительство вело активную пропаганду против подобных деятелей искусства, которые, в отличие, от значительной части представителей творческих профессий, с большим энтузиазмом «воспринявших революцию и немедленно включившихся в творческую работу на новой основе, ... отнеслись открыто враждебно или же заняли выжидательные позиции по отношению к новой власти».2

Одним из ярких примеров подобных организаций могут служить организации Пролеткультов, организаций, возникших еще до Октябрьской революции и тогда противостоящих правительству Керенского, но к 1920 г. в значительной мере захваченными сторонниками враждебной марксизму идеологии. Представители «левых» течений в искусстве, «захватив некоторые ответственные посты в Изоотделе Наркомпроса, который руководил всей художественной жизнью в области изобразительного искусства, эти художники выдавали себя за творцов новой революционной культуры, пытались навязать свою идеологию рабочему классу».3 Представители данных творческих

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1.Лебедев П.И - Из истории борьбы за реализм в советском искусстве, 1921-1931 г.г., с. 8.

2 Аболина Р.Я., - Сов.искусство периода гражданской войны и первых лет строительства социализма, изд.Академии художеств СССР, М.: 1962,с.7

3 Аболина Р.Я., - Сов.искусство периода гражданской войны и первых лет строительства социализма, изд.Академии художеств СССР, М.: 1962,с.7

объединений проводили выставки, альтернативные выставкам официально признанных художников. Следует сказать, что данные выставки были достаточно популярны в среде интеллигенции, студенчества. Государство вело активную борьбу против данных организаций художников, мешавших пропаганде идей марксизма-ленинизма среди широких народных масс. Большое значение в данной борьбе имело письмо ЦК РКП (б) «О пролеткультах» от 1 декабря 1920 года, в котором партия последовательно и бескомпромиссно выступала против деятельности данных организаций. Данное письмо прекратило существование многих организаций «левого» толка. Это было первым шагом по унификации всех организаций в сфере искусства, приведение их в единый стандарт в контексте официальной идеологии. Подобная работа проводилась и в отношении деятелей искусства, не принадлежавших ни к одному из направлений искусства, не состоявших ни в одной из организаций деятелей искусства. Следующим шагом было выступление в резолюции от 18 июня 1925 г. ЦК РКП (б) «решительно против всего, что мешало развитию советской литературы», против искусственно насаждаемой «оранжерейной пролетарской литературы», против «самодовольного и некомпетентного вмешательства в литературные дела» со стороны администраций. В резолюции были конкретно обозначены черты и характер политики партии по отношению к различным группам писателей; при этом подчеркивалось, что «в классовом обществе нет и не может быть нейтрального искусства, хотя классовая природа искусства вообще и литературы в частности выражается в формах бесконечно более разнообразных, чем, например, в политике».1 Таким образом, к 1925 г. сформировалось отношение новой советской власти ко всем видам искусства, оно заключалось в принятии и всяческой поддержке организаций деятелей искусства и отдельных лиц, приветствовавших и отображавших в своих произведениях основные черты официальной идеологии, создававших заказные тематические произведения, работавшие на благо Родины.

Предпринимались все меры по созданию единых, как можно более крупных объединений в сфере искусства, собиравших под своим началом максимальное количество работников культуры. Особенно значительным шагом в этом направлении в истории развития советского искусства было постановление ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций». Суть данного постановления состояла в «ликвидации кружковой замкнутости отдельных групп писателей, художников, архитекторов и образование единых творческих союзов с целью укрепления связи искусства с жизнью, с новой советской действительностью. При этом окрепло идейно- политическое и методологическое единство всех творческих сил страны».2 Данное постановление «поставило точку» в

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 Очерки истории советского искусства, с.11

 2 Очерки истории советского искусства, с.11.

вопросе о главенстве того или иного течения в искусстве. Признавалось и поддерживалось официальной властью только одно направление, полностью базировавшееся и поддерживающее идеологию, приемлемую советским правительством. Сходные процессы происходили у народов Средней Азии, Азербайджана, у нерусских народов Сибири, Урала, Поволжья и Дагестана, на Украине и в Белоруссии.

 С первых же лет образования советского многонационального государства начался процесс накопления новых художественных ценностей в культуре каждой нации и народности. Он протекал постепенно и превратился в ряде случаев в довольно сложное явление. Многие нации и народности нашей страны до 1917 года вообще «не имели профессионального искусства».1 Сфера приложения художественных творческих сил у этих народов была ограничена рамками прикладного декоративного искусства и народными ремеслами. После 1917 года правительство Советской России, а позднее и Советского Союза стало искусственно формировать культуру этих народов. Первостепенную роль в сложении профессионального искусства этих народов стало играть русское искусство, основанное на общепринятой идеологии. Но у большинства народов на начальном этапе шло преобладание скорее количественного накопления культуры. Хотя происходило увеличение числа местных художников, расширялось

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 Очерки истории советского искусства, с.13.

художественное образование, на выставках появилось немало крупных работ, но в стилистическом отношении эти произведения оставались в русских традициях, традициях русского академизма и передвижничества (яркий пример тому - белорусское изобразительное искусство 1920 - 1930-х годов).1

 В этот период, 1920-е годы, доминирующее положение заняла тенденция, которая утверждала, что советское искусство является логичным продолжением академического русского искусства. Большую популярность приобретают выставки русских деятелей искусства IХ - начала ХХ веков. В этот период многие молодые художники под давлением официальной идеологии и пропаганды классического русского искусства «начинают сознавать, какой огромный вред их творчеству нанесли футуризм, кубизм и производственное искусство. Для значительной части художников, стоявших до этого на позициях «левого» искусства, начал приобретать все большую актуальность вопрос об овладении реалистическим методом»2 и переходе в лоно официально признанного и поддерживаемого властью искусства.

 Говоря об истории развития советской культуры, нельзя не упомянуть об основании метода социалистического \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

  1 Очерки истории советского искусства, с.13.

 2 Лебедев П.И. - Из истории борьбы за реализм в советском искусстве (1921-1932 г.г.), изд.”Сов.худ.”, М.: 1962, с.8.

искусства – метода социалистического реализма. Современник событий тех лет Толстой А.Н. в статье «О свободе творчества» так определил задачи культуры: «Общество обязывает нас, участников невиданной эпохи, пластически оформить ее идеи и ее человека. Реализм - наше оружие».1 В 1934 году было сформировано развернутое определение метода социалистического реализма – «правдивого, исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии».2 Таким образом, метод социалистического реализма становится основным методом социалистической пропаганды. Руководствуясь этим методом, люди творчества должны были «показать действительность в ее революционном развитии, что значило проявить зоркость видения настоящего, прошлого и будущего».3 Социалистический реализм, принятый искусством 30-х годов в качестве основного творческого метода, свидетельствовал о победе этой тенденции, о вытеснении методом социалистического реализма всех других методов искусства. Окончательное утверждение данного метода требовало появления новых героев, новых тем

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_
 1 Толстой А.Н. - О свободе творчества, Известия. 24.06.1935.

 2 История искусства народов СССР, т.7 Изд. “Изобр.искусство”. М: 1972, с.10.

  3 История искусства народов СССР, т.7 Изд. “Изобр.искусство”. М: 1972, с.10.

произведений. Лебедев П.И. уделял большое значение этой проблеме и еще в начале 20-х годов говорил, что «...главным героем искусства будет свободный, строящий социализм простой советский человек: рабочий, крестьянин, командир и боец Красной Армии, советская женщина - энергичные, действенные натуры, преданные идеям Октябрьской революции». 1 Предсказание Лебедева оказалось верным, действительно, в советском искусстве утверждал себя новый герой - трудящийся человек, ставший господствующей фигурой общественной жизни. Эти новые герои придавали искусству совершенно иной характер. В каждом произведении, по мнению критиков того времени, должна была быть скрыта какая-либо идея, прославляющая новое, советское общество, клеймящая пережитки прошлого. Меняется само назначение культуры, еще более по сравнению с 20-ми годами усиливается его социальная функция, пропагандистская роль. Основоположник метода социалистического реализма Горький М. так писал об этом: «В основе своей искусство есть борьба за или против, равнодушного искусства нет и не может быть, ибо человек не фотографический аппарат, он не фиксирует действительность, а или утверждает, или изменяет ее,

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 Лебедев П.И.- Из истории борьбы за реализм в советском искусстве, с. 7-8

разрушает».1 Советское искусство начинает активно использовать яркие «образы, насыщая их пламенной верой в осуществление социалистических идеалов и ненавистью к темным, реакционным, враждебным социализму силам старого мира».2

 Такой взгляд на искусство, на его возможности и задачи являлся уже с первых лет советской эпохи не только теоретической программой, но и действительностью молодого советского искусства, о чем свидетельствуют сами произведения советских художников. В работах советских авторов того времени идет «сознательное заострение образов ради ясного выражения идеи и ради увеличения действенной силы, способной вооружить зрителя».3 Это явление нередко делало произведения художников, архитекторов, скульпторов излишне пафосными, гротескными, но тем не менее позволило яснее донести до зрителя саму идею правильности борьбы советского государства в лице пролетариата и крестьянства против пережитков старого мира за идеалы мировой социалистической революции. Реализм советских художников еще на ранних этапах своего развития не был чужд романтики, развиваясь в контексте идей классического русского романтизма, но это была и романтика нового типа,

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 Горький М. - Об искусстве, собр.соч. в 30 т, т.27. М.: 1953, с.444-445.

  2 История русского искусства в 13 т., т.12, М.: 1961, с. 9.

  3 История русского искусства в 13 т., т.12, М.: 1961, с. 9.

романтика революционная.1 Романтика нового типа создавала очень пленительный, героический образ первых лет борьбы за Советскую власть.

 Но метод социалистического реализма не был бы столь действенным, если бы не особое мировоззрение художников и других деятелей искусства. «Социалистический реализм, - писала тогда Мухина В., - рождается из честного творчества художника, проникнутого социалистическим мироощущением. Если у тебя нет социалистического мироощущения, то нет и социалистического реализма.

Поэтому основой социалистического реализма является мировоззрение художника. Оно может быть выражено различными способами, но должно вызывать у зрителя переживание, созвучное нашей эпохе».2 Мировоззрение подавляющего большинства советских деятелей искусства уже к середине 1920 года стало соответствовать социальному заказу коммунистической партии. Полностью в контексте официальной идеологии было выполнено и большинство произведений того времени, все более начинавших носить открыто пропагандистский характер.

Вместе с тем нельзя забывать и того факта, что определенная прослойка художников-реалистов «в первые

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 Речь секретаря ЦК ВКП (б) Жданова А.А.- Первый всесоюзный съезд сов.писателей, стенограф.отчет, М.: 1934, с.4.

 2 Мухина В. - Литературно-критическое наследие, т.1. М.: 1959, с.177.

годы Советской власти заняла ярко несоветские позициии ... и была вынуждена эмигрировать за границу»1 в период активной борьбы со всеми художниками, не желавшими сотрудничать с властью. Например, к числу таких художников можно отнести Малявина, Жуковского, Пастернака и т.д., которых безусловно можно причислить к величайшим мастерам мирового значения.

 Развитие советского искусства и метода социалистического реализма в частности уже в 30-е годы стало тормозиться тем, что впоследствии было квалифицировано как культ личности Сталина И.В. О противоречиях, свойственных деятельности Сталина И.В., уже в этот период со всей определенностью сказано в «Истории коммунистической партии Советского Союза»: «В деятельности Сталина И.В., - читаем мы, - появился разрыв между словом и делом, между теорией и практикой... Он правильно, с позиций марксизма, говорил о недопустимости преувеличения роли отдельной личности в историческом процессе, на деле же содействовал распространению культа собственной личности».2

 Тенденция приписывать все заслуги народа Сталину И.В., распространившаяся в пропагандистской работе,

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1  Лебедев П.И. - Из истории борьбы за реализм в сов.искусстве, с.7.

 2 История КПСС. М.: 1960, с.483.

проникла в искусство. Это выражалось в выборе определенных сюжетов для статуй, картин, рисунков, в самой трактовке произведений. На первое место выходила непосредственно личность Сталина И.В., его личные заслуги считались абсолютными. В изобразительном искусстве стали утверждаться» приемы внешней героизации, нарочитой породности, декоративной пышности».1 С теми же тенденциями связаны еще и такие явления художественной практики предвоенных лет, как увеличение значительной части деятелей искусства, изображение всякого рода торжеств и празднеств, «склонность игнорировать трудности и противоречия жизни».2

 Градостроительство, развернутое еще в 20-е годы, приобретает теперь больший размах. Генеральный план реконструкции Москвы, выработанный к 1935 году воплотил новые устремления советского зодчества с наибольшей полнотой. Уже в той части, какой его удалось осуществить до войны, он преобразил столицу. Новые градостроительные идеи внесли черты помпезности и монументализма во многие промышленные центры страны. Бурно росли, обретая свое особое лицо, многочисленные традиции архитекторов разных школ, которых объединил заказ партии в стремлении добиться того, «чтобы и камни

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 1 История русского искусства, т.12, с.12.

 2 История русского искусства, т.12, с.12.

заговорили, чтобы здания, улицы и площади»1 своим величием показали бы каждому советскому человеку его ничтожность по сравнению с величием поставленной партией задачи, перед величием вождя Сталина И.В., перед идеалами социализма.

 Художественная жизнь к 1930 – началу 1940-х годов во многом была не похожа на художественную жизнь предшествующего периода. Не было уже группировок, ушли в прошлое многие течения в искусстве: кубизм, футуризм, другие «левые течения». Тем не менее, в 30-е годы идет активная борьба за унификацию всех течений в искусстве, за внедрение метода социалистического реализма. Никогда раньше борьба с формализмом и натурализмом не приобретала такого размаха, не захватывала столь широко деятелей искусства, как в 30-е годы.

 По-новому протекала теперь выставочная деятельность. Не стало выставок исчезнувших художественных группировок, но небольшие групповые выставки родственных по своим направлениям художников изредка устраивались.

 Устраивались персональные и тематические выставки.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

  1 История русского искусства, т.12, с.13.

Искусствотворческий подход к рассмотрению вопросов развития советской культуры является наиболее полным. Рассматриваются большинство основных направлений в советском искусстве, практически в полном объеме рассматривается культурная жизнь общества. Тем не менее,

скованные партийными догмами рассматривали все процессы происходившие в советском искусстве с точки зрения официальной партийной идеологии, четко соблюдая принцип иерархии искусств и рассматривая все многообразие культурной жизни с этих позиций. В связи с данным подходом рассмотрению целых направлений в искусстве не уделяется никакого внимания.

Резюмируя весь вышеизложенный материал выявляются два основных подхода к изучению вопросов развития советской культуры. Историки относящиеся к первому подходу рассматривают развитие отечественной культуры в контексте официальной идеологии, для них характерен принцип иерархии искусств с главенством изобразительного искусства. Направления в отечественной культуре рассматриваются с позиций их отношения к методу социалистического реализма – основного метода советского искусства. Направления искусства, авторы и произведения, не укладывавшиеся в рамки идеологии не рассматриваются. Не уделяется внимания многим направлениям в изобразительном искусстве – кубистам, футуристам, беспредметникам и так далее. Целые направления в поэзии, музыке, кинематографе, скульптуре, архитектуре, литературе остаются без рассмотрения. Не рассматривается в полном объеме влияние личности Сталина И.В. на развитие отечественного искусства. Издание работ подобных авторов условно можно отнести к периоду до 1988 г.

 Ученые относящиеся ко второму подходу, издаваемые в более позднее время, стоят на принципиально других позициях. Для них характерен комплексный подход к вопросам развития отечественной культуры, но большее внимание уделяется влиянию идеологии, репрессий, тоталитарного режима в целом на развитие отечественного искусства. Многие вопросы, связанные с развитием отечественного искусства, остаются без рассмотрения. Во многих направлениях советской культуры указываются только наиболее известные произведения и их авторы, в полном объеме информация ни в одном из источников не представлена.

**Глава II. ИЗУЧЕНИЕ ВОПРОСОВ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ**

**СОВЕТСКОГО СОЮЗА 20-30 ГОДОВ ХХ ВЕКА**

**В УЧЕБНОЙ И МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

1. **Анализ учебной литературы**

При анализе школьных учебников, учебных пособий рассматривается и само содержание блоков информации по культуре и методический аппарат с точки зрения введения в него дополнительной информации, иллюстраций. Изучаются также приемы работы с данными видами информации. Будут проанализированы наиболее распространенные федеральные, авторские и альтернативные учебники.

Учебник Долуцкого И.И. «Отечественная история, ХХ век»1 является авторским, вариативным, адресованным учащимся 10-11 классам общеобразовательных школ. Настоящая книга, по мнению автора учебника, представляет собой шаг в направлении к созданию комбинированного учебника истории нового типа, то есть учебника, обучающего думать и поэтому построенного на

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Долуцкий И.И. – Отечественная история, ХХ век: Учебник 10-11 кл. образоват. учреждений, Ч I. – М.: Мнемозина, 1996

основе синтеза собственно учебника (текстов), хрестоматий (разнообразных исторических источников) и задачника (проблемные познавательные вопросы и задачи). Поэтому в основе учебника – диалог с читателем и совместный поиск. Нет в учебнике и единственной точки зрения. Факты, представленные в нем позволяют делать различные выводы.

Учебник предназначен как для совместной работы учителя и класса, так и для самостоятельной работы старшеклассников. Поэтому, только учитель и только учащиеся смогут определить на какие вопросы отвечать, какие документы использовать, а что можно опустить.

При работе с текстом рекомендуется использовать карты Атласа истории СССР для 10-11 классов. В учебнике содержится документальный материал.

Развитие отечественной культуры рассматривается в отдельно выделенных параграфах (38. Развитие культуры (20–е годы)1 и 45. Культурное строительство - 30-е годы 2).

Изучение советской культуры 20-х годов автор предлагает начать с основного противоречия, повлиявшего на становление новой культуры: «делают» революцию и «строят новое общество» люди, выросшие в условиях старой культуры. Поэтому новой властью ставится сложнейшая

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Долуцкий И.И. – Отечественная история, ХХ век: Учебник 10-11 кл. образоват. учреждений, Ч I. – М.: Мнемозина, 1996, с. 341.

2 Долуцкий И.И. – Отечественная история, ХХ век: Учебник 10-11 кл. образоват. учреждений, Ч I. – М.: Мнемозина, 1996, с.420.

задача проведения «культурной революции».

Предпосылками культурной революции стало почти абсолютная неграмотность населения (73% к 1917 г.). Определяя цели культурной революции Долуцкий И.И. описывает спор идеологов построения новой культуры о «рождении» нового человека: Троцкого, считавшего возможным появление «нового человека» не раньше, чем через 20-50 лет, в течение которых могут быть решены лишь «азбучные» задачи и его оппонента Луначарского, уверенного, что «новый человек» будет быстро сформирован в процессе строительства нового общества. Блок информации завершается вопросами, провоцирующими учащихся на размышление о новой возможности формирования «нового человека».

Определяются средства культурной революции – мировая социалистическая революция и программа, разработанная Луначарским на несколько десятилетий:

- демократизация культуры;

- ликвидация неграмотности;

- привлечение на сторону революции «старой» интеллигенции, использование «старого» культурного наследия и создания новой интеллигенции;

 - формирование у трудящихся научного мировоззрения.

После этого учащимся предлагается решить, что можно противопоставить идеи формирования «нового человека».

В учебнике даются представления о «руководителях процесса формирования нового человека», их личности, фактов из биографии (Луначарский А.В., Покровский М.Н., Крупская Н.К.).

Автор учебника задается вопросом: «Является ли пролетарская культура культурностью пролетариата?» Ответ на этот вопрос предлагается найти в деятельности Пролеткульта – организации, ставившей своей целью осуществление таких лозунгов, как: «Старый мир, как и старая культура, должен быть уничтожен», «Создадим новую чисто пролетарскую культуру».

Пролеткульту, отмечает автор учебника, возражает Троцкий, полагавший, что новая культура возникает лишь при социализме, но она будет уже не пролетарская, которой вообще не может быть, а социалистическая. Пока же необходимо постигать азбуку культуры, постепенно приобщая пролетариат к достижениям старой культуры.

В вопросах после блока информации учащимся предлагается поразмышлять над данным положением, определить ценность старой культуры для пролетариата.

Законы классовой борьбы переносятся в искусство. Критерий один: «Союзник или враг?». Отмечаются «пострадавшие» в борьбе за чистоту пролетарского искусства «Муха-цокотуха» и «Мойдодыр» Чуковского К.И. Пишет о главенствующей на литературном фронте РАПП.1

Автором учебника описывается значительная часть спектра разнообразных групп и ассоциаций деятелей \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Долуцкий И.И. – Отечественная история, ХХ век: Учебник 10-11 кл. образоват. учреждений, Ч I. – М.: Мнемозина, 1996, с. 344.

культуры. Учащимся предлагается объяснить культурное многообразие объединений.

Рассматриваются различные точки зрения от полного неприятия всех форм искусства, не вписывающихся в рамки социалистического реализма до относительной лояльности.

Особое внимание автор учебника обращает на резолюцию ЦК «О политике партии в области художественной литературы» 1925 г. Приводятся цитаты из документа.

Отмечаются личные заслуги Луначарского, Бухарина в поддержке молодых дарований, негативную роль костных организаций (РАПП и ему подобные пролетарские ассоциации) в деле становления культуры. В конце пункта учащимся предлагается ответить на вопрос: «Так, что же все-таки требуется революции: пролетарская культура или культурность пролетариата?».1 Вспомнить, что оказалось за пределами господствующей культуры.

В следующем пункте «Культуры в массы» автор пишет о неудачах советского правительства в области ликвидации неграмотности, о затягивании этого процесса. Учащимся самим предлагается найти ответ на эти вопросы. Приводятся слова Луначарского об организации детского досуга в трудовых школах: «Где идет веселье труда, там

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Долуцкий И.И. – Отечественная история, ХХ век: Учебник 10-11 кл. образоват. учреждений, Ч I. – М.: Мнемозина, 1996, с.347.

нужно опасаться меньше этого (безобразия)».1

Отмечаются сдвиги и в высшем образовании, появление ВУЗов союзных республиках.

Большое внимание автор уделяет проблеме взаимоотношения религии и революции. Отмечаются большие сложности, возникшие в отношениях с религией и церковью. Так как декрет об отделении церкви от государства не означаетустранения религиозного сознания. Не стоит забывать, считает Долуцкий, что культура народных масс в решающей степени оставалась религиозной. Рассматривается атеистическая работа партии, завершившаяся низложением патриарха Тихона и призывал к верующим сотрудничать с советской властью. Выводы на основании этих фактов учащиеся должны сделать самостоятельно. Описывается процесс замещения религиозной идеологии социалистической. Любая сфера культуры 20-х годов характеризовалось, по мнению автора, практически полное отсутствие привычного героя, подлинным героем произведений тех лет («Броненосец Потемкин» Эйзенштейна С., фильмы «Октябрь», «Красные дьяволята» Перестиани И., книг «Железный поток» Серафимовича А., «Чапаев» Фурманова Д, и т. д.) был народ. Происходил процесс растворения индивидуализма в коллективизме.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Долуцкий И.И. – Отечественная история, ХХ век: Учебник 10-11 кл. образоват. учреждений, Ч I. – М.: Мнемозина, 1996, с.348.

Долуцкий рассказывает о трагической судьбе русской интеллигенции, подавляющее большинство которой к началу 20-х годов оказалось в эмиграции. Причины отъезда в каждом случае могут быть различны.

Интеллигенция не увидела осуществления тех идеалов, к которым стремилась. За границу попали многие деятели науки и искусства: микробиолог Виноградский С.Н., геолог Андрусов Н.И., химики Ипатьев В.Н. и Чигибабин А., автоконструктор Секорский И.И., создатель телевидения Зворыкин В., композиторы Рахманинов С.В., Стравинский И.Ф., художники Шагал М., Коровин К.А., писатели и поэты Букин И., Куприн А., Набоков В., Мережковский Д. и многие другие. На Родину возвращались лишь единицы.

Долуцкий И.И. предлагает читателю ответить на следующие вопросы: «Как следует относиться к людям, покинувшим Родину? Должно ли быть право у граждан на эмиграцию?».

Большой блок информации посвящен течению «Сменовеховства», получившего свое название по сборнику «Смена вех» изданному в Праге в 1921 г. Идеологи течения призывали признать советскую власть в качестве единственно законной и приступить к деловому сотрудничеству с ней. Выявляя точку зрения партии на перспективы подобного сотрудничества Долуцкий приводит выписку из заседания XII партконференции (1922 г.), в которой говорится о «дифференцированном отношении к каждой группе (или даже отдельному лицу) представителей

 науки, техники, медицины, педагогики и др.».1

Подводя итоги развития советской культуры в 20-е годы, автор учебника отмечает, что основные ее достижения были сделаны представителями старой, дореволюционной интеллигенции.

Параграф завершается вопросами: «Удалось ли осуществить задачу повышения культурного уровня пролетариата до уровня руководства культурой? Какая сила является революцией в ходе культурной революции? Какова роль интеллигенции и чем она обуславливается?».2

В начале параграфа, посвященного культуре 30-х годов показывает три различных взгляда советских поэтов на появившегося «нового человека», учащимся предлагается самостоятельно поразмышлять на эту тему.

Большой блок информации «Демократизация культуры», или «Искусство должно быть понятно» посвящен советскому кино. Называются имена известнейших режиссеров Александрова Г., Ромма М., наиболее известные их работы «Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга», «Светлый путь», «Петр I», «Богдан Хмельницкий», «Суворов», «Александр Невский», «Чапаев» и т. д. Описываются трудность в создании фильмов, связанные с жесткими идеологически-цензурным контролем. \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Долуцкий И.И. – Отечественная история, ХХ век: Учебник 10-11 кл. образоват. учреждений, Ч I. – М.: Мнемозина, 1996, с.351.

2 Долуцкий И.И. – Отечественная история, ХХ век: Учебник 10-11 кл. образоват. учреждений, Ч I. – М.: Мнемозина, 1996, с.375.

Упоминается о революционно-тематической тематике фильмов, о личном контроле за этой сферой искусства Сталина И.В.

Следующий блок информации посвящен успехам советского правительства в области ликвидации неграмотности, приводится ряд малоизвестных фактов свидетельствующих о поступательном развитии всей советской системы образования в целом.

Итогом репрессивной политики партии в области культуры Долуцкий считает нанесение непоправимого ущерба развитию советского общества, как пример приводятся слова Вернадского В.И.: «Крупные педагоги нашей власти – результат ослабления ее культурности».

Отдельный пункт «Реализм или формализм» посвящен борьбе советской власти с «формализмом» в искусстве, пишется о пострадавших в этой борьбе Маяковском, Шостаковиче, Пастернаке, приводится точка зрения Олеши Ю., считавшего, что политика партии считается верной, даже если расходится с собственным мировосприятием. Автор учебника предлагает ребятам поразмышлять над правильностью этой точки зрения.

В учебнике описывается формирование основного метода советского искусства – социалистического реализма, теоретически разработанного Бухариным в 1934 г. То, что не укладывалось в узкие рамки соцреализма подлежало уничтожению: театр Мейерхольда В.Э. и его арест, попытка сфабриковать «писательский процесс» (Олеша Ю., Пастернак Б., Леонов Л., Эйзенштейн С., Утесов Л. и др.). От борьбы с формализмом пострадали многие деятели советского искусства, в учебнике упоминаются их имена: Малевич К., Дейнека А., Конашевич В.

Значительный объем информации повествует о перестройке Москвы, уничтожении архитектурных сооружений прошлого (Храмы Христа-спасителя, Охотный ряд), превращение древнейших соборов и церквей в тюрьмы (Соловецкий монастырь), распродажа советским правительством картин буржуазных художников Рембранта, Веласкиса, покупка на вырученные деньги сельскохозяйственных машин.

Все четче вырисовывается «новый архитектурный подход». Стандартизация, чрезмерная монументальность, изобилие декоративных элементов, множество скульптур, портретов, барильефов Сталина – черты присущие облику страны в 30-е годы. Каким-то прорывом из этого стала скульптура Мухиной В. «Рабочий и колхозница».1

Влияние культа личности Сталина на развитие советской культуры оставляется на самостоятельное рассмотрение учащихся.

«Трагедия гения. Н.И. Вавилов (1887-1943)», - так называется раздел параграфа, посвященный судьбе величайшего генетика. Автор приводит факты биографии, через личную трагедию Вавилова и науки, которой он занимался, генетики показывает атмосферу, в которой развивалась советская наука.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Долуцкий И.И. – Отечественная история, ХХ век: Учебник 10-11 кл. образоват. учреждений, Ч I. – М.: Мнемозина, 1996, с. 428.

Подводя предварительные итоги главы, Долуцкий И.И. отмечает значительную степень развития советской науки по сравнению с мировой, но на всем лежала печать эпохи. Автор учебника приводит строки из открытого письма Раскольникова Ф.: «Лицемерно провозглашая интеллигенцию «солью земли», вы лишили минимума свободы труд писателя, ученого, живописца. Вы зажали искусство в тиски, от которых оно задыхается, чахнет и вымирает…».1

Блок информации, раскрывающий быт и нравы того времени состоит из фактов, предлагаемых на самостоятельное объяснение. Эти факты указывают на ухудшение благосостояние советского народа, о появлении нервозности, подозрительности в отношениях между людьми. Нравственный климат в тридцатые годы резко ухудшаются.2

Определяя причины возникновения культа личности Сталина автор учебника отмечает, что Маркс, Энгельс и Ленин не только боролись против малейших попыток возвышения их личности. Сталин же, напротив, поощрял,

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1Долуцкий И.И. – Отечественная история, ХХ век: Учебник 10-11 кл. образоват. учреждений, Ч I. – М.: Мнемозина, 1996, с. 430.

3 Долуцкий И.И. – Отечественная история, ХХ век: Учебник 10-11 кл. образоват. учреждений, Ч I. – М.: Мнемозина, 1996, с. 431.

создаваемый его окружением, ореол отца народов, кумира масс. Небывалую популярность личности Сталина Долуцкий объясняет религиозностью российского общества, которое приняло «нового бога». Культ личности подкреплялся также мощной идеологической борьбой, репрессивной машиной, характеризовался концентрацией власти в одних руках.

В конце параграфа автор учебника делает несколько выводов:

1. Можно предположить, что изменения в культуре носили органический характер, так как подчинялись единственной цели – обеспечению ускоренной индустриализации. Возникла недостаточно квалифицированная интеллигенция, рабочие получали минимум грамотности.

2. Административная система, не способная к созидательной деятельности человека, вынужденная использовать талантливых людей, которые не являлись винтиком системы, работали творчески и беззаветно. Этим людям – Вавилову, Иоффе, Мейерхольду и многим другим – обязана страна успехами. Заслуга системы лишь в том, что она, чтобы не погибнуть, шла на компромисс с подлинной интеллигенцией и допускала в безопасных для себя пределах свободу творчества. Отсюда вывод: без Системы успехи могли быть большими.

3. Репрессии в области культуры имели катастрофические последствия. Подлинный художник уникален, заменить его нельзя.

Учебник Долуцкого содержит нетрадиционный объем информации, в нем нет полного перечня деятелей культуры, их достижений, содержится не входившая ранее в другие учебники информация. Большой объем информации остается на самостоятельное изучение учащихся, подталкивая их на исследовательскую работу. Иллюстрации в учебнике отсутствуют.

Учебник Данилова А.А., Косулиной Л.Г. «История России ХХ век»1 предназначен для использования в 9 классе по курсу отечественной истории. В нем освещены предусмотренные школьной программой основные проблемы истории России ХХ века.

Анализируемое 5-е издание существенно доработано в сторону облегчения текста и большей доступности для учащихся. В учебник введены иллюстрации по тексту. При иллюстрировании по тексту использованы архивные фотоматериалы. Учебник является федеральным, рекомендован Министерством общего и профессионального образования Российской Федерации.

Культурной жизни советского общества посвящены отдельные параграфы в разделах: 23-24 «Духовная жизнь: достижения и потери»2 и 29 «Свет» и «тени» духовной

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Данилов А.А., Косулина Л.Г.- История России ХХ век: Учебник 9 кл. общеобр. Школ. – М.: Просвещение, 1999 г.

2 Данилов А.А., Косулина Л.Г.- История России ХХ век: Учебник 9 кл. общеобр. Школ. – М.: Просвещение, 1999 г., с.152

 жизни советского общества»1, освещающие развитие советской культуры в 1917-1927 и 1928-1938 годах соответственно.

Каждый параграф разделен на пункты, содержащие отдельный блок информации, поэтому является целесообразным провести анализ каждого пункта.

В пункте «Борьба с неграмотностью» отмечается, что Ленин В.И. определяя главных врагов социалистической революции, называл неграмотность. При этом Ленин четко сформулировал волнующую его проблему: «Безграмотный человек стоит вне политики». Следовательно, основная задача посредством ликвидации неграмотности изменит умонастроения людей.

Упоминается декрет «О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР», подписанный Лениным В.И. в 1919 г. и создание в 1920 г. Всероссийской чрезвычайной комиссией по ликвидации неграмотности. Перепись 1926 г. показала итог работы – 5 миллионов дополнительно грамотных людей.

В пункте «Строительство советской школы» описывается создание системы образования в СССР. Упоминается «Положение о единой трудовой школе в СССР», утвержденное ВЦИК 30 сентября 1918 г., перечисляются принципы школы, упоминается о «перегибах» в системе школьного образования, ликвидация парт, урочной системы, заданий на дом, оценок,

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Данилов А.А., Косулина Л.Г.- История России ХХ век: Учебник 9 кл. общеобр. Школ. – М.: Просвещение, 1999 г., с.186

экзаменов и т.д.1 Покровительство государства учащихся из среды рабочих крестьян, государство обеспечивало их стипендиями и общежитиями.

В пункте «Развитие науки» отмечается, что на начальном этапе советской власти существовали духовно-философские традиции Серебряного века. Но если представители гуманитарных направлений науки работали благодаря собственному энтузиазму вопреки воли властей, то ценных естественников власть стремилась привлечь к тесному сотрудничеству (Жуковский Н.Е., Вернадский В.И., Циалковский К.Э., Павлов И.П. и др.).

С введением НЭПа оживились традиционные формы научной работы. Стали собираться профессиональные съезды ученых.

В пункте «Сумерки Серебряного века» упоминается о двух основных позициях, занятых творческой интеллигенцией. Одни, понявшие, что русские культурные традиции будут либо затоптаны, либо поставлены под контроль власти выбрали эмиграцию: Бунин И., Куприн А., Рахманинов С. и другие. Другим казалось, что революция освежит страну, продолжили русские традиции Ахматова А., Волошин М., Короленко В., Булгаков М. и другие.

Октябрьская революция стала одной из наиболее распространенных тем советского искусства.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Данилов А.А., Косулина Л.Г.- История России ХХ век: Учебник 9 кл. общеобр. Школ. – М.: Просвещение, 1999 г., с.152.

В пункте «Большевики и интеллигенция» раскрывается проблема взаимоотношения государства и творческой интеллигенции, создание органов цензуры и выселение видных советских философов за границу за неприятие советской идеологии.

В пункте «Сменовеховство» упоминается о сборнике «Смена вех» изданном в Праге в 1921 г., об идеологии и идеологах течения, которое было положительно воспринято большевиками, так как позволило расколоть эмиграцию, канонизировать результаты Октябрьской ркволюции.1

В пункте «Большевики и церковь» перечисляются и анализируются события того периода: декрет от 23 января 1918 г. об отделении церкви от государства и школы от церкви, восстановление патриаршества в 1917 г. и избрание на этот пост митрополита Московского Тихона; декрет 1922 г. о конфискации церковных ценностей в пользу голодающих, судебные процессы против церковных иерархов, в том числе и против Тихона, усиление антирелигиозной пропаганды, издание журнала «Безбожник». В результате этих событий коммунистическая партия закрепила за собой монополию на духовную жизнь общества и приступила к реализации задачи воспитания «нового человека» и новой пролетарской интеллигенции.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Данилов А.А., Косулина Л.Г.- История России ХХ век: Учебник 9 кл. общеобр. Школ. – М.: Просвещение, 1999 г., с.156.

В пункте «Начало «нового» искусства» раскрывается суть идеологии Пролеткультов, отрицательная роль этой организации в процессе становления отечественной культуры. В 1925 г. оформилась РАПП, оценивающая художественную ценность произведений с точки зрения социального происхождения автора. Тогда же появились писатели нового поколения Бебель И., Серафимович А., Гренев К., Шолохов М., Фурманов Д. Называются имена советских сатириков, их наиболее известные произведения. Отмечается, что особое место в культуре тех лет – агитационная форма, приводится пример «Окон РОСТА». Упоминается о различных художественных группировках, в частности АХРР, с указанием имен деятелей искусств и их произведений. Говорится о развитии архитектуры и кинематографии.

Установление партийного диктата в области культуры у авторов учебника ассоциируется с резолюцией ЦК ВКП(б) 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы», прекратившая плюрализм в искусстве.

В конце параграфа приводятся отрывки из сборника «Смена вех» о поддержке сменовеховцами власти большевиков и из записки Ленина В.И. 19 марта 1922 г. о необходимости изъятия церковных ценностей в пользу голодающих. Завершает параграф вопрос 2-3 уровня.

Изучение развития отечественной культуры, рассматриваемое в 29 «Свет» и «тени» духовной жизни советского общества» начинается с пункта «Идеологическое наступление на культуру», где раскрывается основная задача тоталитарной идеологии – формирование у людей такого типа, которое заставляет их в важных для общества ситуациях поступать одинаково и так, как это желательно правящей группировке. Для осуществления данной задачи на службу идеологии ставятся все стороны культурной жизни общества.1

Пункт «Школа и семья» содержит информацию о создании советской системы образования, установления над ней идеологического контроля государства, равно как и над воспитанием детей в семьях. Эти структуры общества должны были воспитывать детей в полном соответствии с догмами тоталитарного государства.

В пункте «Наука в тисках идеологии» описывается идеологическое наступление на науку, уничтожение неугодных наук (генетики) и главенство истории, помогавшей партии обосновывать свои жесткие решения, проводя параллели с событиями прошлого.

Вместе с тем упоминается об успехах советской науки, называются имена советских ученых, их наиболее значительные достижения. Описывается в параграфе процесс создания творческих союзов (творческие союзы), начавшийся с принятия постановления ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» в 1932 г. с целью установления над союзами государственного контроля, деятели культуры не

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Данилов А.А., Косулина Л.Г.- История России ХХ век: Учебник 9 кл. общеобр. Школ. – М.: Просвещение, 1999 г., с.186.

признававшие линию партии исключались из союзов и подвергались гонениям.

В параграфе раскрывается понятие социалистического реализма – отображение советской действительности не такой, какая она есть, а такой, какая должна быть. Это использовали власти для создания социально-психологической монолитности общества, которое облегчало манипуляцию ими.

Большие блоки информации посвящены советскому кинематографу, изобразительному искусству, скульптуре, архитектуре, литературе, театру. В этих пунктах собрана значительная по объему информация о советских деятелях культуры.

Введен также новый блок информации о музыкальной жизни общества в 30-е годы («Нам песня строить и жить помогает»)1. В нем показана роль песен для советского человека, их популярность.

Оценивая успехи культурной революции авторы учебника отмечают повышение уровня образования в СССР, увеличение спроса на печатную продукцию как следствие. Важной чертой культурной революции стало активное приобщение советских людей к искусству.

К приметам времени авторы учебника относят удивительную атмосферу приподнятости, всеобщего

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Данилов А.А., Косулина Л.Г.- История России ХХ век: Учебник 9 кл. общеобр. Школ. – М.: Просвещение, 1999 г., с.190 .

готовности к подвигам. Советским людям было чем гордиться – успехи науки, беспосадочный перелет в Америку Чкалова В. (1937г.), рост престижа Красной армии, в ходе боев с фашистами в Испании ….. Все это ассоциировалось с личность Сталина И.В., соответственно находило отражение в монументальных произведениях.

В конце параграфа содержится Отрывок из письма Луначарского А.В. в Оргкомитет союза советских писателей, февраль 1933 г.

В разделе «О социалистическом реализме» раскрывается сущность соцреализма, позиции Луначарского А.В. После параграфа имеются вопросы 2-3 уровней.

В конце учебника имеется цветная вклейка с произведениями Малевича К. («Скачет красная конница») Кустодиева Б. («Масленица»), Яковлева Б. («Транспорт налаживается»), Соколова-Сакля П. («Тимонин поход»), Грабарь И. («В.И. Ленин у прямого провода»), Корин П. (Схимо игумен Митрофан и иеромонах Гермоген), Купцов В. («Самолет АНТ-20 М. Горький»), Пименов Ю. («Новая Москва»), писатели времени гражданской войны, фотографиями здания Центросоюза (архитектор Ле Корбюзье 1928-1936), клуба им. И. Русакова (архитектор Мельников К. 1927-1929), клуба им. С. Зуева (архитектор Голосов И.1928), что способствует лучшему восприятию информации по искусству.

В содержании учебника рассматриваются практически все области отечественной культуры, содержится информация о наиболее известных авторах и их произведениях. Отдельный блок информации посвящен духу, настроениям времени, что способствует лучшему усвоению материала. В учебнике не содержится большого количества информации. Влиянию культа личности на советское искусство не уделяется внимание. В недостаточном объеме рассмотрены литературно-художественные объединения и их взаимодействие.

Учебник Левандовского А.А., Щетинова Ю.А. «Россия в ХХ веке»1 предназначен для изучения отечественной истории в 10-11 классах общеобразовательных учреждений и является наиболее современным из иных существующих пособий для старших классов. В нем глубоко освещены основные вопросы сложной и драматической истории России ХХ века. Авторы опирались на новейшие достижения советской и зарубежной историографии.

Методический аппарат учебника создан заново. Он ориентирован на активные формы обучения.

В издание включены черно-белые иллюстрации, графики, диаграммы, цветные вклейки карт и иллюстраций по культуре.

Вопросы развития культуры в 20-е годы рассматриваются в 42 «Политика и культура»;2 развитие культуры в 30-е годы рассматривается в 49

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Левандовский А.А., Щетинов Ю.А. -Россия в ХХ веке- Учебник для 10-11 кл. общеобразов учреждений – М.: Просвещение, 2000

2 Левандовский А.А., Щетинов Ю.А. -Россия в ХХ веке- Учебник для 10-11 кл. общеобразов учреждений – М.: Просвещение, 2000, с.176.

«Общественно-политическая и культурная жизнь».1 Параграфы разделены на пункты.

Авторы учебника начинают 42 «Политика и культура» с обозначения двух противоречивых тенденций в советском обществе: относительной либерализации в условиях нэпа и процесс идеологизации.

Одной из задач советской власти в тот период была задача установления государственного контроля над церковью, этот процесс поэтапно рассматривается в представляемом учебнике.

Подробно описывается движение сменовеховцев, рассматривается их идеология и называются лидеры (Устрялов Н., Ключников Ю., Бобрищев- Пушкин А.). Отмечается, что специалистам в областях наук создавались более благоприятные условия, чем гуманитариям.

Советским ученым тесно сотрудничавшим с властью посвящен блок дополнительной информации.2

Подробно описывается процесс установления государственного контроля над вузами, школами, введение цензуры, департации в 1922 г. 160 философов, несогласных с официальной идеологией, процесс чистки библиотек от антисоветских и антихудожественных книг, закрытия многих журналов и газет.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Левандовский А.А., Щетинов Ю.А. -Россия в ХХ веке- Учебник для 10-11 кл. общеобразов учреждений – М.: Просвещение, 2000, с. 211.

2 Левандовский А.А., Щетинов Ю.А. -Россия в ХХ веке- Учебник для 10-11 кл. общеобразов учреждений – М.: Просвещение, 2000, с. 182.

Поэтапно излагается процесс становления системы образования в СССР, рассматривается литературно-художественная жизнь Советской России, отмечаются наиболее известные произведения советских авторов во всех сферах культуры.

Указывается, что и в этой области партия постепенно наводила «революционный порядок», используя как государственные структуры, так и литературно-художественные объединения коммунистической ориентации: Пролеткульт, РАПП и др., травившие неугодных власти деятелей культуры. Под огнем критики находились и попутчики – литераторы, сочувствующие советской власти, но полностью не разделявшие ее взглядов, несмотря на объявленный плюрализм в искусстве, все создаваемые произведения подвергались жесткой идеологической цензуре, тем не менее это не помешало создавать величайшие творения своего времени.

Развитию культуры 30-х годов посвящен раздел «Завершение культурной революции» в 49 «Общественно-политическая и культурная жизнь». Блок информации по данной теме начинается с описания процесса создания творческих союзов в свете постановления ЦК ЦКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932 г.). Упоминается о гонениях, направленных против деятелей искусства не попавших в тот или иной союз. Далее раскрывается понятие социалистического реализма, как основного метода в советском искусстве. Повествуется о процессе «регенирации» дореволюционной культуры, начинают издаваться классики-романисты Пушкин А., Лермонтов Ю., Гоголь Н. И др.

Большую роль приобретает, по мнению авторов, история, позволявшая оправдать деятельность сталинского правительства, особенно ее сокращенный вариант - «Краткий курс истории ВКП(б)», отрывок из предисловия к которому приводится.

В обществе идет процесс мощнейшей идеологизации, уничтожение всего, что не вписывается в рамки идеологии, страдают не только люди и их произведения, но и архитектурные памятники. Значительный блок информации посвящен достижениям советских ученых.

Большие блоки информации посвящены советскому театру, литературе, искусству, кино.

Оценивая успехи культурной революции авторы учебника отмечают значительный рост грамотности среди населения, но приводятся факты свидетельствующие о различном их уровне у различных возрастных масс населения. Идет процесс идеологизации образования, вводится программа полностью составленная с учетом идеологии.

Учебник снабжен обширными иллюстративными приложениями, в частности Юон К. «Новая планета», Рылов А. «В голубых просторах», Кустодиев Б. «Большевик», работы Петрова-Водкина, Малевича К., Татлина, архитектурная фантазия Черникова Я. В тексте параграфов фотография скульптора Мухиной В. «Пламя революции» и афиша к фильму братьев Васильевых «Чапаев».

В тексте учебника не просматривается процесс влияния культа личности Сталина на развитие советского искусства. После параграфа имеются вопросы всех уровней.

Учебник богат фактологическим материалом в ущерб теоретической информации, причинно-следственным связям и т.п. Наличие иллюстративного приложения способствует лучшему усвоению информации по искусству. В учебнике отсутствует информация об образовании и взаимодействии литературно-художественных организаций, влияние культа личности на советскую культуру.

Новое пособие Дмитриенко В.П., Шестакова В.А., Есакова В.Д. «История отечества ХХ век»1 по одному из самых сложных школьных курсов охватывает период отечественной истории от событий 1917 года до 1993 года.

Книга снабжена большим количеством документов, многие из которых были опубликованы лишь в последние годы. Осмыслить противоречивые материалы, избежать односторонних оценок помогут вопросы и задания, помещенные в конце каждой главы.

Пособие одобрено Федеральным экспертным советом, рекомендовано к изданию Министерством общего и профессионального образования РФ и включено в состав федерального комплекта учебников.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1Дмитриенко В.П., Шестаков В.А., Есаков В.Д. -История отечества ХХ век. 11 кл.:Пособие для общеобразоват. школ .- М.:ДРОФА, 1998

Отдельные разделы информации, посвященные развитию культуры в 20-30-е годы в пособие отсутствуют. В 22 «Засуха и голод»1  в пункте «Насилие под церковью»2 описывается процесс установления государственного контроля над церковью. В 31 «Большой террор»3 упоминаются имена репрессированных деятелей науки и искусства.

История России: Учебное пособие для ВУЗов, колледжей, лицеев, гимназий и школ: В 2т, Т.2/ Горинов М.М., Горский А.А., Данилов А.А.4

 В данном учебном пособии, альтернативном федеральным учебником авторским коллективом, под руководством Данилова А.А., предложено новое, целостное осмысление истории России с учетом достижений в отечественной и зарубежной историографии, а также закрытых до последнего времени архивных материалов. Рассмотрено политическое социальное, экономическое и культурное развитие России – от эпохи расселения славян и

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1Дмитриенко В.П., Шестаков В.А., Есаков В.Д. -История отечества ХХ век. 11 кл.:Пособие для общеобразоват. школ .- М.:ДРОФА, 1998, с.163

2Дмитриенко В.П., Шестаков В.А., Есаков В.Д. -История отечества ХХ век. 11 кл.:Пособие для общеобразоват. школ .- М.:ДРОФА, 1998, с.167

3Дмитриенко В.П., Шестаков В.А., Есаков В.Д. -История отечества ХХ век. 11 кл.:Пособие для общеобразоват. школ .- М.:ДРОФА, 1998, с.237

4 История России: Учебное пособие для ВУЗов, колледжей, лицеев, гимназий и школ: В 2т, Т.2/ Горинов М.М., Горский А.А., Данилов А.А. и др. Под ред. Леонова С.В.-М.:Владос,1995г.

создания государства Русь до настоящего времени. Значительное внимание уделено особенностям развития отечественной истории в сравнении истории других, прежде всего европейских стран.

Пособие характеризует цивилизованный подход к изучению истории. Вопросам развития отечественной культуры 20-30-х годов ХХ века посвящены разделы в главах «Россия нэповская» и «Советский Союз на путях форсированного строительства социализма» соответственно.

Изучение вопросов развития культуры 20-х годов начинается с блока информации, посвященной проблемам народного образования в Советском Союзе. Указывается, что в ходе переписи населения в 1920 г., выявившая 54 миллиона неграмотных, остро встала задача ликвидации неграмотности, наряду с ликвидацией неграмотности решались и пропагандистские задачи – закрепление в массах коммунистической идеологии.1 Описываются мероприятия государства, направленные на борьбу с неграмотностью: организация общества «Долой неграмотность», образование сети рабочих клубов, изб читален, библиотек, издание книг, брошюр, излагавших оригинальную точку зрения. Выявляется проблема нехватки финансовых средств, стоявшая на пути введения всеобщего начального образования. Рассматривается подробно

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История России: Учебное пособие для ВУЗов, колледжей, лицеев, гимназий и школ: В 2т, Т.2/ Горинов М.М., Горский А.А., Данилов А.А. и др Под ред. Леонова С.В.-М.:Владос,1995г., с. 208

структура начального образования, формы подготовки рабочих кадров (ФЗУ, техникумы, профкомы, краткосрочные курсы).

Рассматривается социальный состав учебных заведений, государственная политика в области высшего образования: благоприятные условия для поступления в ВУЗы рабочих и крестьян и искусственно затрудненный прием детей интеллигенции, нэпманов. Введение новых идеологизированных программ, удаления нелояльных к власти профессоров и преподавателей.

Отмечается противоречивость и сложность развития отечественной литературы и искусства, затруднившие их развитие: противоречия в экономике и политике, сложность общественных процессов периода нэпа, протест значительной части интеллигенции против революции, изгнание многих деятелей культуры.

Описываются литературные группы того периода, их основные художественные приемы, основные взгляды, писатели входившие в объединение, их основные произведения: «Серапионовы братья», «Перевал», «Кузница». В 1923 году возникла МАПП, а с 1924 года РАПП – организации, претендовавшие на монополию в литературе. Упоминается «Литературный центр конструктивистов» и «Левый фронт искусств».

В начале 20-х годов в литературе лидирует поэзия, это, по мнению автора пособия, вызвано дефицитом бумаги. В 20-е годы разворачивается борьба писателей реалистического (Короленко, Толстой, Верисаева и др.) и романистического направления (Горький, Серафимович, Фадеев, Фурманов, Булгаков и др.), завершившаяся «победой» романистов в середине 20-х годов.

Со второй половины 20-х годов литература стала терять своеобразие, наполняется штампами, стереотипными сюжетными схемами. В этом сыграла свою роль резолюция ЦК РКП (б) «О политике партии в области художественной литературы», которая усилила идеологизацию литературы и искусства.1

Описывается борьба группировок и направлений в искусстве, называются наиболее крупные объединения, излагается их идеология.

Отдельный блок информации посвящен Малевичу К.

Говорится о бурном развитии архитектуры в 20-е годы, развитии конструктивизма, перестройке городов, установке памятников в соответствии с планом монументальной пропаганды.

На сцену многих театров (МХАТ, Малый театр) наряду с классикой в 20-е годы ставились пьесы новых драматургов на революционные темы. Отмечается значение талантливых советских режиссеров: Станиславского, Нимировича-Данченко, Мейерхольда, Вахтангова для развития культуры в целом.

Определяющим процессом в культурной жизни 30-х годов является «воспитание нового человека», что требовало

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История России: Учебное пособие для ВУЗов, колледжей, лицеев, гимназий и школ: В 2т, Т.2/ Горинов М.М., Горский А.А., Данилов А.А. и др Под ред. Леонова С.В.-М.:Владос,1995г,  с. 212.

скорейшего преодоления культурной отсталости широких масс. В пособии пишется о введении всеобщего обязательного первоначального обучения и ликвидации неграмотности, о значении этого явления для развития советского общества. Отмечаются достижения советских ученых, развитие науки в СССР. Однако развитие науки тормозило гнетущая атмосфера тоталитарного государства.

Были репрессированы сотни выдающихся ученых, конструкторов.1 В результате пострадали целые отрасли науки, был нанесен значительный ущерб развитию таких направлений в науке, как генетика, радиотехника, физика атома, автостроение и др.

По мнению автора пособия, стремление партийно-государственного руководства к созданию новой социалистической культуре, насаждению единомыслия и мобилизации масс на форсированную модернизацию обусловили возрастание роли идеологического фактора, полностью поставили некоторые общественные науки на службу идеологии, лишив их исследовательских функций.

В 30-е годы возрастает роль исторического образования. Для утверждения концепции «Сталин – это Ленин сегодня», преувеличивается роль Сталина в истории, искажаются многие исторические факты. Отмечается классовый подход к науке, доходивший до абсурда,

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 История России: Учебное пособие для ВУЗов, колледжей, лицеев, гимназий и школ: В 2т, Т.2/ Горинов М.М., Горский А.А., Данилов А.А. и др Под ред. Леонова С.В.-М.:Владос,1995г,  с. 212.

способствовавший уничтожению целой отрасли науки – социологии, многих направлений в философии и истории.

Пишется о трагической ситуации в области литературы и искусства. Все многоцветье художественного творчества правящая партия пытается загнать в узкие рамки «социалистического реализма», репрессии подвергаются видные деятели литературы: Мандельштам, Третьяков, Бабель, Заболоцкий. Но и в рамках господствующего течения создаются значительные произведения Шолохова, Булгакова, стихи и поэмы Ахматовой, Васильева и др.

Описывается процесс становления советского кинематографа. Авторы пособия называют произведения советских режиссеров.

Отмечается большой урон нанесенный сталинскими репрессиями. Но, будучи «прореженной», деформированной, культурная жизнь не прекращалась. Авторы пособия называют имена наиболее крупных деятелей живописи, скульптуры, музыки.

В пособии отсутствуют дополнительные блоки информации: иллюстрации, отрывки документов. Не раскрыта проблема воздействия культа личности Сталина на выбор тем в искусстве. В системе вопросов и заданий проблемы культуры отсутствуют. Слабо рассматривается художественная жизнь советского общества, нет упоминания о выставках художников. Не в полном объеме освещен блок информации о развитии различных направлений в культуре.

Учебная книга по истории в 2-х частях. Ч.2./ Данилов А.А.1 «Россия и мир» адресуется преподавателям и учащимся 5-9 классов средних школ, учителям и учащимся лицеев, колледжей, гимназий, студентам неисторических факультетов, а также всем, кто интересуется историей.

Учебная книга является альтернативной по отношению к федеральным учебникам, в школе может служить как источник дополнительной информации. В книге содержатся материалы, дающие системное представление об истории российской и мировой цивилизации, малоизвестные ранее факты, серия историко-психологических портретов наиболее значимых деятелей российской истории.

Раздел, посвященный развитию культуры СССР в 20-30-е годы, полностью совпадает по содержанию с соответствующим разделом учебного пособия «История России» под редакцией Горинова М.М., Горского А.А.2

Система иллюстраций, вопросов и заданий отсутствует.

 Анализ этих учебников показывает, что каждый из низ имеет определенные недостатки: в учебнике

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Россия и мир: Учебная по истории в 2-х частях. Ч.2./ под общей ред. Проф. Данилова А.А. М.: Владос,1994.

2 История России: Учебное пособие для вузов, колледжей, лицеев, гимназий и школ: в 2-х т., т. Горинов М.М.,Горский А.А.., Денисов А.А. и др. – М.: Владос, 1995.

Долуцкого И.И. «Отечественная история, ХХ век»1 вопросы, связанные с культом личности Сталина на развитие отечественной культуры, практически не рассматриваются, в учебнике малый объем фактологического материала, многие вопросы оставляются на самостоятельное рассмотрение учащихся, громоздкий методический аппарат не позволяет сосредоточиться на тексте учебника. В других учебниках, напротив, богатый фактологический материал преобладает над слабоосвещенными теоретическими вопросами. Борьба группировок и художественных организаций в учебниках практически не рассматривается. Во всех проанализированных учебниках слабая иллюстративная база, в некоторых учебниках отсутствует полностью.

Во всех учебниках отсутствует система, единая концепция подачи информации, существует диспропорция между различными блоками информации. Все это влечет за собой отсутствие единой концепции в раскрытии вопросов развития советской культуры 20-30-х годов.

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Долуцкого И.И. - Отечественная история, ХХ век – М.: Мнемозина, 1996.

1. **Изучение вопросов развития советской культуры 20-30-х годов**

**в научно-исторической литературе**

В методической литературе вопросам изучения культуры советского союза в 20—30 годы ХХ века внимания практически не уделяется. Единственное пособие для учителя в большом объеме отражающая проблему – монография Косовой Г.Р. «Изучение вопросов культуры в школьном курсе истории СССР: 7-10 кл.».1

В пособии на конкретном материале и на примерах отдельных, разработанных автором уроков, показана последовательная система изучения вопросов культуры, развития навыков и умений работы учащихся с этим материалом, раскрывается необходимость и возможность осуществления межкурсовых и межпредметных связей, решаются задачи формирования духовного облика школьника, овладение культурным наследием народов нашей страны. Пособие содержит документальный материал в помощь учителю.

По мнению автора пособия, на пути ускорения социально-экономического развития страны, перестройки и обновления всех сфер общественной жизни важнейшая роль

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

1 Косова Г.Р.-Изучение вопросов культуры в школьном курсе истории СССР:7-10 кл.- М. :Просвещение, 1987.

принадлежит школе: она осуществляет передачу от поколения к поколению накопленных человечеством и необходимость для жизнедеятельности общества знаний, привития умений и навыков, формирование целостных ориентаций – воспитание нового человека.1

Косова Г.Р. отмечает большую роль в этом процессе культурно-исторического материала, который присутствует в курсах разных предметов и в каждом случае имеет свою специфику, которая реализуется в преподавании.

Для достижения большей эффективности освоения вопросов развития культуры необходимы тесные межпредметные связи, которые способствуют созданию более целостной и многогранной картины развития отечественной культуры.

Особая роль в вопросах изучения отечественной культуры принадлежит такому предмету как история: культура в ней раскрывается как компонент всемирного исторического развития, многие ее проявления (образование и наука, общественная мысль, литература и искусство, книгоиздание, театр, кино и т. д.) рассматриваются в динамике, в их социальной обусловленности.

Обучение истории способствует формированию и углублению понятия культуры. На уроках истории, считает Косова Г.Р., необходимо показать значение

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Косова Г.Р.-Изучение вопросов культуры в школьном курсе истории СССР:7-10 кл.- М.:Просвещение, 1987, с.3.

культуры в социалистическом обществе.1

В то же время разного рода культурно-исторический материал требует к себе особого подхода и выполняет различную роль в образовательно-воспитательном процессе.

Особая роль и место в обучении истории принадлежит произведениям литературы и искусства. Они выступают многопланово: как источник знаний эти памятники раскрывают материальную и духовную жизнь общества, прежде всего идеологию и психологию людей.

Для более углубленного восприятия произведений искусства Косова Г.Р. предлагает следующую схему, путь его анализа. Первый вопрос: что изображено? Ответ влияет на выбор темы, героя произведения, в значительной степени обусловленный социальной позицией художника. Выяснение того, как, какими средствами изображено, помогает понять, что выражено, т. к. раскрывает не только содержание произведения, но и эмоционально-эстетическую оценку отразившегося в нем явления жизни. После этого необходимо установить какие мысли и чувства вызывает художественной произведение, оказывая соответствующее воздействие на ученика.

В процессе изучения истории ученикам необходимо узнать, что искусство выступает как своеобразное средство

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Косова Г.Р.- Изучение вопросов культуры в школьном курсе истории СССР:7-10 кл.- М. :Просвещение, 1987, с.4.

общения (новые знания, переживания, оценки, волевые импульсы); передает от поколения к поколению, от человека к человеку накопленный опыт.

Работа по усвоению данного материала представляет значительные трудности и для ученика и для учителя, поэтому необходима четко разработанная система преподавания, методический аппарат. Трудности порождает еще и отсутствие в школах единой системы работы учителей и культурно-историческим материалом, затрудняющее осуществление межпредметных и межкурсовых связей. Система преподавания данного раздела различна у каждого учителя, что вызывает трудности в формировании единой системы умений и навыков у учащихся. Этого можно избежать, разработав единый методический аппарат.

 Создание такого специфического аппарата и была целью Косовой Г.Р., которую она воплотила в своем пособии «Изучение вопросов культуры в школьном курсе СССР». В основу работы легли школьная программа и учебники. Отбор материала, подход к нему, система его изучения, методы работы, готовые варианты уроков отражают многолетний педагогический опыт автора, но не исчерпывают всей сложности проблемы.

Проблемами, связанными с освоением культурного наследия СССР 20-30 годов в пособии посвящен отдельный раздел. Вопросы культуры при изучении раздела «Великая октябрьская социалистическая революция и победа социализма в СССР».

При изучении советского периода в истории нашей Родины автор пособия рекомендует показать основанную на принципах марксизма-ленинизма созидательную деятельность Советского государства, народа по созданию новой культуры, задачи и особенности культурного строительства на разных этапах жизни страны: формирование и укрепление новой, социалистической культуры, ее роль в поступательном движении советского общества, в воспитании нового человека.

В пособии Косова Г.Р. дает практические рекомендации по каждой из предложенных тем уроков. Некоторые темы уроков в настоящее время утратили свою актуальность, уделение им такого же большого внимания, как предлагает Косова, не является целесообразным. Другие - не утратили своей значимости, поэтому их изучение является необходимым для каждого учителя истории, в плане повышения уровня преподавания.

Безусловную важность представляет урок по выяснению роли искусства в 20-30 годах для развития Советского государства. В условиях почти поголовной неграмотности масс, считает автор пособия, велика была роль наглядной агитации, с некоторыми образцами которой, а именно с плакатами, уже должны быть знакомы учащиеся.1 В начале 20-х годов, в период гражданской

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Косова Г.Р.- Изучение вопросов культуры в школьном курсе истории СССР:7-10 кл.- М. :Просвещение, 1987, с. 178.

войны велика была роль наглядной агитации, в качестве примеров Косова рекомендует использовать плакаты Моора, Дени, для усиления эмоциональности восприятия необходимо использовать песни гражданской войны.

 В начале урока автор монографии предлагает спросить учащихся: «Какова роль плаката, революционной песни?» Заслушивается ответ и приводятся слова Моора: «Мы относились к искусству, как к восстанию».1 Переосмыслить вместе с учащимися «восстание есть искусство». Необходимо уделить внимание памятникам, сооруженным в свете плана монументальной пропаганды Ленина В.И.

Необходимо показать трудности становления новой культуры. Значение темы личности Ленина в советском искусстве.

Особое место занимала лениниада Андреева Н.А. Искусство вышло к народу, стало важным фактором оформления улиц, площадей, революционных праздников.

Для формирования представления об искусстве того периода автор пособия считает необходимым показать учащимся картины Петрова-Водкина К.С. «1918 г. в Петрограде», предлагается соотнести название и содержание картины. Учащиеся отмечают, что 1918 г. – трудный и опасный в истории молодой советской республики, Петроград – колыбель революции, младенец на руках матери символизирует рождение нового мира;

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Косова Г.Р.- Изучение вопросов культуры в школьном курсе истории СССР:7-10 кл.- М.:Просвещение, 1987, с. 179.

Кустодиева Б.М. «Большевик», при демонстрации этой картины Косова рекомендует включить по ассоциации текст Ленина: «Мы прошли победным триумфальным шествием из конца в конец громадной страны. Мы поднимем к свободе и к самостоятельной жизни самые низшие из угнетенных царизмом и буржуазией слои трудящихся масс».1

Необходимо обращение к картине Юона К.Ф. «Рождение новой планеты». Это произведение ассоциируется у учащихся с трудным рождением нового мира.

Формирование новой культуры невозможно без появления новых героев, новых тем, новых идейно-этических нравственных норм, появления новых форм искусства. Учащиеся рассказывают о появлении агитационно-политического театра Маяковского В.В., деятельности Мейерхольда В.Э., Марджавского К.А.

В 1923 г. возникает особый жанр эстрадно-театральных представлений, театрализованных действий, вышедших на улицы и площади – инсценированная «живая газета», отражающая жизнь страны в форме литературно-художественных монтажей, частушек, фельетонов, хоровых и музыкальных номеров, юмористических сценок. Роль этого жанра в практически безграмотной стране трудно переоценить.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Косова Г.Р.- Изучение вопросов культуры в школьном курсе истории СССР:7-10 кл.- М. :Просвещение, 1987, с. 180.

Следующее занятие, рассматриваемое Косовой Г.Р., - семинар по работе Ленина В.И. «Задачи союзов молодежи». Школьникам предлагается дома прочесть это произведение.

В начале семинара предлагается спросить у учащихся об основных направлениях деятельности Советского государства в области народного просвещения. Рассматривая произведения искусства выявить, что общего в них, какую смысловую нагрузку они несут, какие новые темы появились в этих произведениях по отношению к произведениям прошлых лет. Раскрывается понятие партийности в литературе и искусстве.

На уроке необходимо рассуждение о герое произведения – представителе поколения, которое решит задачу разрушителя старого мира, перспективах созидания нового, наконец, о пролетарской культуре и т. д.

На уроке «Заветы В.И. Ленина. Ленинский план построения социализма» учащиеся знакомятся со взглядом Ленина В.И. на формирование новой культуры, с текстом документов, подписанных Лениным в области культуры. Раскрывается понятие культурной революции, говорится о том, что преобразования в культуре неразрывны с созидательной деятельностью в самых различных областях. Необходимо выстроить в сознании учащихся следующую логическую цепь: революция – коренная ломка, главный ее вопрос – вопрос о власти. В ходе революции меняется власть и меняется строй, следовательно, можно говорить о коренных изменениях в такой области, как культура. Сердцевина культуры – идеология. Значит, с приходом к власти пролетариата коренным образом меняется идеология, господствующая в стране, сердцевиной пролетарской культуры становится идеология пролетариата – марксизм-ленинизм, культура нового общества будет выстраиваться в полном соответствии с данной идеологией, на основе культурных достижений предшествующего времени.

Характерные черты и стороны культурной революции рассматриваются на отдельном уроке, фиксируются изменения во всех отраслях культурной жизни общества.

Эта работа продолжается при изучении темы «СССР в годы социалистической реконструкции народного хозяйства»

На уроках по теме «Победа социализма (1926-1937 г.г.)» необходимо упомянуть о поступательном развитии советской культуры: рост грамотности, изменение идеологии людей, руководящая роль партии во всех этих процессах развития социалистического соревнования. Для изучения культурной революции автор монографии рекомендует проведение семинара по этой теме. К подготовке семинара приступают за 10-15 дней до его проведения, предлагая учащимся высказать свои соображения по данной теме. Косова предлагает следующую последовательность рассмотрения темы на семинаре:

1. Сущность культурной революции. 2. Культурная революция как звено ленинского плана построения социализма. 3. Задачи культурной революции. 4. Влияние

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Косова Г.Р.- Изучение вопросов культуры в школьном курсе истории СССР:7-10 кл.- М. :Просвещение, 1987, с. 183..

культурной революции на творческую активность масс – расширение возможности и поля деятельности масс в различных областях.1

После обсуждения в классе план занятия может быть изменен, дополнен. Семинар должен ставить перед собой цель углубления понятия культуры, расширить, углубить и конкретизировать понятие «культурная революция», отработать умение выяснять главное, видеть причинно-следственные связи, применять теоретические положения на практике, тем самым закреплять и развивать знания, умение и навыки.

Одна из главных задач для подобных семинаров – научить ученика постепенно подходить к проблеме. Существует так же ряд моментов, на которые, по мнению Косовой, необходимо обратить особое внимание.

Отмечая наличие двух культур в культуре буржуазного общества, ученики связывают их с двумя основными классами этого общества, с присущей тому и другому классу идеологией, ибо идеология – это сердцевина культуры. Рассматривая пролетарскую культуру, подчеркивают ее связь с борьбой пролетариата, раскрывают сущность культурной революции как коренного переворота в общественном сознании – идеологии и психологии людей в их ценностных ориентации.

На уроках показывают работу правительства по

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Косова Г.Р.- Изучение вопросов культуры в школьном курсе истории СССР:7-10 кл.- М. :Просвещение, 1987, с. 186-187.

ликвидации неграмотности населения, рассказывают о положительных итогах данной работы.

Можно ознакомить школьников с картой «Культурное строительство в СССР за годы советской власти», где прослеживается динамика размещения культурных учреждений; представлены диаграммы роста выпуска книг, газет, театров, библиотек и т. д. Упоминаются успехи развития высшей школы; системы образования вообще; значение введения всеобщего, бесплатного начального образования; создание в 1925 г. РАН и достижения советских ученых.

В начале урока «Развитие литературы и искусства. Художественная культура» напоминается о достижениях советской власти в различных областях народного хозяйства, предлагается проследить, как все эти процессы скажутся на развитии литературы, искусства, кинематографа.1

Особое внимание уделяется архитектуре, появлению под влиянием новых форм жизни общества нового направления в архитектуре – конструктивизм. Рассказывается об успехах советской архитектуры, наиболее значительных ее достижениях, таких как Днепрогэс братьев Весниных (1927-1932 г.г.), санаторий им. Оржоникидзе в Кисловодске, дом культуры им. Лихачева в Москве и т. д.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Косова Г.Р.- Изучение вопросов культуры в школьном курсе истории СССР:7-10 кл.- М. :Просвещение, 1987, с. 192

Косова считает, что о литературе следует поговорить кратко, так как достижения в этой области рассматриваются на уроках литературы, следует лишь упомянуть о наиболее значительных произведениях, появлении новых тем, героев в литературе. Здесь же называются имена писателей, раскрывающих основные темы в литературе тех лет: Серафимович А.С. «Железный поток», Фадеев А.А. «Разгром», Шолохов М.А. «Донские рассказы», Гладков Ф.В. «Цемент», Толстой А.Н. «Петр I». Особняком стоит наследие Горького А.М., показавшего в своих произведениях все стороны исторического процесса тех лет.

Упоминается о новых темах в изобразительном искусстве, называются имена наиболее известных мастеров. Отмечаются особенности композиций картин, их цветового решения. В целом изобразительное искусство создает коллективный портрет поколения, отражает его думы, чаяния, надежды.

На уроке говорится о углублении и расширении тематического искусства в театре, перешедшего на позиции социалистического реализма. Величайшие режиссеры того времени Мейерхольд, Станиславский воплощают на сцене театральные постановки, отражающие темы характерные для всего искусства в целом: тема революции и гражданской войны, сложности, с которыми сталкивается советское правительство в первые пятилетки советской власти, полотна русской общественной жизни и идейной борьбы в предреволюционные десятилетия.

Эти темы являются основными и для кино, которое Ленин называл самым массовым видом искусства, упоминаются наиболее значительные произведения того периода: «Броненосец «Потемкин» Вишневского, фильмы о Ленине Рощина Л. («Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Человек с ружьем» Юткевича С., первый звуковой советский фильм «Путевка в жизнь» Экка Н., «Чапаев» братьев Васильевых. Необходимо упомянуть о создании комедийного жанра в кино, жанра музыкальной комедии, например, «Веселые ребята» Александрова Г.

Предполагается и самостоятельная работа учащихся: подготовить ответ и план по теме «Литература и искусство». Продумать вопрос об их роли и значении в жизни советского общества, о месте культурной революции в построении социализма, наконец, о мировом значении советской культуры.1

На следующем уроке «Построение основ социализма» выслушивается, анализируется мнение учащихся по вышеизложенным проблемам. Проводится обобщение всех знаний, выясняются основные закономерности развития советской культуры, ее зависимости от идеологии советского общества. Называются характерные для советской культуры черты – гуманизм, народность, партийность, интернационализм, социалистический реализм искусства.

Из анализа монографии следует, что многие из разработанных в ней уроков являются устаревшими, некоторые из блоков информации, присутствующие в пособии, утратили свою актуальность в школьном курсе истории. Напротив, ряд вопросов, например, о взаимодействии литературно-художественных организаций, о роли культа личности в пособии отсутствуют. По этим вопросам не имеется четко разработанного аппарата, их рассмотрение отсутствует в учебниках, то есть определенные блоки информации вообще отсутствуют в учебно-методической литературе, что приводит к получению знаний учащимися по данной проблеме не в полном объеме.

**Глава III. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАЗРАБОТКА УРОКОВ ПО ТЕМЕ: «ИЗУЧЕНИЕ ВОПРОСОВ РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ 20-30-Х ГОДОВ НА УРОКАХ ИСТОРИИ»**

В данной главе учтены результаты анализа научно-исторической, искусствоведческой литературы. Отбор содержания к разрабатываемым урокам шел по двум направлениям. Во-первых, более детально рассматривались вопросы развития общественной культуры, которые содержатся в учебниках. Во-вторых, добавляется информация, отсутствующая в учебных пособиях. Содержание уроков также составлялось с учетом современного состояния изучения проблемы развития советского искусства в 20-30-е годы. По-новому отображена логика материала, изменяя его последовательность от общих идеологический положений к реализации ее в различных сферах культурной жизни. При разработке уроков использованы новые подходы к методике проведения занятий, предлагаются новые формы, приемы, средства, методы ведения уроков.

Методика проведения уроков учитывает опыт преподавания, отраженный в методической литературе. Значительная часть уроков разработана на основе авторского подхода к проблеме.

В моделях урока использованы блоки информации для развития мышления учащихся при изучении вопросов развития отечественной культуры, нравственного осмысления истории, формированию личностного отношения к изучаемому материалу, учитывается эстетическое восприятие на основе привлечения общепринятых эстетических категорий. На этой основе возникают новые подходы к изучению проблемы.

## ***Тема урока:* «Строители новой культуры»**

## (урок несостоявшихся диалогов)

## Урок позволяет учащимся получить дополнительную информацию о взглядах на процесс строительства новой культуры известнейших людей страны. На уроке рассматриваются основные теории, предлагавшиеся при строительстве новой культуры.

## Изучаются взгляды государственных деятелей, теоретиков на проблему развития отечественной культуры.

## Методической особенностью урока является форма урока – несостоявшиеся диалоги. В конце урока ученики на основе полученной информации должны составить собственное мнение по изучаемому вопросу.

## Методические рекомендации: урок требует предварительной подготовки – необходимо заранее дать задание ученикам разработать текст диалогов, раскрывающих суть проблемы на основе документальной информации.

##  ***Цель урока –*** довести до сведения учащихся основные теоретические разработки по вопросам строительства новой культуры.

## **Задачи:**

## а) образовательные -сформировать у учеников представление о различных точках зрения на формирование новой культуры;

## б) развивающие – развить у учащихся навыки работы с нетрадиционными видами информации;

## в) воспитательные – формирование у учащихся умения найти свою точку зрения исходя из собственной морально-нравственной системы.

## ***Ход урока.***

## Во вводном слове учитель объясняет ученикам, чем обусловлена необычная форма проведения урока.

## Считается, что в истории не существует сослагательного наклонения, и мы должны объективно оценивать только действительно имевшие место события. Но многие события могли бы произойти и сыграть значительную роль в истории. Некоторые события не смогли бы изменить практически ничего. Воссоздавая несуществующие съезды, диалоги, споры, которые действительно могли бы произойти, мы не отходили от исторической действительности, так как, опираясь на реальные факты истории, мы лишь не много интерпретируем историческую действительность.

## На сегодняшнем уроке мы посетили заседание несуществующей комиссии по разработке основ новой культуры. Этой комиссии никогда не было, но все действующие лица реальны, их взгляды на тот или иной вопрос всем известны, их историческая правдивость не вызывает ни у кого сомнения. На заседании комиссии оказались приглашены: Крупская Н., Ленин В, Луначарский А, Троцкий Л., председательствовал на заседании Бухарин Н.

## В следующей части урока разыгрывают задачи заранее составленный диалог.

## Б.Н. - Товарищи! Я рад приветствовать всех на заседании комиссии, я счастлив, что не смотря на загруженность все смогли придти. Задача, которая нас здесь сегодня собрала, одна из важнейших. Мы строим новое государство, пролетарское государство. Государство пролетариата несовместимо с господством непролетарской идеологии, в частности непролетарской культуры. Если в период своей диктатуры пролетариат не овладеет постепенно всеми идеологическими позициями, он перестанет быть господствующим классом. Культура в классовом обществе не только не может быть нейтральной, но активно служит классовому обществу.

## Л.А. - Позвольте с вами не согласиться, товарищ Бухарин, полная победа пролетарской идеологии придет с известным запозданием путем усиленного художественно-творческого и литературоведческого труда. Перенесение политической диктатуры пролетариата в область культуры – большая ошибка.

## Л.В. - Вынужден вас опровергнуть и согласиться с товарищем председателем. Наша политика в области культуры должна быть проникнута духом классовой борьбы пролетариата за успешное осуществление целей его диктатуры, т.е. за свержение буржуазии и буржуазной культуры, а пролетариат должен принимать самое активное участие в этом процессе.

## Б.Н. – Совершенно с Вами согласен Владимир Ильич. Развитие культуры не может не быть подчинено законам классовой борьбы, особенно это верно для современной эпохи войн и революций. Советский народ в настоящее время завоевал только власть, но гегемонией в культуре так и не достиг, следовательно, эту задачу необходимо поставить таким образом, чтобы гегемонию эту завоевать. Но завоевание этой гегемонии не должно происходить какими либо насильственными методами.

## К.Н. – Я согласна с тем, что идеология господствующего класса должна стать определяющей и в культуре и во всех других сферах общественной жизни. Господствующий класс имеет тысячу путей для того, чтобы навязать свое мировоззрение, свою культуру массам.

## Л.В. – Да, это тем более верно, так как миросозерцание марксизма является правильным выражением интересов, точки зрения и культуры революционного пролетариата.

## Т.Л. – Не вполне с Вами согласен, Владимир Ильич. Есть области, где партия руководит непосредственно и убедительно, есть области, где она контролирует и содействует, есть, наконец, области, где она только ориентируется. Область искусства не такая, где партия призвана командовать. Она может и должна оказывать кредит доверия художественным группировкам, искренне стремящихся ближе подойти к революции. Как бы художественно ее оформить. В настоящее время у партии нет и не может быть никаких готовых решений в области культуры.

## Л.В. – Я полностью согласен с тем, что каждый волен писать и говорить все, что ему вздумается без малейших ограничений. Ограничениями могут служить только буржуазные взгляды, которые могут помешать закономерному развитию пролетарской культуры.

## К.Н. – Но полную свободу сразу давать тоже нельзя. Например, если ставится буржуазный фильм, который порождает совсем другие чувства – не те, которые помогают пролетариату сплотиться, стать сознательнее, - такие фильмы никуда не годны. Так и все другие фильмы буржуазной культуры, наполненные содержанием немарксистского характера, могут способствовать распространению буржуазной культуры, что недопустимо. Поэтому, если мы хотим помочь партии в сплочении масс и поднятии их сознания, надо особенно внимательно смотреть на содержание художественных произведений.

## Т.Л. – В настоящее время считаю невозможным идти по разрушительному пути отвержения культуры прошлого и насаждения искусственной и беспомощной классово-неполноценной новой культуры.

## К.Н. – Я говорила только о том, что на начальном этапе строительства социализма главенствующие позиции за собой удерживает буржуазная культура, сумевшая пропитать своим духом широкие слои населения, но с началом активного строительства социализма будет брать верх новая, социалистическая культура, рожденная в среде нового господствующего класса – пролетариата.

## Л.А. – Полностью согласен с Вами, Надежда Константиновна. Советская культура находится в тесном взаимодействии с культурным наследием других стран, поэтому необходимо критически усваивать буржуазную культуру, ее высшие достижения и учиться у прошлого необходимо исходя из классовой точки зрения. К работам попутчиков как и к буржуазным произведениям необходимо писать аннотации, разъясняющие эти произведения с классовых позиций.

## Б.Н. – Что касается попутчиков, то я считаю необходимым предоставить им определенную свободу, освободить их инициативу. В области искусства общим руководством партии должен быть обеспечен максимум соревнования между различными течениями. А теперь, если никто не возражает, предлагаю сделать перерыв.

## Учитель говорит учащимся, что заседание продолжено не было, предлагает ученикам продолжить его на уроке. Ученикам раздаются «протоколы» первой части заседания. В ходе дискуссии перед учениками ставятся следующие вопросы:

## Какие вопросы обсуждались в первой части заседания?

## В каких вопросах участники сходились во мнениях, а в каких нет?

## Какие положения вы бы еще хотели обсудить?

## Как вы относитесь к точке зрения того или иного оппонента?

## Какие из точек зрения вы считаете оправданными с точки зрения исторической действительности?

***Тема урока:* «В поисках новых творческих союзов»**

(урок – воспоминание)

Предлагаемый урок позволяет сформировать у учащихся представление о многообразии творческих объединений и союзов в 20-30-е годы ХХ века. Этот блок информации слабо рассматривается в школьном учебнике. На уроке у учащихся формируется представление о противоборстве различных течений в искусстве, о лидерах творческих объединений, о художниках входивших в их состав. Рассматривается влияние официальной идеологии на развитие советского искусства. Использование воспоминаний корреспондента «Комсомольской правды» Костина позволяет учащимся проникнуться духом эпохи, сформировать свое представление о культурной жизни советских граждан в 20-30-е годы ХХ века. В ходе урока вводятся новые блоки информации по культуре, выявляются причинно-следственные связи.

В ходе урока предполагается повысить интерес учащихся к истории развития советской культуры. Отличительной особенностью урока является использование на уроке мемуарной литературы (воспоминаний Костина о культурной жизни Советского Союза).

***Цель урока –*** показать учащимся сложность культурной жизни, многообразие различных течений в искусстве, взаимодействие их и влияние партии и правительства на развитие искусства.

***Задачи:***

а) образовательные:

* сформировать у учащихся представление о художественной жизни общества, различных направлениях в искусстве, художественных объединениях;
* сформулировать у учащихся понятия: художественная организация (объединение), направление в искусстве;
* усвоение учащимися причинно-следственных связей взаимодействия и взаимовлияния различных художественных организаций, роли личностных связей в искусстве;

б) развивающие:

* формирование у учащихся умения использовать мемуарную литературу как исторический источник;
* умение делать выводы на основе мемуарной информации;

в) воспитательные:

* воспитание нравственных ценностей и чувства толерантности по отношению к искусству;
* умение уважать точку зрения любого человека на то или иное направление в искусстве.

***Ход урока.***

Во вводном слове учителя – общий обзор проблемы связанной с необходимостью формирования новых творческих организаций и объединений, дается характеристика наиболее известных из них с указанием входивших в них художников. Поясняются причины исчезновения плюрализма в искусстве, влияние идеологии на развитие искусства.

В период восстановления народного хозяйства и широкого культурного строительства большие перемены претерпело дело просвещения масс и идейного их воспитания, вместе с тем и советское искусство. В 1922 г. ХII съезд ЦК ВКП (б) выдвинул новые задачи в области идеологической работы. Партия придавала большое значение глубокому изучению и правовому изображению жизни, разностороннему отображению в искусстве великих перемен, происшедших в стране, показу нового общественного уклада и ростков нового быта, воссозданию героических страниц революции и гражданской войны, раскрытию образа нового человека, вышедшего из массы рабочих и крестьян, нового героя – борца и строителя.

На первое место постепенно выдвигается живопись. Широкие перспективы открываются перед живописью привели к оживлению деятельности ее мастеров. Размежевание художественных сил, которое начиналось еще раньше, становилось теперь явным и требовало своего организационного оформления. Это требовало появлению новых и воскрешению старых художественных организаций.

Так, еще в 1921 г. была сделана попытка возродить художественные выставки под названием «Мир искусства», объединения в них наиболее известных художников разных направлений. Объединение распалось после первой же выставки. Лишенное единства целей и принципиальных установок, поставившее своей задачей объединить все направления, оно шло вразрез с тем процессом размежевания художественных сил, которое было характерно для начала 20-х годов. Такая же судьба постигла предпринятую через полтора года попытку воскрешения Союза русских художников, так как и в его рядах не было должного единства.

В 1921 г. небольшой группой молодых художников, окончивших Свободные художественные мастерские, было организовано общество «Бытие». Выражая протест против крайностей формализма, пришедшего к полному отрицанию станковой живописи и ее социального значения, это объединение оказалось не в состоянии выработать сколько-нибудь определенную эстетическую программу и занять передовую позицию в советском искусстве. Выставки «Бытия» просуществовали несколько лет, значительной роли в развитии живописи 20-х годов не играли.

Осенью того же 1921 г. в Москве возникла еще одна организация молодых художников – Новое общество живописцев (НОЖ), состоявшее из недавних приверженцев беспредметного искусства. Это общество декларировало разрыв с абстрактным формализмом ради вступления на путь живописи предметной и реалистичной. На выставке, устроенной в 1922 г. царил культ примитива. Естественно советская печать отрицательно отозвалось о ней. Спустя два года НОЖ распался.

В 1922 г. появляется объединение «Искусство в массы» (с 1924 г. принявшего наименование «Маковед»), члены этого общества сделали попытку сохранить позиции индивидуализма и эстетизма, отойти от реализма, укрыться в своем «маленьком» мирке. Ведущим художником и идеологом был рано умерший Чекрыгин В., в состав группы входили также Герасимов С., Радионов М., Чернышев Н., после их выхода из «Маковеда» организация распалась.

С середины 20-х годов имелись многочисленные предпосылки для создания крупной организации художников реалистического направления. Естественно, что ни сама идея такой художественной организации, ни, тем более, иное понимание ее задач не могли придти сразу. Сначала были предприняты попытки возобновить деятельность старого Товарищества передвижных художественных выставок, что было вполне закономерно. Традиции этой организации русских художников, ее долголетняя борьба – сначала с реакционным формализмом, затем с модернизмом – в новой обстановке приобрели особый смысл. К концу 1921 г. группа передвижников решила возродить Товарищество передвижных художественных выставок.

20 февраля 1922 г. после четырехлетнего перерыва в деятельности Товарищества, в Москве открылась 47-я передвижная выставка картин. Одному из экпонируемых художников Касаткину Н. в начале 1923 г. Советское правительство присвоило звание народного художника республики.

К открытию 47-й выставки была опубликована Декларация Товарищества передвижных выставок. В декларации говорилось в частности: «Мы хотим с документальной правдивостью отразить в жанре, портрете и пейзаже быт современной России и изобразить всю трудовую жизнь ее разноликих народностей"» Общество стояло на позициях реализма. В состав этого объединения входили Поленов В., Архипов Н., Малютин С., Радимов П. и другие.

Становилось ясно, что простого возрождения Товарищества мало, так как в его состав попали сторонники и реалистического искусства и формалисты.

Инициатором создания организации художников – реалистов стал Радимов П. – поэт и пейзажист, Кауман Е. – портретист и Григорьев А. Их идея сразу же встретила отклик в среде московских художников. Так возникла Ассоциация художников по изучению современного революционного быта. Весной 1922 г. объединение приняло наименование «Ассоциация художников революционной России (АХРР). Это была проправительственная организация, стоявшая под контролем ЦК РКП (б). Художники, входившие в состав Ассоциации стояли на позициях реализма.

Большинство членов быстро разросшейся Ассоциации составляли живописцы, которые лишь незадолго до этого вступили в художественную жизнь. В основном это были воспитанники московского Училища живописи, ваяния и зодчества: Иогонсон Б., Крайнев Б., Мельников Д., Терпихоров Н., Яковлев Б. С Ассоциацией был тесно связан Журавлев В., Савицкий Г. и другие. С 1926 г. на выставках АХРР стали появляться работы Герасимова А.

Идеи, выдвинутые организатором АХРР в Москве, очень скоро нашли отклик в Петрограде, где возник филиал Ассоциации. Филиалы АХРР возникли и в других городах республики.

От всех объединений и группировок, сложившихся в те годы, Ассоциация отличалась своей ярко выраженной идейно-политической программой. В Ассоциацию переходили многие художники из других организаций, например, Ряжский Г. из НОЖ, Соколов-Скале П. из «Бытия». В течение трех лет АХРР стала самым многочисленным объединением, влияние которого росло с каждой новой выставкой. АХРР активно участвовала в общественно-политической жизни страны.

К концу 20-х годов АХРР стала разветвленной организацией, имевшей филиалы во многих городах России, а также на Украине, в Белоруссии, Грузии, Азербайджане, Узбекистане. Ассоциация имела свое издательство, библиотеку, студию и другие вспомогательные учреждения. АХРР создала Общество художников-самоучек (ОХС) и много сделала для укрепления самодеятельного искусства в стране.

К этому времени в Москве и Ленинграде сложилось несколько художественных группировок, чьи программные установки, касающиеся вопроса творческого метода и отношения к культурному наследию, существенно отличалась от творческих принципов АХРР.

Так, например, возникшее в 1925 г. объединение «Московские живописцы» сложилось вокруг основного ядра бывшего «Бубнового валета». В объединение входили Грабарь И., Шегаль Г., Куприна А. И другие, которые войдя в состав АХРР в 1926 г. вышли из него, образовав Общество московских художников (ОМХ).

Менее прочно были связаны между собой художники из объединения «Четыре искусства», на выставках которого появились произведения столь различных художников, как Кузнецов П., Лебедев В., Петров-Водкин К., Малевич К. и другие.

Более определенный творческий облик имело Общество художников-станковистов (ОСТ), образованное в 1925 г. группой молодых художников в Москве, в него входили Гончаров А., Дейнека А. и другие.

Кроме этих трех крупнейших ассоциаций в 20-е годы существовало еще несколько художественных организаций, например, Жор-цвет, к которому тяготели художники, некогда близкие к «Миру искусства» (видной фигурой среди них был Богославский К.), или ленинградское объединение молодых живописцев «Круг художников» (Пакулин В., Пахомова А., Самохвалов А. и другие).

Участились случаи перехода художников из одних группировок в другие, чаще всего в АХРР. Разросшаяся Ассоциация теряла свою монолитность. Весной 1930 г. ее покинула группа старых членов АХРР – Гренев М., Савицкий Г., братья Мешковы и другие, которые составили новое объединение «Союз советских художников».

В начале 1931 г. произошел раскол в обществе станковистов, из которого вышли ряд художников-единомышленников, образовавших новую группу под названием «Изобригада». Еще за два года до этого ОСТ покинул Дейнека А., примкнувший к возникшему в 1928 г. объединению «Октябрь».

Последним звеном в распаде прежних группировок было появление Российской ассоциации пролетарских художников (РАПХ). РАПХ при поддержке партии быстро занимает господствующее положение среди художественных организаций. Постановление ЦК партии от 23.04.1932 г. только укрепило господствующие позиции РАПХ. Впоследствии создается единый союз художников СССР, завершивший производство между различными направлениями в искусстве.

Во второй части урока учитель на основе воспоминаний корреспондента «Комсомольской правды» Костина В.И., формирует у учащихся представление о культурной жизни 30-х годов.

На уроке приводятся следующие отрывки из воспоминаний, помогающие учащимся окунуться в дух эпохи, как бы изнутри посмотреть на жизнь художников. Ниже приведены примерные блоки информации по этой теме.

«Работа в редакции «Комсомольской правды» в начале 30-х годов все более втягивала меня в борьбу разных художественных группировок и обществ, которая приобрела к тому времени не только острые формы, но и особый характер. Дело в том, что в жизни художников появилась новая общественная сила, приобретавшая все более важное и даже доминирующее положение в художественной жизни страны. Я имею в виду объединение группы молодых художников, только что окончивших московский Вхутеин, преимущественно монументальное его отделение, и решивших занять в изобразительном искусстве то же самое место, какое занимала в литературе группа писателей, организовавшая еще в начале 20-х годов Российскую Ассоциацию пролетарских писателей - РАПП.

Считалось до этого, что в изобразительном искусстве функции пролетарской художественной организации выполнял в значительной мере АХР. Поэтому как бы и не было нужды в создании Ассоциации пролетарских художников. Но не так думали молодые вхутеиновцы, объединившиеся еще в институте на позициях, близких РАПП. Группа молодых вхутеиновцев, опираясь на принятое положение о развертывании классовой борьбы, разделила всех советских художников на три категории: 1. буржуазных, 2. мелкобуржуазных, колеблющихся попутчиков, которых следует перевоспитывать, и 3. истинно пролетарских, передовых художников. Основным критерием в определении творчества художника считалось его социальное происхождение и, во вторую очередь, уже само содержание его искусства (…) Во главе этой группы стояли –Цирельсон Я., Вяземский Л., Северденко А., Кононов Г., Осипов П., Невежин Ф., Валев В., Блинова Е. Имея еще малую художественную практику, они могли вступить лишь в одну из молодежных организаций уже существующих обществ. После некоторого колебания между «Молодым Октябрем» и «Омахром» они избрали последний и сразу же повели борьбу внутри АХР (…)

В начале 1930 года омахровцы подготовили проект декларации РАПХ и выступили с ним на заседании изосектора Коммунистической Академии в здании на Волхонке, рядом с Музеем изобразительных искусств. На заседание пришел и Владимир Владимирович Маяковский. Он сидел рядом с председательствующим с Иваном Людвиговичем Мацей, по другую сторону от него место занял Кацман Е. Я и мои друзья из «Молодого Октября» сидели против Маяковского по другую сторону стола. Сообщение делал и зачитывал декларацию Вяземский Л. Владимир Владимирович все время рисовал окурком, обмакивая его в чернильницу.

Декларация представляла из себя набор демагогических, вульганизаторских положений, во многом воскресавших уже битые лозунги и положения Пролеткульта. Одним из первых выступил Маяковский.

Вслед за Маяковским выступил и я, резко раскритиковав многие положения декларации. В то время я был членом «Молодого Октября», организации, стоявшей на более «левых» позициях, чем другие художественные общества и группы. Я помню, как на одном из собраний группы мы внесли предложение в сектор искусства Наркомпроса о том, чтобы в Большом театре, в этом оплоте, по нашему мнению, консервативного «дворянского» искусства, не менее чем два раза в неделю показывали бы кинофильмы. Основной состав «Октября состоял из художников-плакатистов, книжников, производственников. Председателем «Октября» был Новицкий П.И., в руководстве состояли Моор Д.С. и Дейнека А.А. Мы стояли за искусство жизнестроения, за участие художников в создании рационально-конструктивных вещей, за непримиримую борьбу с украшательством и мещанством в быту и в искусстве.

Мы непрерывно выпускали свои декларации, которые немедленно подвергались разгрому со стороны организовавшегося в мае 1931 года РАПХ. Он все более набирал силу и практически руководил уже всей художественной жизнью страны. В основном это была борьба слабых художников с талантливыми и ищущими советскими художниками , прикрытая демагогическими и вульганизаторскими рассуждениями и теориями. У меня до сих пор сохранилось много листочков с выписками из статей и докладов. Были показательны их выступления против каких-либо анализов художественной формы и каких-либо разговоров о художественном качестве. В одной из статей наиболее часто выступавшей в печати среди лидеров РАПХ Вяземский Л. писал так: «Художественное качество – вещь очень спорная, «надклассовое» гиперинтеллигентское мерило, за которым скрываются длинные уши буржуазного художника. За интеллигентским писком защитников гегемонии «формального» момента в творчестве художников слышишь теперь если не враждебность, то полную отрешенность буржуазного и мелкобуржуазного художника от творческой энергии строителей социализма.

Рапковцы требовали от художников работать методами «диалектического реализма», основанного, по их мнению, на одновременном показе в произведении всех сторон изображаемого явления и выполненного коллективно. «Нужно решительно переделать методы работы художника, - писал Илья Лукомский, состоявший в руководстве РАПХ, - Нужно коллективизировать его работу и труд (…) Работающий над темой реконструкции сельского хозяйства не сумеет решить своей задачи, не задев проблемы развития тяжелой индустрии, культурной революции и еще целого ряда вопросов».

Очень важным считали рапховцы требование о плакатности живописи, что привело к упадку искусства у многих художников, поддавшихся этому требованию, в этот период. Плакатность в станковой живописи была следствием прямолинейности в решении темы, упрощенности художественной формы и языка.

Под разными предлогами рапховцы выступали против пейзажной живописи, особенно против лирического пейзажа. В одной из статей в журнале «Искусство в массы» мы могли прочитать, в частности, и такое: «Нам нужен пейзаж, выражающий всей силой живописного образа творческую устремленность атакующего класса. Словом, у нас не может быть места пейзажу, воспевающему минутные переживания и настроения индивидуума». Рапховцы говорили, что, конечно, «можно рисовать и море, и улицу, и даже набережную (вообще пейзаж), но чтоб это все-таки – это требование нашего времени – было бы прежде всего социально насыщено и политически злободневно».

Не только в своих журналах «Искусство в массы» и «За пролетарское искусство», но и войдя в руководство других художественных органов, рапховцы часто не сами, а через подставных лиц расправлялись с не угодными им художниками. так, про группу «13», в которой участвовали такие яркие и талантливые художники, как Кузьмин Н., Маврина Т., Удальцова Н., Милашевский В., Сафонова А и другие, «Бригада художников писала, что «13» не только чудаки, блаженно впавшие в детство, а столь же контрреволюционная группа, как и всякие иные юродивые от сектантов до кулаков, чью идеологию они выявляют». Такого рода политические обвинения, приводящие нередко к коренным изменениям в жизни многих художников, были повседневной практикой в художественной жизни тех лет и касались многих из нас, не согласных с вульгаризаторскими взглядами и теориями рапховцев.

Руководство РАПХ добилось расслоения почти во всех художественных обществах и группах, вносило раздор среди художников и создало обстановку, почти невозможную для творческой работы многих художников и особенно для мастеров, обладающих цельной и давно сформировавшейся индивидуальностью.

Однако, несмотря на грубое давление, лишение заказов, неотступное критиканское преследование художников, именно в эти годы возникло целое движение в художественной среде, внутренне противостоящее вульгаризаторству и политиканству рапховцев и основанное на индивидуально-лирическом и романтическом восприятии жизни. Это были в основном молодые художники, влюбленные в такую живопись, которая способна была бы выразить самые простые и поэтические явления природы, их собственные внутренние переживания событий, фактов и явлений окружающей их жизни.

Я вспоминаю, что как-то при обсуждении одной небольшой выставки я обратил внимание присутствующих на небольшую работу Левы Аронова, изображающую вечер в Парке культуры и отдыха, где еле мерцающая в темной зелени кустов и деревьев беловато-бледная статуя придавала особую поэтичность всей изображенной сцене с мелькающими тут и там фигурками людей. Вся работа была пронизана состоянием покоя, гораздо более говоря о счастье людей, чем многие громогласные театрально-напыщенные сцены в картинах иных художников. Нельзя не вспомнить семейные сценки Левы Зевина, портреты Миши Дрбросердова и Давида Рубинштейна, бурные и всегда оригинальные работы Ефима Давидовича и Романа Семашкевича, поэтические жанровые сцены Саши Шипицина, картины Миши Гуревича, Вани Ивановского, Вали Прагера, натюрморты Жени Малеиной, пейзажи Арона Ржезникова, Саши Глускина, Славы Барто, Левы Соловьева, Павла Иванова, Ивана Дмитриева, Пети Толкачева и особенно мощные темпераментные волжские и подмосковные пейзажи Саши Морозова, который на многие годы стал мне ближайшим другом и о произведениях которого я с большой охотой писал статьи, а в 1969 году написал и монографию.

Эта плеяда молодых художников, только небольшую часть которой я перечислил, скоро была сметена обострившейся в печати и в художественной среде борьбой с «формализмом», а в действительности со всеми теми, чье творчество не попадало в искусственно создаваемой громогласно-помпезный стиль с изображением всегда подчеркнутого бодрых, улыбчивых, стандартных, деловито заседающих или бодро шествующих людей.

Должен сказать, что только сейчас, через сорок с лишним лет, с большим трудом и невосполненными потерями восстанавливаются многие имена из этой плеяды лириков и романтиков первой половины тридцатых годов, о которых я в свое время немало писал и которым по мере сил помогал; восстанавливались и восстанавливаются усилиями таких деятелей, как увы, ныне покойный директор Каракалпакского художественного музея в городе Нукусе Игорь Савицкий или московский искусствовед Ольга Ройтенберг.

В самый накал борьбы разных художественных группировок, и, особенно, борьбы с вульгаризаторством, мещанством, администрированием и бюрократизмом, для многих из нас оставался путеводной звездой Маяковский и его поэзия, его беспощадно-сатирическая драмотургия. В образах Присыпкина и Победоносикова в пьесах «Клоп» и «Баня» сосредоточились, казалось на все пороки закрепившейся бюрократии, все чванство, глупость, мещанство жаждущих власти мелких людишек, буржуазных перерожденцев. Многих конкретных представителей новой бюрократии и мещанства разоблачала на своих страницах «Комсомолка», но в пьесах Маяковского и в постановках Мейерхольда они получали такое предельно яркое и полное воплощение, что мы снова и снова ходили на эти спектакли, аплодируя до боли в руках Ильинскому, Штрауху, блестяще воплощавшим сатирические образы.

Когда готовилась к постановке «Баня», Владимир Владимирович одновременно готовил и свою замечательную выставку «20 лет работы». Мы с моим другом Лешей Решетовым несколько раз ходили на нее, рассматривая книги, плакаты, рукописи и многочисленные записки, которые присылали ему слушатели диспутов и выступлений поэта. Однажды мы застали на выставке самого Маяковского и подошли к нему. Узнав, что мы художники, он просил нас высказаться о его рисунках в «Окнах РОСТА». Мы сначала довольно подробно и благожелательно разбирать их, чем он очень заинтересовался, но его вскоре позвали, и он условился встретиться с нами еще раз на выставке. Увы, эта встреча не состоялась, а через месяц с небольшим, однажды, когда мы занимались с Лешей в его комнате, к нам пришел распространитель подписных изданий, который приносил нам книги, и возбужденно рассказал, что несколько часов тому назад застрелился Маяковский.

Мы бросились на улицу, к трамваю, идущему к Лубянке. Вбежали во двор дома, даже пытались подойти к двери квартиры Маяковского, к тому времени почему-то еще открытой, но вскоре нас и многих еще других возбужденных, подавленных и растерянных людей попросили разойтись. Потом пошли дни прощания с телом поэта, скорбные очереди в тесном зале и на обширном дворе особняка на улице Воровского, удивительно умиротворенное и очень доброе лицо Владимира Владимировича, покоящееся на белом изголовье, и, наконец, похороны, строгий черный катафалк и многочисленная толпа людей, провожающая в последний путь великого своего современника.

В конце 20-х и 30-х годах была в Москве интересная, хотя и довольно странная организация. Она снабжала художников материалами, предоставляя им договоры и заказы, устраивала выставки и имела свое издательство. Здесь деньги, заработанные на продаже расшитых платков и шалей, керамических изделий и игрушек, шли на обеспечение нерентабельной работы станковых живописцев. Художники в этой организации были всякие, фактически каждый человек мог принести свои работы.

Это была кооперативная организация «Художник» в системе «Всекохудожника», председателем правления которой был милейший Ювеналий Митрофанович Славинский, видный советский профсоюзный деятель, музыкант по образованию. Он пригласил меня работать секретарем художественного совета. Четыре года полностью были отданы «Всекохудожнику», где я стал не только подготавливать заседания художественного совета, но и был назначен основным консультантом по живописи. За эти четыре года (1932-1936) многие тысячи работ прошли через мои руки, многие художники стали моими друзьями, у сотен я побывал в мастерских, готовя заседания совета и выезжая на консультации.

Заседания художественного совета проходили открыто. Каждый раз зал на Кузнецком, 11, заполняла большая толпа художников. Перед эстрадой расставлялись стулья для членов совета, в котором состояли виднейшие художники и критики. Аккуратно приходили – Грабарь И.Э., Кончаловский П.П., Юон К.Ф., Машков И.И., Крымов Н.П., Иогансон Б.В., Герасимов С.В., Бакушинский А.В., Бескин О.М., Машковцев Н.Г. Председательствовал всегда Славинский Ю.М. Обсуждали картины подробно и внимательно. Все заседания совета стенографировались. Из-за присутствия толпы художников, стоящих сзади и жадно ловивших каждое слово членов совета, выступающие не могли особенно вилять и делать неискренние или несправедливые замечания. В таких случаях толпа начинала гудеть и кто-нибудь из членов совета, улавливая отношение аудитории, возражал выступающему. Но чаще суждения были очень справедливы и обоснованы. Авторов произведений сажали на стул, лицом к членам совета, и им приходилось тяжело. Однако большинство воспринимало обсуждение их работ как своего рода школу, настолько был внушителен, серьезен и популярен состав совета.

Во «Всехудожник» приходило много разных людей, желающих получить работу, среди них были просто любители, самоучки, молодые люди, только еще приобщающиеся к искусству, и никому не известные старички, когда-то выставлявшие свои работы в дореволюционных обществах и салонах.

Однажды – это было весной 1935 года – меня позвали в запасник взглянуть на акварели какого-то неизвестного художника, постоянно живущего в далекой деревне. Прихожу, знакомлюсь с внешне очень незаметным, обычным крестьянского вида человеком средних лет и, уже настроенные скептически, прошу развернуть папку с акварелями. И первые же из них сразу показали, что передо мной не просто профессионал, но и способный, цепко наблюдающий деревенскую жизнь яркий живописец. Это был почти никому не известный Аркадий Александрович Пластов. Я потащил его акварели и его самого в кабинет Славинского, развернул на полу десятка полтора его работ, и Славинский сразу же предложил ему подписать договор на две картины, которые нужно привести осенью на художественный совет. Через несколько дней Пластов с большим рулоном холста и сложенными подрамниками уходил из «Всекохудожника» прямо на вокзал и попросил меня, как он сказал – обладателя счастливой руки, немного понести и холст и подрамники, на удачу. Мы разошлись как друзья с тем, чтобы осенью встретиться на совете.

Картины были действительно очень свежи и неожиданны. Первая изображала конюшню ночью. Вторая – стрижку овец на колхозном дворе, и третья – огромный воз сена, вьезжающий в сарай, вещь хотя и самая большая, очень солнечная. Но менее удачная чем первые две. Но «Стрижка овец» и «Конюшня ночью» поражали жизненностью, живописным темпераментом и мастерством исполнения. Всем стало ясно – в советском искусстве появилась новая и очень большая сила. С этого заседания совета и пошел из года в год, от картины к картине поразительно быстрый и все более яркий творческий рост этого большого художника.

Но сколько бы свежих и сильных картин Пластов ни писал, печать, критики-вульгаризаторы и руководители художественных учреждений, признавая мастерство художника, очень критически оценивали почти все его произведения.

К середине 30-х годов важнейшей проблемой нашей живописи стала проблема картины. О ней говорили и писали всюду – в газетах, журналах, на обсуждении выставок и на дискуссиях. Ее решения требовали буквально от всех – от пейзажистов, портретистов, от тех, кто мог и не мог писать жанровые, исторические и вообще так называемые тематические картины. Писали их молодые художники, часто не имея надлежащей подготовки к ним и мастерства. Но тем не менее создавались все новые и новые картины, и среди молодежи выделялась некоторая часть живописцев, более успешно решавшая, с точки зрения многих критиков, эту проблему. Это были Бубнов А., Одинцов В., Нисский Г., Чуйков С., Антонов Ф., Ромадин Н., Гапоненко Т., Дорохов К., Яновская О., Шегаль Г., Шурпин Ф. Редактор двух журналов «Искусство» и «Творчество» Бескин О. Настойчиво поддерживал эту молодежь популяризировал ее. Хотя я более сочувствовал другим молодым художникам, сторонникам лирическо-романтического направления, все же много писал и о возможности создания в нашем искусстве новой реалистической картины большого стиля. Определенным достижением в этом отношении казались нам широко отмеченные печатью и поощряемые руководством разных художественных организаций картины «Белые в городе» и «Октябрины» Бубнова А., «Первые стихи» Одинцова В., «К матерям обедать» Гапоненко Т., «Материнство» и «В гостях у колхохника» Шурпина Ф., «На границе» Чуйкова С., «Маневры» Нисского Г., «Доярка» Антонова Ф., «Выборы» Колмаковой О., «С песней в поход» Прагера В.

И все же судьба картины. Как глубокого произведения, выражающего важные стороны жизни общества, волновала самые широкие круги художников, в том числе и тех, кто подвергался несправедливой критике. В те годы я был очень дружен с Петром Петровичем Кончаловским. Моя квартира была рядом с МОСХом в Ермоловском переулке (теперь ул. Жолтовского), недалеко от мастерской Петра Петровича на Садовом кольце. Он частенько по дороге в мастерскую заходил днем в МОСХ по своим делам или просто так, поговорить с кем-либо из художников или поиграть на хорошем мосховском рояле, на котором не раз играл, кстати сказать, и Святослав Рихтер, и спеть густым красивым басом какую-либо арию. Я же обычно с утра торчал в МОСХе, и он уж обязательно брал меня с собой в мастерскую, чтобы показать новые работы, поговорить об искусстве. Хотя я те разговоры не записывал, но помню, что они больше всего касались проблемы картины. Он мечтал, он хотел писать картины, соперничающие с классическими произведениями. Чаще всего он упоминал Джорджоне и Тинторетто. Он даже обращался к мифологическим сюжетам, как бы соревнуясь с этими художниками. Он говорил, что мы, то есть советские художники, в конце концов можем создать иакие реалистические произведения, которые, вобрав в себя уроки нового современного мирового искусства, уроки Сезанна, не уступят классическому искусству или, во всяком случае, будут по силе своей, художественному содержанию и реализму близки ему. Об этом он говорил так часто, что, можно сказать, был одержим этой идеей, и многое в его искусстве 30-х и последующих годов объясняется этим стремлением мастера.

Желание достигнуть предельной реалистической выразительности и жизненности живописи порождало в нем несколько странные попытки достигнуть в передаче предметов полной иллюзии. Иногда он, работая над картиной, прилаживал на холст настоящий небольшой предмет, например листок бумаги, и писал все остальное так, что листок сливался со всем, что было изображено на картине. Потом, при показе работ, он, радуясь как ребенок, торжественно подходил к холсту и снимал этот пришпиленный листок бумаги, который мы только что расхваливали как очень удачный кусок живописи. Однако нужно сказать, что лучшие произведения тридцатых годов были написаны им вне этих иллюзорных и классических увлечений, в частности, великолепный, драматический портрет Мейерхольда В.Э. 1938 года.

Работа во «Всекохудожнике» сталкивала меня с самыми разными художниками всех возрастов и поколений. Естественно, я больше склонялся к молодежи и помогал ей, чем мог. Ребята были боевые и скоро организовали сатирический коллектив «Охра тертая», выпускали огромную стенную газету, изобразительно оформленную. В ней можно было увидеть прикрепленную клетку с живой канарейкой, и большую резиновую галошу, и огромные карикатуры, и шаржи. Заводилой в этом коллективе был мой ближайший друг, неиссякаемый на выдумки Исаак Эбериль, героический погибший в годы Великой Отечественной войны. Скоро мы организовали эстрадно-сатирическую труппу и начали выступать в Центральном Доме работников искусств, когда он помещался еще в подвале в Старо-Пименском переулке. Выступления наши пользовались необыкновенным успехом, они были остры, смелы и направлены против болезненных явлений в нашей художественной жизни. Высмеивалось чванство некоторых руководителей, вульгаризаторство критики, шаржировались и работы, и поступки известных художников, но, конечно, разыгрывались просто веселые юмористические сценки.

Так, веселясь и в тоже время много работая, молодежь пробивала себе дорогу, но постепенно сдавала позиции искательства и романтизма. Конечно, не все, но многие оказались в плену все более распространявшегося безоблачного оптимистического и «аплодисментного» искусства, которое тогда поощрялось премиями и большими гонорарами. В этих условиях более уверенно работали мастера старшего поколения, приверженцы традиционного реализма. Среди них был художник, с которым я в конце 30-х годов очень дружил, это Николай Петрович Крымов. Он чувствовал себя неважно, сидел дома в черной бархатной шапочке и на улицу не выходил. Я приходил к нему просто так – поговорить об искусстве, событиях художественной жизни. Он вспоминал предреволюционные годы. Рассказчик он был замечательный, скорее не рассказчик, а артист, все время разыгрывающий в лицах живые сцены. Вот он встает, то ходит по комнате, то бросается к столу, жестами показывая, как он мчится на извозчике к Рябушинскому, еще до открытия выставки «Союза русских художников», но уже побывав на ней, врывается в дом и с порога кричит: «Немедленно в «Союз», там Врубель – берите, не зевайте», и снова на извозчике к Гиршману, к Морозову, и каждому конкретный совет с точной оценкой работ. Говорит, что собиратели слушали его и благодарили. Знал он художественную жизнь предреволюционной Москвы досконально и говорил мне, что очень верно судил о художниках».

В третьей части урока учитель предлагает учащимся сформулировать собственное отношение к процессам, происходившим в культурной жизни Советского Союза в 20-30-е годы. Учащимся предлагается ответить на вопросы:

Как вы считаете, было ли необходимо создание единого союза художников и почему?

К чему привела унификация и идеологизация искусства?

Может ли художник оставаться вне политики?

#####  *Тема урока:* “Вечные ценности новой культуры

##### **(урок-вернисаж)**

## На уроке ученики получают дополнительную информацию об изобразительном искусстве 20-30-х годов ХХ века. Определяют место вечных ценностей художника в процессе строительства новой культуры. Рассматривается влияние октябрьских событий на смену приоритетов в выборе тем для картин.

## Методической особенностью урока является форма урока – вернисаж. В конце урока учащиеся решают познавательные задачи, определяют свое отношение к выбору тем художниками.

##  ***Цель урока –*** показать учащимся значение «вечных ценностей» для культуры.

##  ***Задачи:***

## а) образовательные – сформировать у учащихся представление об особенностях советского изобразительного искусства в 20-30-е годы;

## сформировать у учащихся представление о влиянии идеологии общества на выбор тем;

## б) развивающие – формирование у учащихся умения составлять собственное мнение по тому или иному виду информации;

## в) воспитательные – продолжить формирование системы нравственных ценностей и собственного мнения по тем или иным нравственным категориям.

## ***Ход урока.***

## В водном слове учитель определяет место общепринятых нравственных ценностей при построении новой культуры, определяет их основополагающее значение в системе ценностей.

## В 20-30-е годы меняется взгляд на многое, в том числе происходит изменение в традиционной системе ценностей. Многие художники отправляются «в свободный творческий поиск», экспериментируют с цветом, формой, наполняют новым содержанием свои картины. При выборе тем их фантазии ничем не ограничены, героями их картин становятся фабрики, заводы и даже геометрические фигуры. Реалистическое направление в живописи постепенно уступает свои позиции новым направлениям в изобразительном искусстве (формализму, кубизму, экспессионизму и т.д.). Эти направления возникали и исчезали на протяжении короткого времени. Имена многих художников, работавших в подобных стилях, были неизвестны современникам, забыты они и сейчас.

## Тем не менее у всех на слуху в настоящее время имена знаменитых художников-реалистов: Иогонсон Б., Герасимов А., Дейнека А. и многих других. Давайте разберемся, в чем же секрет их популярности. Ответ на этот вопрос можно получить взглянув на их картины. Секрет этих художников в том, что они, сохранив взаимосвязь со старым традиционным искусством, пропагандировали вечные человеческие ценности: любовь, материнство, показывали красоту природы и человека. Эти люди видели прекрасное в каждом предмете, природном явлении, в каждом человеке. Закономерен и выбор тем этими художниками для своих картин: пейзажи, натюрморты, портреты. Представителями данной школы художников можно назвать Башкеева В.Н., Герасимова А.М., Крымова Н.П.. Бялиницкого-Берилю В.К., Дейнека А.А. и Пименова Ю.И.

## В следующей части урока учитель знакомит учеников подробнее с каждым из художников, с одной из его картин.

## Замечательный мастер русской пейзажной и жанровой живописи Башкеев В.Н. был одним из тех художников старшего поколения, сформировавшегося еще в предреволюционную эпоху, представители которого передали советскому искусству эстафету реалистических традиций. Башкеев родился в Москве, получил образование в Училище живописи, ваяния и зодчества. Картина молодого художника «Девушка кормящая голубей», показанная на ученической выставке, упрочнила за молодым художником репутацию реалиста. С 1907 г. в творчестве Башкиева большое место начинает занимать пейзаж. После Великой Октябрьской социалистической революции он вступает в АХРР. В 20-х годах им написаны такие картины как «Демонстрация», «Ленин в Разливе» , «Накануне 9 января» и ряд других. Образ природы в полотнах Башкиева наполнен светлой поэзией. Больше всего любил художник раннюю весну.

## В картине «Голубая весна» (см. приложение 1.1.) художник передал гармонический синтез своих чувств, пробужденных весной, воплотил их в высокий философско-пластический образ.

## Вот как сам мастер говорит о той мелодии природы, которая вызвала в нем замысел картины «Голубая весна»::

## «Весна. Нигде нет снега, земля почти просохла, все наполнено теплым душистым воздухом. Пахнет прелым листом, кое-где пробивается зеленая трава; по бокам проселочной дороги, по которой я шел, цвели кусты ивняка, издавая сладкий медовый запах. Кругом раздавалось пение птиц. Причудливо рисуется на голубом фоне небо, ажурные верхушки берез, окрашенные в розовато-желтый цвет. Все наполнено теплым светом весеннего солнца. Сколько радости жизни в этом пробуждении природы!»

## Башкеевская «Голубая весна» воспринимается как воплощение огромной человеческой мечты.

## Творческая деятельность Бялыницкого-Бирюли охватывает более чем 60-ти летний период. Чуткий мастер, он всегда живо откликался на новые веяния в искусстве и жизни. В своем творчестве художник плодотворно развивал традиции русской живописи.

## Бялыницкому-Берюле свойственно на редкость тонкое восприятие жизни природы. Природа обычно дается им в ожидании перемен, взволнованная и одухотворенная. Работы художника демонстрировались на выставках передвижников. В послереволюционный период художник создает свои наиболее интересные пейзажи:«Лед пошел» (1930), «В час тишины» (1940), «Задумчивые дни осени» (1932-1942). Это одно из самых запоминающихся произведений художника.

## Прохладный, ветреный осенний день на исходе. Деревья уже потеряли листву, трава поблекла. Общий элегический строй произведения связан с темой раздумья. Но грустное раздумье не определяет собой содержание картины. Вглядываешься в нее – и все полнее овладевает душой напряженное чувство любви к родной земле. Созданный здесь образ пленительно выразителен. Не об увядании говорит осенний мотив. Оптимистическое звучание приобретает врывающийся в блеклую красочную гамму интенсивная зелень озимей, обещающих неизбежное торжество победы жизни.

## Пейзажи Крымова Н.П. определили целую эпоху в советской пейзажной живописи. Его произведения воспринимались как явления сугубо современные. Его простые по мотивам пейзажи нередко звучат как торжественный гимн красоте природы средней полосы России. Он старается передать национальный характер пейзажа, особенности его внутреннего строя. Пейзаж Крымова чужд помпезности и фальши. Обобщение, типизацию он органично сочетает с нежным лирическим чувством. Эти качества видны в пейзажах «У мельницы» (1929), «Утро в ЦПК и О им. Горького в Москве» (1937), «Летний день в Тарусе» (1939-1940).

## Крымов является продолжателем эпической линии русского пейзажа. Так, в картине «У мельницы» обобщенность живописных форм, крепость композиции создают ощущение мира величественного и вечного, как на полотнах выдающихся старых мастеров. Необыкновенно убедительно художник показывает здесь покой знойного летнего полдня.

## Юрию Пименову было 17 лет, когда он поступил во Вхутемас. Начав самостоятельную работу, Пименов вскоре стал одним из организаторов ОСТа. В его творчестве в этот период преобладает индустриальная тема. В 30-е годы творчество Пименова вступает в новый этап. Он создает отличающиеся острым ощущением современности произведения: «Актриса», портрет Л.А.Ереминой (все 1935 г.), «Новая Москва» (1937) (см. приложение 1.4). Жизнь большого современного города все больше привлекает художника.

## Широкая улица, умытая весенним дождем, поток бегущих машин, спешащие москвичи, праздничное убранство домов. За рулем машины, въезжающей на площадь, женщина-шофер. Художник так строит композицию, что мы как бы внезапно въезжаем на улицу и перед нашим взором открывается панорама праздничной Москвы. Он берет такую точку зрения, при которой зритель ощущает себя сидящим в машине. Мы не задерживаем долго взгляд на первом плане. Главное – второй план: новая Москва.

## Он не дает развернутого сюжета, зритель любуется Москвой и чувствует ее очарование.

## Герасимов А.М. окончил Московское Училище живописи, ваяния и зодчества по двум факультетам – живописному и архитектурному. Его учителя, Серов В.А., Коровин К.А., оказали на него большое влияние. Самостоятельную творческую жизнь Герасимов начал работами в области пейзажа, натюрморта и портрета. Первые годы после Октябрьской революции художник провел на родине в г. Козлове. В 1925 г. он переехал в Москву и вступил в АХРР. Участие в больших тематических выставках открыло новую страницу в биографии Герасимова. Герасимов активно работал в области театральной декорации, писал пейзажи и натюрморты. Типичными его работами являются пейзажи: «Урожай» (1929), «Купание лошадей» (1930), натюрморты «Рябина» (1937), «Розы» (1940).

## На пейзаже «После дождя. Мокрая терраса» (1935) (см. приложение 1.5) изображена мокрая терраса, стеклянный кувшин с цветами на мокром столе, влажная зелень сада переданы сочно, материально, радостно. Вся эта небольшая картина полна живописной прелести: розы на столе террасы словно живые, благоухающие; дождевая влага на деревьях, на листве как будто ощущается. Все здесь написано крупными и энергичными выразительными мазками, и эта живописная форма полностью слита с оптимистическим содержанием образов.

## Герой Социалистического Труда, Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР Дейнека А.А., родился в Курске в семье железнодорожника. Учился в Харьковском художественном училище, затем в Москве во Вхутемасе, где его учителями были Моор Д.С., Фаворский В.А.. После окончания института Дейнека работает в журналах «У станка», «Безбожник», делает иллюстрации. К 1928 г. относится одно из лучших произведений Дейнеки – «Оборона Петрограда». Сочетание лиризма и монументальности привлекает следующая большая работа художника «Мать» (1932) (см. приложение 1.6). К 30-м годам относятся первые опыты Дейнеки в монументальной живописи. Самая значительная работа этого периода – мозаика для станции метрополитена в Москве «Маяковская».. Одновременно писались станковые картины «Будущие летчики» (см. приложение 1.7), «Первая пятилетка» (все 1937 г.). Перед самой войной были закончены мозаики для станции метро «Павелецкая».

## В 1932 г. художник создал картину «Мать» – одно из лучших своих произведений. В своей картине Дейнека стремился создать образ современной женщины-матери. Героиня Дейнеки – женщина-труженница, физически сильная, широкоплечая, но это не лишает ее очарования и мягкой женственности. Каждая эпоха создавала свой образ материнства. Художники всех времен и народов, каждый по-своему, давали представление о прекрасных человеческих качествах. Представление о материнстве как о высоком и светлом, радостном и тревожном подвиге, сохраняется из века в век.

## Одну из лучших своих картин «Будущие летчики» Дейнека создал по севастопольским зарисовкам. В центе композиции трое загорелых мальчуганов, отдыхающих после купания на теплых камнях приморской набережной. Богатый поэтическими ассоциациями образ картины не представляешь в ином цветовом решении. Пейзаж в картине нераздельно связан с фигурами юных мечтателей, он значительно расширяет внутренний смысл образов, передает присущий им новый строй чувств, современный характер восприятия.

## В заключительной части урока ученика предлагается ответить на вопросы: «Какие картины имеют, по вашему мнению, «более долгую жизнь» пропагандирующие вечные ценности или под влиянием моды и почему? Картины с каким сюжетом вам больше нравятся?»

***Тема урока:* “Галерея Сталина в Советском искусстве”**

 (урок-воспоминание)

Урок позволяет учащимся понять закономерности развития изобразительного искусства в условиях тоталитарной власти. Увидеть влияние идеологизированного общества на искусство, особенности выбора тем, сюжетов, действующих лиц. Рассматривается влияние метода социалистического реализма на советское искусство, значение внедрения этого метода для культуры. В ходе урока вводятся новые блоки информации по истории советского изобразительного искусства, изучаются основные темы, сюжеты произведений советских художников.

Методической особенностью урока является написание во второй части урока сочинения, в котором учащиеся на основе полученного в ходе урока материала, а также на основе полученных ранее сведений о периоде тоталитарной власти в нашей стране, сформировать свое отношение к личности Сталина, к той эпохе в форме описания воображаемой картины.

***Цель урока* –** показатьучащимся влияние культаличности на советское изобразительное искусство.

***Задачи:***

а) образовательные – сформировать у учащихся представление о режиме тоталитарной власти;

* сформировать у учащихся представление о сложности и противоречивости отношения советского народа к личности Сталина и к ее культу;
* сформировать представление о влиянии идеологии на искусство;
* обеспечить усвоение учащимися понятий: тоталитаризм, культ личности, маргинал.;

б) развивающие – формирование у учащихся умения использовать произведения изобразительного искусства как исторический источник;

* умение делать выводы на основе картин о положении в обществе;

в) воспитательные – продолжить формирование системы нравственных ценностей;

* умение выражать и отстаивать свое отношение к тому или иному факту, событию.

***Ход урока.***

В своем вводном слове учитель говорит об особенностях развития Советского Союза в 20-30-е годы, о формировании режима тоталитарной власти и культа личности Сталина, раскрывает особенности системы тоталитарной власти вообще.

Примерное содержание блока информации.

Тоталитаризм как определенный тип политической системы, специфический политический режим – феномен ХХ века.

Тоталитаризм - от латинского «total» - весь, целый, полный.

В политический лексикон его впервые ввел Б. Муссолини для характеристики своего движения в 1925 г. В 30-е годы одним из первых ученых, который использовал понятие «тоталитаризм» – немецкий философ и политолог К. Шмидт. Позже понятие прочно вошло политологию и служит для обозначения режимов, стремящихся к полному, тоталитарному политическому контролю над жизнью общества в целом и каждого гражданина в отдельности.

Хотя тоталитаризм становится политической реальностью только в нашем веке, его идейные истоки уходят в далекое прошлое. В этом смысле в качестве его идейных источников можно рассматривать взгляды Платона о безусловном подчинении индивида и сословия государству, теорию сильной власти Н. Макиавели, концепцию общества – государство Т. Гоббса, идею Гегеля о всеобъемлющем характере государства.

Научное осмысление тоталитаризма началось в 40-е года ХХ века. В 1944 г. выходит первое крупное исследование феномена «Путь к рабству», автор которого Ф.А. фон Хайек.

Тоталитаризм по фон Хайеку – следствие кризиса классического материализма с одной и появление массовой социалистического движения с другой стороны.

Имея многовековую историю, тоталитарные идеи получают возможность практической реализации лишь в ХХ веке. Это связано со вступлением общества в индустриальную стадию, что привело к созданию массовых коммуникаций, усложнению общественных связей и организаций, сделало технически возможным и «тотальное промывание мозгов» и всеобъемлющий контроль над личностью. Кроме того появление тоталитаризма связано с ломкой старых политических и социальных структур, с возникновением острого социально-экономического кризиса резко усилившего бедствие и неравенство населения. Социальное отчуждение личности привело к появлению многочисленных маргинальных слоев, особенно восприимчивых к тоталитарной идеологии и склонных к политическому радикализму.

Маргиналы – промежуточные слои, не имеющие устойчивого положения в социальной структуре, стабильной социально-этнической среды обитания, утратившие социально-этническую индетификацию.

Рассмотрим наиболее характерные черты тоталитарного режима:

1. Культ власти, восприятие власти как абсолютной ценности и высшего смысла человеческого существования.

2. Монополия одной партии на власть, не ограниченная по существу никакими законами, даже уставом самой партии. Недопущение любого политического инакомыслия и политической оппозиции.

3. Срастание партийного и государственного аппарата, когда в главе партии и государства стоят одни и те же лица, имеющие безграничную власть. Правящая партия становится государством в государстве.

4. Культ вождя, наделенного практичеки безграничными полномочиями и воплощающего не только абсолютную верховную власть, но и «дух нации».. Миф о всесилии хоризматического вождя, его непогрешимости выполнял интегрирующую функцию, сплачивал нацию или народ на этой основе.

5. Фактическое отчуждение граждан от политического процесса, максимальное ограничение прав и свобод. Система террора и насилия приводит человека в состояние полного одиночества, «покинутости», незащищенности.

6. Наличие системы террористической тайной полиции, превращение насилия в главное средство политической борьбы. Основной лозунг – «запрещено все, что не приказано»..

В экономической сфере тоталитаризм строится на монопольном контроле партийно-государственного аппарата над производством и экономической в целом, на сверх централизованном плановом руководстве и управлении хозяйственной деятельностью.

В духовной сфере важнейшей особенностью тоталитарного режима является доминирующая роль официальной идеологии, ориентированной на построение нового политического и социального порядка, создание нового типа личности. Тоталитарная идеология претендует на то, чтобы быть воплощением абсолютной истины и, поэтому как единственно верное учение, носит обязательный характер.

Выделяют несколько разновидностей тоталитаризма: коммунизм, фашизм, национальный социализм.

Исторически первой стала коммунистическая модель, для которой характерны уничтожение частной собственности, абсолютная власть в государстве во всех сферах жизни общества, включая образование, средства массовой информации, частную жизнь граждан.

Фашизм был установлен в Италии в 1922 году. Итальянский фашизм выступал не только за радикальное преобразование всего общества в соответствии с идеологической утопией, сколько за возрождение Римской империи, очищение «народной души» от бремени цивилизации, установление твердой государственной власти.

Национал-социализм как общественный строй возник в Германии в 1933 году. У национал-социализма много общего со сталинизмом, в частности оба основаны на идее социализма, на вере в возможность создания общества социальной Германии.

Очевидно, что тоталитарная модель общества не жизнеспособна: осуществляемые меры не рациональны, так как основаны на насилии, росте социальных издержек, нарастании диспропорций в экономике.

К началу 30-х годов в Советском Союзе окончательно оформляется режим тоталитарной власти. Советское общество 30-х годов по его отношению к режиму можно условно разделить на три группы:

* искренне верившие в вождя и социализм с его идеями уравнительности и коллективизма;
* колеблющиеся, сомневающиеся, неуверенные в правильности проводимой политики, но не сопротивляющиеся общему течению, а идущие за ним;

 - сопротивляющиеся режиму личной власти Сталина.

Страна вошла в 30-е годы на волне «чрезвычайщины».. Колхозы обеспечили «перекачку» средств в пользу индустриализации, но силы деревни были подобраны. Результатом оголившей деревню «перекачки» стал голод 1932-1933 годы. Страна вошла в 30-е годы с опасными деформациями в системе власти и культуре политического руководства.

Сознание масс стало привыкать к «чрезвачайным» мерам, многие их уже воспринимали как определенную норму и необходимость.

Парадокс эпохи проявился в том, что порыв энтузиазма на строительстве Магнитки, Комсомольска-на-Амуре, Турсиба, Днепрогэса сочетался с трагедией несправедливо раскулаченных крестьян, массовым голодом, политическими репрессиями. Переплетались в жизни 30-х искренняя восторженность новой жизнью, породившей иллюзорное чувство хозяина страны, и слепое поклонение мнимым идеалам.

Символом 30-х годов стал рекорд шахтера Алексея Стаханова, который с двумя помощниками вырубил за смену 102 т. угля, то есть около 5 норм на каждого (среднесуточная добыча на многих шахтах едва приближалась к 10 т. на человека).

У ударников труда складывалась особая психология. Они осознавали значимость своих трудовых усилий, особое, героическое отношение к труду. Они не просто стояли у станка или работали в поле, а считали каждый свой шаг определенным революционным поступком. Если еще в 1931-1934 годах руководство страны пыталось стабилизировать положение с помощью хозрасчета в цехах и бригадах, поиска форм материального стимулирования колхозников, то позже главенствующим в экономике становится административно-командный натиск. Однако «психология штурма» мало способствовала росту специальных профессиональных знаний, вела к стремлению «наскоком» освоить новую технику. Гонка за рекордами вскоре стала бить по качеству. За «романтикой штурмов» скрывалось страшное зло производства – брак, который был следствием погони за количественными показателями. Отсутствие специальных знаний прямо сказывалось на культуре производства. Психология «натиска» формировала и особый тип руководителя. Это были люди энергичные, по-коммунистически волевые и принципиальные, но на деле подчас мешавшие производству из-за отсутствия должного профессионализма, культурного уровня. Компетентное и гибкое руководство подменялось добросовестным выполнением команд, идущих от столь же «компетентного» верхнего эшелона власти.

Проблемы освоения техники показательными процессами решить не удалось. Для повышения квалификации стали в срочном порядке изменять и ускорять систему обучения в ФЗУ, кружках, техникумах. Но и это осуществлялось в «пожарном» порядке.

Система нуждалась в героях. Через их подвиг она возвеличивала себя. Символом 30-х годов стали не только стахановцы, но и покорители техники и природы: Гризодубова В., Осипенко П., Раскова М. – первые летчицы, проложившие воздушную трассу Москва – Дальний Восток; Чкалов В., Беляков А., Байдуков Г., осуществившие первый беспосадочный перелет в США через Северный полюс, челюскинцы и их спасатели и другие.

Все подвиги героев пропагандировались исключительно через призму мудрого руководства. Рекорды, изобретения, достижения указывались с культом вождя и создавали ему устойчивую популярность. Для большинства людей любовь к Родине становилась синонимом любви к социализму, руководству, Сталину. Они искренне и сознательно верили в светлое будущее своей страны. Но надо помнить, что слепая вера рождает культ. В обществе с низким уровнем образования, общей, правовой, профессиональной, политической культуры тем более имелась почва для появления культа. Более того, она не просто имелась, ее искали, на нее опиралась система.

Если диктатура, режим личной власти возможны без поддержки "«низу"» то культ личности без нее невозможен. Культ -–это феномен массового сознания. Он имеет корни в устоявшихся традициях, психологии масс. Из-за забитости, вековой привычки к барскому понуканию и барской опеке различные слои общества приняли культ как должное, помогая тем самым укреплению диктаторского режима.

Письмо Сталину в январе 1937 г. 12-летней Нины Шевцовой, дочери бывшего единоличника-середняка иллюстрирует отношение советских людей к Сталину И.В.: «Здравствуйте, дорогой товарищ Сталин, наш любимый вождь, учитель и друг всей счастливой Советской страны. Дорогой товарищ Сталин! Я слыхала по радио в Ваших речах, Вы говорили, что в Советском Союзе жизнь детям хороша, они учатся в школе, широко открыты им двери в школу. Это, конечно, верно, дорогой товарищ Сталин. Дорогой Иосиф Виссарионович, я и также мой брат Александр не в силах ходить в школу. Потому что, товарищ Сталин, питания у нас нет. Корову и лошадь у нас отобрал сельсовет в 1935 году. И вот уже второй год мы живем без коровы и лошади. Теперь у нас в настоящее время нет никакой скотины ввиду того, что сельский Совет неправильно на нас положил налог. Он такой большой, что уплатить мы его не в силах… Семья у нас, товарищ Сталин, 8 человек: 6 детей, самой старшей девочке 14 лет и самому младшему 2 года.

Дорогой товарищ Сталин, в школу нам ходить очень невозможно, так как нет питания, и к тому же у нас очень сильное малокровие.

Дорогой и любимый вождь, товарищ Сталин! Я надеюсь, что вы окажите нам какую-либо помощь. Надеюсь на Вас, любимый вождь счастливой страны, что Вы не оставите мою просьбу».

Интересно, как относился Сталин к прославлению своей личности. Вот письмо из архива: «Тов. Андрееву (Детиздат) и Смирновой (автору «Рассказов о детстве Сталина»). Я решительно против издания «Рассказов о детстве Сталина» … книжка имеет тенденцию вкоренить в сознание советских детей (и людей вообще) культ личности, вождей, непогрешимых героев. Это опасно, вредно. Теория «героев» и «толпы» есть не большевистская, а эсеровская теория. Народ делает героев – отвечают большевики…

Советую сжечь книжку.

16 февраля 1938 г. И. Сталин»

Как вы видите, героическая и трагичная, полная противоречий жизнь 30-х годов соединила в себе: массовый энтузиазм и отсутствие профессионализма и квалификации; революционную романтику масс и низкий уровень знаний и общей культуры; веру в «светлое будущее» и преклонение перед вождем; трудовой подвиг стахановцев и политические процессы над «вредителями»; прославление героев и массовые репрессии.

Культурная жизнь общества в условиях тоталитарного режима не прекращается, она лишь приобретает иные формы. Вся культурная жизнь общества ставится в зависимость от идеологии. Всякое инакомыслие пресекалось в корне. В этих условиях продолжали работать выдающиеся советские художники, создававшие великие работы, получившие мировое признание.

В сюжете каждой картины просматривается определенная тематика, логика, она определяется сама, вне зависимости видел ее сам художник или нет.

Символом эпохи тоталитаризма может служить картина Шурпина Ф.С. «Утро нашей Родины». (см. приложение 2.1). Сюжет этой картины прост и величественен: на фоне необъятных просторов величественная фигура Сталина И.В., спокойного, уверенно смотрящего в даль, вселяющего надежду и умиротворенность в сердца людей.

Тоталитарная власть строится на основе одной идеологии, обязательной для всех. Какое-либо изменение курса не представлялось возможным. Поэтому для тоталитарного государства необходима преемственность власти. Сталин должен был восприниматься советским народом как ученик, наследник Ленина, получивший власть на законных, почти родственных основаниях.

 Идея преемственности власти не могла не найти своего отражения в работах советских художников, например, в работе Грабаря И.Э.»Крестьяне-ходоки на приеме у В.И. Ленина» (см. приложение 2.2) на заднем плане за Лениным изображен Сталин, что-то записывающий. Проблему преемственности власти отображает Иогансон В.В. на картине «Вожди Октября» (см. приложение 2.3), на которой вместе с Лениным В.И. в Смольном изображен Сталин И.В. Невооруженным взглядом видно, что историческая действительность на этих картинах искажена, но без этого сложно было бы обосновать идею преемственности власти.

Учащимся задается вопрос: «Вправе ли мы осуждать художников за такое искажение исторической действительности?»

В тоталитарном государстве вождь является отцом нации, отцом заботливым, отцом мудрым. На плечи художников была возложена задача показать Сталина в таком ракурсе. Сталин И.В. часто изображался за письменным столом, склонившись над бумагами, изучающим досконально все проблемы государства, человеком умным, спокойным, уверенным. Сталин является символом власти, полубогом. Сталина часто называют «русский сфинкс» за его портретные изображения, на всех он выглядит примерно одинаково: спокойный, величественный, уверенный в правильности происходящего, его лицо как-будто каменное, лишено эмоций. Например, именно так изобразил Сталина И.В. Налбандян Д.А. («Портрет И.В.Сталина» (см. приложение 2.4). советской общественностью вождь воспринимался ни как единичная личность, а как человек, работавший в окружении своих соратников. Этот взгляд на проблему отражает картина Герасимова А.М. «И.В.Сталин и К.Е.Ворошилов в Кремле» (см. приложение 2.5.). Сталин и Ворошилов на этой картине изображены как верные соратники, друзья. Отношение к личности Сталина у советских людей было неоднозначным, но большинство верили в Сталина, в правильность совершаемых им действий, для них Сталин был воплощением своих мечтаний с его личностью ассоциировался приход «светлого будущего». Герасимов А.М. таким увидел Иосифа Виссарионовича: «Спокойствие, вера в силу и героизм народа, поднявшего знамя величайшей из революций, твердая уверенность в окончательной победе и вместе с тем необычайная простота, скромность были основными, запомнившимися на всю жизнь впечатлениями от встречи с И.В. Сталиным, когда мне посчастливилось видеть его в майские сумерки по опустевшей после демонстрации Красной площади. Сталин – это победа. Победа дается только беззаветно смелым, только глубоко уверенным в правоте задуманного дела, правду и справедливость которого разделяют и защищают миллионы трудящихся». Личность Сталина вдохновила многих советских людей на трудовые подвиги. Чувство художников как и простых советских людей отображали сами названия картин «Незабываемая встреча» Ефанова (см. приложение 2.6), «Вождь, учитель, друг» Шегала Г. (см. приложение 2.7). На этих картинах Сталин-Бог, ему поклоняются миллионы. На них Сталин бесконечно добрый, мудрый, человечный человек, готовый придти на помощь в трудную минуту.

Далее учащимся задаются вопросы: «Как вы считаете, было ли искренним отношение художников к Сталину, изображенное на картинах? Можно ли в условиях тоталитарного государства оставаться свободной творческой личностью?»

С каждой новой исторической эпохой происходит переосмысление всех исторических процессов. Меняются взгляды на исторические личности, их роль в истории, влияние на определенные события. Схожие процессы происходят и в отношении к изучаемому периоду. Этот процесс не может не найти своего отражения в искусстве. Вот одна из наиболее типичных работ современных художников (см. приложение 2.8). Путем символов на ней показаны основные события эпохи.

У каждой исторической эпохи есть свое животное-символ. Символом эпохи сталинизма художник выбрал черную крысу.

У учеников спрашиваем: «Как вы думаете почему?»

На своей картине художник показал многие противоречия эпохи: энтузиазм и страх, вольность власти и оковы на руках простого человека, роскошь партийной верхушки и раболепие народа. Основной цвет картины – красный – цвет знамени революции, цвет крови невинно убитых…

Какие еще чувства возникают у вас глядя на эту картину? Как бы вы по картине охарактеризовали дух эпохи?»

В заключительной части урока у учащихся на основе информации урока и сложившихся ранее представлений выясняется их видение эпохи. Ученикам предлагается выполнить следующее задание: «Если бы ты был художником и тебе предстояло написать картину, посвященную периоду тоталитарной власти Сталина в нашей стране, подумай, как бы ты ее создавал. Какой сюжет ты бы выбрал, какие действующие лица изобразил на картине, какие дополнительные детали ты изобразил бы (строение, пейзаж, интерьер, цветы, мебель и так далее), какой сюжет это бы объединяло. Какое настроение ты хотел бы выразить на своей картине, какие средства использовал бы (например, какие цвета)? Какое было бы название у твоей картины, где твоя картина должна находится, какое бы ты чувство испытал, закончив свой труд?

(При желании можно сделать наброски.)»

Анализ творческих работ учащихся, выполненных на данном уроке.

Наиболее интересными оказались работы Мызниковой Анны, Ветрюка Родиона, Титяковой Варвары.

Мызникова Анна.

Эпоха сталинизма у меня в первую очередь ассоциируется с жесткими порядками, контролем над жизнью людей, их поступками и мыслями.

Мне кажется порядки того времени заставили разум людей «отделиться» от того, что они на самом деле чувствовали. Я считаю, в картине надо отразить то, что на самом деле пряталось под маской тоталитарного режима. Я бы изобразила огромную толпу людей, пострадавших от деятельности вождя, стоящих на коленях под открытым небом, но под ногами не земля, а красное полотно. Люди смотрят вперед и видят вдалеке дерево, сквозь облака пробиваются лучи солнца – их надежда на лучшую жизнь. Лица толпы обращены к солнцу. Но над толпой нависла тень Сталина, огромная серая тень, такая, что люди по сравнению с могучим силуэтом кажутся букашками. Это бы отразило, что люди даже в массе не могли бы противостоять ему. Во всех сферах жизни главную роль играла партия, и человек ничего не имел, даже природа, которая не может принадлежать никому, и та под властью партии (вместо зеленой травы – красное полотно). Он (фон, на котором стоят люди) стал бы символичным, это пролитая кровь миллионов людей. Единственное естественное, натуральное, что осталось в мире – это небо. Но серая тень уже начала застилать и его, лишая людей последней радости. Люди увидевшие ее (на переднем плане) опустили головы, заметив фигуру «отца» (хотя ее самой на картине не изображено, это подразумевается). Они понимают, что их ждет кара за попытку подумать «плохо» о жизни в данный момент. Среди людей распространилось чувство страха. Земля, дорога, на которой люди, идет в никуда, тем самым отражая то, что народ не видит будущего, каждый день может стать для него последним.

Ветрюк Родион.

Я бы написал подобную картину потому, что как мне кажется, именно этот период характеризует тоталитарную власть Сталина, и в то же время веру в него людей. 7 ноября 1941 года, когда фашисты в бинокль рассматривали виды Москвы, Сталин на Красной площади принимал парад, посвященный Октябрьской революции. В Москве, под бомбежками, люди пришли посмотреть на парад, они знали, что Вождь был в городе, а значит Москву не сдадут. Его присутствие обеспечило победу под Москвой, Сталин стоял на трибуне Мавзолея, был непреступен, сосредоточен, величественен, как и весь Русский народ.

Титякова Варвара.

Если бы я была художником и мне предстояло бы написать картину, посвященную власти Сталина в нашей стране я бы выбрала следующий сюжет для этой картины: в центре полотна изображен Сталин, он был бы как бы разделен на две половины. Одна его половина была бы облачена в военную форму, а другая в гражданском. Весь лист тоже был бы разделен на две половины. На одной его части (справа) было бы изображена демонстрация. Счастливые улыбающиеся люди, радостные дети с портретами Сталина в руках. Голубое, чистое небо и яркое солнце, много цветов, яркие краски: красный, синий, желтый. На этой части картины была бы атмосфера праздника, покоя, всеобщей любви и радости.

На другой части картины все было бы совсем наоборот. Раннее утро, серое дождливое небо, серые здания, темный подъезд с тусклым фонарем, стоящим рядом. А на переднем плане черная машина с затемненными стеклами и человек в черном около нее. Все окна в домах с плотно задернутыми шторами. Страх и горе, ужас и ненависть в этой части картины. Цвета преимущественно темные: серый, черный, грязно коричневый, много теней. И выражение лица Сталина было бы соответственно добрым, теплым, открытым и грозным и беспощадным. Одна рука его была бы приветственно поднята, а другая плотно сжата в кулак. Как бы я назвала эту картину я не знаю. Скорее оставила бы ее без названия, так как, мне кажется, что все и так понятно без слов.

Для меня эпоха Сталина – это время противоречий. С одной стороны – могущество, сила и мощь страны, которой правил целеустремленный жесткий руководитель, любимец народа. С другой – это репрессии, страх и ужас, охватывающий людей при одном лишь упоминании о Сталине. Это победа в самой страшной, за всю историю страны, войне и переполненные своими же воинами лагеря. Именно поэтому я бы нарисовала картину о сталинской эпохе именно так.

В этих работах отображен неординарный подход к личности Сталина. Авторы пытаются оценить объективно его личность, эпоху в целом.

Интересна мысль анонимного автора, изобразившего бы «смеющийся народ со слезами на глазах», посредством этого выразившего свое неординарное отношение к личности Сталина.

Большой интерес представляет также мнение анонимного автора не считающего, что «Сталин – легендарная личность, сделавшая много для страны».. Автор изобразил бы Сталина «размышляющего над своими ошибками», показать это он намеревался с помощью создания «печального образа Сталина, на лице которого написано переживание»..

Интересна шаржевая манера изображения в работах Азарова С. (см. приложение 2.9) и Даровых Д. (см. приложение 2.10). Интересна также работа анонимного автора (см. приложение 2.11), автор объясняет сам содержание своей картины: «На картине должен быть изображен характер эпохи. Страх идет перед диктатором и в то же время всенародное уважение. Я бы изобразила все в серых тонах, так как на мой взгляд, мало кто осознавал, что их жизнь тогда была однообразной. Обыденность стала неотъемлемой частью жизни общества, в отличие от сегодняшнего уклада . На картине должно быть то, что призывает к светлому будущему. Должен быть фактор, который характеризует экономический и хозяйственный подъем того времени. И должен быть элемент плакатного искусства, как одного из основных жанров в живописи.

Для всех работ характерно отсутствие однозначной, единой точки зрения на изучаемую проблему. Все учащиеся творчески подошли к работе, выразив свои мысли по предлагаемой теме.

***Тема урока:* «Мир разрушающийся, мир ищущий,**

**мир вновь создаваемый»**

(урок-размышление)

На уроке учащиеся получают возможность увидеть многообразие мира поэтов; влияние, которое оказала революция на развитие поэзии в Советском Союзе. На уроке ученики расширяют дополнительную информацию, выходящую за рамки уроков литературы. На уроке используется новая система подачи информации: поэты классифицируются в зависимости от их отношения к новой социалистической культуре.

Методической особенностью урока является задание в заключительной его части учащимся предлагается по отрывку из стихотворения отнести его автора к одной из классифицированных групп.

***Цель урока –*** показать учащимся влияние новой культуры на развитие советской поэзии.

***Задачи:***

а) образовательные – сформировать у учащихся представление об основных темах советских поэтов;

* сформировать у учащихся представление о влиянии различных явлений общества на развитие поэзии;

б) развивающие – формирование у учащихся умения делать выводы на основе получаемой информации;

* умение решать познавательные задачи;
* умение анализировать получаемую информацию, на основе анализа относить ее к тому или иному типу;

в) воспитательные – продолжить у учащихся формирование системы нравственных ценностей;

* формирование у учащихся основных эстетических категорий.

***Ход урока.***

Во вводном слове учитель говорит о влиянии новой культуры на развитие советской поэзии, о процессах размежевания среди поэтов по отношению у новой культуре.

Событие февраля-октября 1918 года привели к становлению нового государства с новой системой власти, новой культурой. Творческие люди в подобных условиях разделились на несколько групп. Три наиболее многочисленные из них - люди принявшие новую культуру, считавшие ее единственно верной, открыто не принимавшие ее и «плывшие по течению» понимавшие неизменность изменений. Сходные процессы происходили и в среде поэтов.

В следующем блоке учитель говорит подробнее о каждой из групп, предоставляет учащимся информацию о поэтах, отрывки из их произведений.

Одни поэты, назовем их «традиционисты» как бы полностью прониклись духом старой эпохи, старого мира, этот мир является для них «миром разрушающимся». Темы их произведений обыденны и понятны всем, они пропагандируют вечные ценности. Эти поэты пишут о простых и известных вещах: о природе, о любви, о погоде, о цветах. Поэты привыкли видеть прекрасное во всем, что их окружает. Типичными представителями этой группы можно считать Есенина С. и Зоболоцкого Н.

Если Маяковский был громовой трубой революции, то Есенин – золотой флейтой. Сергей Александрович Есенин родился в селе Константинове Рязанской области, в крестьянской семье. Воспитывался у деда по матери, человека предприимчивого и зажиточного. Окончил четырехклассное сельское училище, затем церковно-учительскую школу. В 1912 году Есенин переехал в Москву, где служил у купца его отец. Работал в типографии, вступил в литературно-музыкальный кружок им. Сурикова, посещал лекции в народном университете Шаняковского. Впервые стихи Есенина появились в Московских журналах в 1914 году. В 1915 году он едет в Петроград, знакомится там с Блоком А., Городецким С., Клюевым Н. и другими поэтами.

Восторженно принятый литературной средой тогдашней столицы как посланец русской деревни, русских полей, Есенин быстро приобрел громкую славу. В 1916 году вышел первый сборник его стихов – «Радуница». Это была пора стремительного духовного роста и совершенствования мастерства поэта. В годы революции был всецело на стороне Октября, но принимал его по своему, с крестьянским уклоном. В марте 1918 года поэт снова поселился в Москве, где выступил одним из основателей группы имажинистов. Есенин много путешествовал. Вместе с жившей в Москве американской танцовщицей Дункан А. Побывал в Германии, Франции, Италии, Бельгии, Канаде, США. Возвратился из-за границы, по собственному признанию «еще более влюбленным в коммунистическое строительство». Поэзия Есенина необычайна по своей предельной искренности. «Моя лирика жива одной большой любовью, любовью к родине. Чувство родины – основное в моем творчестве» – говорил Есенин. Октябрь придал голосу Есенина удивительную мощь. Не будь Октября Есенин возможно остался певцом «печали полей», его пастушеский рожок не прозвучал бы так громко и не огласил бы всей нашей земли. Есенин выразил в своем творчестве и весеннюю радость освобождения, и порыв к будущему, и трагические коллизии переломной эпохи. В нем противоборствовали враждебные силы, многое тянуло назад к «деревянной Руси», к патриархальной старине («Я последний поэт деревни»), но магистральная линия его развития, несмотря на все наносное и случайное, была устремлена к светлым народным чаяниям. Лучшие страницы Есенина ярко запечатлели духовную красоту русского человека. Тончайший лирик, волшебник русского пейзажа, удивительно тонко чувствовавший природу, Есенин был большим и смелым мастером стиха.

Далее ученикам предлагаются отрывки из стихотворения Есенина С. «Русь Советская» .

Тот ураган прошел. Нас мало уцелело,

На перекличке дружбы многих лет,

Я вновь вернулся в край осиротелый,

В котором не был восемь лет.

Ах, родина! Какой я стал смешной,

На щеки впалые летит сухой румянец,

Язык сограждан стал мне как чужой,

В своей стране я словно иностранец.

Это стихотворение в полной мере показывает неприятие поэтом советской системы, государства.

Еще одним типичным представителем этой группы был Заболоцкий Н.

Заболоцкий родился в Казани, в семье агронома. С 1910 г. жил в глухом селе Сернуре, Уржумского уезда, Вятской области. В 1925 г. окончил отделение языка и литературы педагогического института им. Герцена в Ленинграде. Начал печататься в 1926 г. В 1929 г. вышла первая книга стихов Заболоцкого – «Столбцы», в которой он зло обличал ненавистных ему нэпмавских торгашей и мещан, прибегая к причудливому гротеску, иронически осмысленной одической интонации. Позднее Заболоцкий резко изменил свой стиль, выступив с философско-лирическими стихотворениями о природе, о месте в ней человека, о борьбе диких хаотических сил и разума, гармонии в мироздании. В цикле стихов 30-40-годов Заболоцкий славит подвиги исследователей и созидателей («Город в степи», «Творцы дорог»), человек трактуется поэтом как высшее выражение творческого начала в природе. Наряду с темой природы в творчестве Заболоцкого зазвучала тема человеческих душ и сердец, человеческих судеб. Зрелый Заболоцкий – это поэт мыслей, прекрасно владеющей точным и зримым образом, при всей строгости и скупости языка. Заболоцкий - один из выдающихся мастеров перевода. Среди крупнейших его переводческих работ – «Витязь в тигровой шкуре» Шота Руставели, переложение на язык современной поэзии «Слово о полку Игореве».

Предлагаемый отрывок из стихотворения «Весна в лесу» дает частичное представление о творчестве поэта.

Каждый день на косогоре я

Пропадаю, милый друг.

Вешних дней лаборатория

Расположена вокруг.

В каждом маленьком растеньице,

Словно в колбочке живой,

Благо солнечное пенится

И кипит сама собой.

На противоположном полюсе находись поэты, приветствовавшие появление новой культуры, темами их произведений стали окружавшие их новые явления. Эти поэты сами относили себя к новому «строящемуся миру». Они постоянно находились в поисках новых стилей, направлений, пытались придать новое значение словам, придать стихотворениям новую форму, новый смысл, новое содержание. Например, футуристы Хлебников В., Маяковский В.

Велимир (Виктор) Владимирович Хлебников родился в Астраханской губернии, сын ученого – натуралиста. Учился в Казанском университете, затем в Петербургском, курса не закончил. В печати дебютировал в 1908 году, на страницах сборника футуристов «Садок судей». Один ведущих участников движения футуристов в России, подписавший все их манифесты. Являя собой странную фигуру в литературном мире вел неустроенную полубродячую жизнь, был редкостным бессеребрянником, называл себя дервишем, марсианином. В апреле 1916 г. был призван в армию, испытав много непосильных для него мучений солдатчины. Всегда погруженный в фантастические умозаключения (попытки найти числовые закономерности истории, создать «звездный» или «мировой» язык, «азбуку ума»), он редко завершал литературные работы и мало заботился о их сохранности, таская бумаги в мешках, наволочках. В печать его стихи готовили и сдавали друзья. Хлебников – поэт-экспериментатор, искатель. В глазах многих он и сейчас остается «поэтом для поэтов». Наделенный острым чувством природы, свежестью восприятия, особым чутьем к слову, Хлебников исходил в своем творчестве из собственные теорий и писал очень своеобразно, применяя чаще всего интонационный стих, с неожиданными ритмическими и смысловыми сдвигами. Вникая в корни слов, в начальные звуки корней, хотел постигнуть древнейший смысл звука и слова и тем самым проникнуть в память человечества. По гнездам родственных слов обосновал возможность и необходимость возникновения слов новых и сам создавал их («смехачи», «смеево»). Неровность и «раздерганность» его стихов как бы контрастирует с отдельными блестящими по выразительности кускам, с прекрасными образами и определениями. В годы империалистической войны и революции Хлебников заметно приблизился к живой социальной жизни (поэмы «Ночь перед рассветом», «Прачка»); революция он воспринимал как народное возмездие за века гнета и как путь человечества к проявлению своей свободной воли. Его смелая образность отозвалась в поэзии Маяковского, Асеева, Пастернака, Цветаевой.

По силе таланта и размаху литературной деятельности Маяковский принадлежит к числу титанических фигур русского искусства. Его поэзия – художественная летопись нашей страны в эпоху революции и построения социализма. Его стихи и поэмы «весомо, грубо, зримо» навсегда вошли в историю ХХ века. С удивительной смелостью новатора Маяковский вторгся в традиционную силлабо-тоническую систему стихосложения, сильно преображая ее. Стих Маяковского опирается не на музыку ритма, а на смысловое ударение, на интонацию. Количество слогов в строке утратило у Маяковского решающее значение, возросла и качественно изменилась организующая роль рифмы, резко выявился разговорный характер стиха, воспринимаемого прежде всего на слух, с голоса, в широкой аудитории. Это был крупнейший со времен Пушкина, принципиально новый шаг в развитии русской поэзии. Владимир Владимирович родился в Грузии в семье лесничего После смерти отца переехал в Москву. В 1908 г. оставил гимназию, отдавшись подпольной революционной работе. В 15-ти летнем возрасте вступил в РСДРП (б), выполнял пропагандистские задания. Трижды подвергался аресту, сидел в одиночной камере, где начал писать стихи. Примкнув к кубофутуристам, в 1912 г. опубликовал свое первое стихотворение «ночь». В ранних стихах Маяковского заключен страстный протест против капиталистического уклада жизни. Тема трагичности существования человека при капитализме пронизывает крупнейшие вещи Маяковского предреволюционных лет – трагедию «Владимир Маяковский», поэмы «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Война и мир». Уже тогда поэт стремился создать поэзию «площадей и улиц», обращенную к «низам», к широким массам. «Моя революция»,- говорил Маяковский, когда грянул Октябрь 1917 г. Все свое поэтическое мастерство он отдал на службу революции – «чтоб выволочь республику из грязи». Медные трубы и литавры боевого марша, эрос и лирика, разящая сатира и агитационные плакаты РОСТА – на всем этом многообразии жанров Маяковского лежит резкая печать его самобытности. В замечательных поэмах «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо» Маяковский воплотил мысли и чувства человека социалистического общества, героические черты эпохи. В стихах о загранице поэт, развенчивая лживый характер буржуазных «свобод», раскрыл всемирно-историческое значение советского строя. Поэт был весь устремлен в будущее, в «завтра». Огромное влияние Маяковского на советскую поэзию заключается не только в области стихотворных форм. Маяковский утверди новый взгляд на поэта, на его роль в обществе как борца. «Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо», - требовал он. Маяковский мощно влиял на прогрессивную поэзию мира – у него учились Иоганнес Бехер, Луи Арагон, Пабло Неруда. Поэзия Маяковского активно действует в нашей жизни и поныне.

Далее учащимся зачитывают отрывки из произведений этих авторов, показывающие особенности их творчества.

Хлебников В. «Не шалить!»

Эй, молодчики-купчики,

Ветерок в голове!

В пугачевском тулупчике

Я иду по Москве!

Не затем высока

Воля правды у нас,

В соболях - рысаках

Чтоб катились глумясь.

Не затем у врага

Кровь лилась по дешевке,

Чтоб несли жемчуга

Руки каждой торговки.

Не зубами скрипеть

Ночью долгою,

Буту плыть – буду петь

Доном – Волгою!

Я пошлю вперед

Вечеровые уструги.

Кто со мною - в полет?

А со мной – мои други!

 Маяковский В. «Левый марш»

Разворачивайтесь в марше!

Словесной не место кляузе.

Тише, ораторы!

Ваше

слово

товарищ маузер.

Довольно жить законом,

данным Адамом и Евой.

Клячу истории загоним.

Левой!

Левой!

Левой!

Третья группа поэтов, олицетворявших «мир ищущих» не могла себя полностью реализовать. Понимая необходимость осуществляемых перемен, во многом принимая их, эти поэты не могли расстаться с очарованием старого, традиционного мира, с прелестью романтических тем. В своих постоянных исканиях поэты сближаются то с одной, то с другой группой. Такие искания заметны на протяжении всего творчества Блока А. И Пастернака Б.

Александр Александрович Блок родился в Петербурге. Отец его был профессор-юрист. Раннее детство его протекало в семье деда по матери, известного ботаника, ректора университета. Юного Блока окружала высокоинтеллигентная дворянская среда, которой была близка литература, музыка, театр. После гимназии блок окончил Петербургский университет. В 1904 г. вышла первая книга Блока – «Стихи о прекрасной даме» Блоковская лирика той поры окрашена в молитвенно-мистические тона: реальному миру в ней противопоставлен постигаемый лишь в тайных знаках и откровениях призрачный, «потусторонний» мир. Поэт находился под сильным влиянием идеалистического учения Соловьева Вс. о «конце мира» и «мировой душе». В русской поэзии Блок занял свое место как яркий представитель символизма, хотя дальнейшее его творчество перехлестнуло все символические рамки и каноны. Социальные, гражданские мотивы явственно обозначились в стихах Блока еще накануне 1905 г. («Фабрика»), революционные события лишь укрепили в поэте чувство гуманиста и демократа. На страницах книг блока встает образ родины, сквозь поэтические символы и метафоры просвечивает реальная русская жизнь. Блоку было свойственно острое чувство времени, истории. Он всем своим существом отрицал старый миропорядок, постигая его обреченность. Поэт жил и работал в напряженно-тревожном предчувствии «неслыханных» перемен, «невиданных мятежей». Вопреки всем срывам и падениям, вопреки звучавшей в его поэзии жертвенности, Блок самозабвенно рвался к будущему, к революции. Блок – лирик мирового масштаба. Вклад его в русскую поэзию необыкновенно богат. Лирический образ России, страстная исповедь о светлой и трагичной любви, величавые ритмы итальянских стихов, пронзительно очерченный лик Петербурга, «заплаканная краса» деревень – все это с широтой и проникновением гения вместил в своем творчестве Блок. Октябрьскую революцию Блок принял и приветствовал как зарю новой эры человечества. В 1918 г. поэт создает овеянную революционной романтикой знаменитую поэму «Двенадцать» – гимн победившему народу. Творчеством блока завершилось развитие поэзии дооктябрьского периода. В то же время как один из зачинателей советской поэзии Блок оказал большое влияние и на ее дальнейшие судьбы.

Борис Леонидович Пастернак родился в Москве, в семье академика живописи. Окончил гимназию, затем Московский университет. Летом 1912 г. изучал философию в университете в Марбурге (Германия), ездил в Италию. Находясь под сильным впечатлением от музыки Скрябина А.Н., занимался шесть лет композицией. В печати с первыми стихами выступил в 1913 г. В 1917 г. пишет книгу лирики «Сестра моя жизнь», выдвинувшую его в число крупнейших мастеров стиха. В 20-х годах примыкал к литературной группе «Леф», возглавляемой Маяковским. Тогда же создал две крупные поэмы, посвященные революции 1905 года – «Девяносто пятый год» и «Лейтенант Шмидт», замечательные по своему мастерству и вдохновенности, они явились значительным событием в советской поэзии тех лет. В 1932 г. выпустил книгу стихов «Второе рождение», преломив в своей лирике пафос социалистических преобразований в стране. В годы Великой Отечественной войны 1941-1945 г.г. написал цикл стихотворений, посвященных борьбе с фашизмом. Истоки поэтического стиля Пастернака лежат в модернистской литературе начала ХХ века, в эстетике импрессионизма. Ранние стихотворения Пастернака сложны по форме, густо насыщены метафорами. Но уже в них чувствуется огромная свежесть восприятия, искренность и глубина, светятся первозданно чистые краски природы, звучат голоса дождей и метелей. С годами Пастернак освобождается от чрезмерной субъективности своих образов и ассоциаций. Оставаясь по-прежнему философски глубоким и напряженным, его стих обретает все большую прозрачность, классическую ясность. Однако его общественная замкнутость, интеллигентская отгороженность от мира социальных бурь в значительной мере сковывала поэта. Тем не менее, Пастернак занял в русской поэзии место значительного и оригинального лирика, замечательного певца русской природы. Его ритмы, образы и метафоры влияли на творчество многих советских поэтов.

Февраль. Достать чернил и плакать!

Писать о феврале навзрыд,

Пока грохочущая слякоть

Весною черною горит.

На следующем этапе урока учащимся предлагается отнести отрывки из стихотворений различных авторов к той или иной группе.

Предлагаются следующие отрывки.

Василий Казин «Рубанок»

Живей, рубанок, шибче шаркай,

Шушукай, пой за верстаком,

Чеши тесину сталью жаркой,

Стальным и жарким гребешком.

«Сон»

 За дверями мгла, а сам – в истоме,

Сам в истоме, да в такую мглу

### Не пошел домой, а в полном доме

Сладко растянулся на полу.

Владимир Луговской «Песня о ветре»

Паровоз начеку,

 ругает вагоны,

Волокет Колчаку

 тысячу погонов.

Он идет впереди,

 атаман удалый,

У него на груди

 фонари-медали.

Командир-паровоз

 мучает отдышка,

Впереди откос –

 паровозу крышка!

#### Александр Прокофьев “Матрос в Октябре”

Плещет лента голубая –

Балтики холодной власть.

Он идет как подобает,

Весь в патронах, в бомбах весь!

Молодой и новый. Нате!

Так до ленты молодой

Он идет, и на гранате

Гордая его ладонь.

В заключительной части урока выясныется отношение учащихся к проблеме, задаются вопросы: «Какая из групп поэтов «ближе» вам и почему? Можно ли однозначно отнести того или иного поэта к определенной группе? Какое место поэзии видели представители разных групп в новой советской культуре?»

*Тема урока:* «Несушествующий «Сталинский оскар»

(проблемный урок)

Урок расширяет объем информации учеников по истории развития советского кинематографа. Урок выстраивается в сочетании информации предоставляемой учителем об особенностях развития советского кинематографа, наиболее известных работах режиссеров, об авторах картин. На уроке ученики получают сведения о взаимосвязях развития советского кинематографа и общества в целом, о влиянии тоталитарного общества на развитие кинематографа. Об особенностях выбора тем, сюжетов режиссерами для своих работ.

Методической особенностью урока является просмотр отдельных фрагментов фильмов с последующим их обсуждением и «вручения» премии по различным номинациям.

***Цель урока -*** предоставить дополнительную информацию учащимся об особенностях развития советского кинематографа в условиях тоталитарного государства.

***Задачи:***

а) образовательные - сформировать у учеников представление об особенностях развития кинематографа, об основных темах кинокартин;

 - ознакомить учащихся с понятием кинематограф, режиссер, сюжет;

б) развивающие - способствовать развитию у учащихся умения получать информацию из нетрадиционных видов источников;

- развить умение выявлять причинно-следственные связи и использовать их применительно к другим блокам информации;

в) воспитательные - продолжить формирование морально-нравственной системы ценностей у учеников.

***Ход урока.***

В своем вводном слове учитель говорит об особенностях развития советского кинематографа, обозначает основные тенденции этого процесса, упоминает об основных типологических особенностях развития советского кинематографа в условиях господства коммунистической идеологии.

Советский кинематограф, как одна из составных частей советской культуры 20-30-х годов, попал под влияние идеологического пресса властей. Расцвет советского кино пришелся на конец 20-х - 30-е годы, в этот период создаются подлинные шедевры советского киноискусства. Вмешательство властей в творческий кинопроцесс, как и в другие сферы искусства, в сталинский период можно разделить на два основных канала - решение судьбы того или иного фильма самим «хозяином Кремля» (раз в неделю кинокартины, прежде чем выпустить на экран, возили на просмотр к Сталину) или под давлением чиновнечно-партийного апппарата и других органов режима. Когда кинолента попадала в Кремль, это вовсе не означало, что «вождь» в тот же день ее просмотрит: создателям картин приходилось ждать неделями, а то и месяцами. И от того, каково мнение «рецензента», зависела и дальнейшая творческая жизнь кинематографистов. И вообще их биография...

Обработка творческих киноработников в рассматриваемые годы осуществлялась периодически - административно-командная система в полной мере осознавала действенную силу кино. Определенное влияние на проникновение в кинематограф единомыслия и на снижение профессиональной требовательности к содержанию кинолент сыграло проведенное 23 ноября 1932 г. совещание киноработников в редакции газеты «Правда» по указанию Кремля. На совещании говорилось о значении указаний партии и правительства и лично товарища Сталина в этой области культуры. В совещании приняли участие руководитель кинодела Шумяцкий Б.З., представители управления кинофикации при Совнаркоме РСФСР, режиссеры Барнет, Каплер,Пудовкин, Довженко и другие.

В ходе заседания чувствовалось, что работники кино создавали те крутые перемены, которые обозначились в духовной сфере после начавшихся репрессий и глубокого наступления номенклатуры. это вынужден был осторожно отметить в своей речи Шумяцкий Б.З. «В порядке самокритики, - сказал он, - надо прямо подчеркнуть, что за последнее время опять в наших рядах началась некоторая боязнь брать остро волнующие темы». Оратор в числе «серьезных упущений в кинематографе» назвал недостаточно всесторонний показ «наших гражданских побед, одержанных под водительством любимого Сталина». Здесь, отстает документальное кино, сказал он и гневно посетовал: «... Мне известно, что товарища Сталина в Казахстане на экране никогда не видели». (Делайте выводы!) Получив подобные инструкции и намеки, участники совещания разошлись.

Желание Сталина занять на экране подобающее ему место внесло в жизнь киноискусства такие явления как заполнение кинофонда, наряду с талантливыми кинофильмами («Путевка в жизнь» Экка Н., «Встречный» Юткевича С., «Чапаев» братьев Васильевых, «Веселые ребята», «Волга-Волга» Александрова Г., «Трактористы» Пырьева И., «Щорс» Довженко А. и другие) картинами низкопробного свойства, содержавшими украшательства, налет аллилуйщины в честь «зодчего коммунизма», развивавшими шпиономанию и болезненную сверхбдительность (точнее взаимное недоверие и подозрительность). Дана считающаяся классической вышедшая в 1937 г. кинокартина «Ленин в Октябре», а затем «Ленин в 18 году») Ромма М. и Каплера А.Я. оказалась сильно засоренной антиисторическими выдумками, подчеркивавшими преувеличенную роль Сталина в событиях тех лет Таковы основные направления развития советского киноискусства.

 В следующем блоке информации учитель называет наиболее известных режиссеров, их работы, демонстрирует учащимся отрывки из фильмов о которых рассказывает.

С начала 20-х годов кинематограф обретает в Советской стране новое небывалое художественное качество. Предшествовавший период развития кинематографа осмысливается в свете этого как исторический пролог. В этот период создаются подлинные шедевры киноискусства. имена работавших в это время режиссеров известны всему миру. Один из таких режиссеров - Сергей Михайлович Эйзенштейн. Эйзенштейн родился 10 (23) января 1898 г. в Риге в семье архитектора. В 1906 г. во время поездки в Париж он впервые увидел фильм («400 проделок дьявола» Мольера). Сергей Михайлович поступает в Институт гражданских инженеров, пробует силы в графике и театральных декорациях. С марта 1918 г. он - доброволец Красной Армии. В 1920 г. Сергей Михайлович посвящает себя театру, учится у Мейерхольда В. Эйзенштейн С. не предает интересов кино и в 1925 г. выходит первая его работа «Стачка». Всемирную известность мастеру принес фильм «Броненосец Потемкин». В начале июня 1905 г. юбилейная комиссия ЦИК СССР поручила Эйзенштейну постановку фильма, посвященного двадцатилетию русской революции. Сценарий фильма «1905 год» был написан, при участии Эйзенштейна С. Агоржановой Н. и охватывает огромный круг событий, позднее Сергей Михайлович ограничивает сюжет фильма только восстанием на броненосце «Князь Потемкин-Таврический» в июне 1905 г. Фильм раскрывает историю восстания на броненосце. перед зрителями возникают образы героев революции. Неизгладимое впечатление оказывает на всех этот фильм. Зритель, с помощью талантливой работы мастера, как бы сам становится участником всех этих событий. В фильме нашли отражение поиски Эйзенштейна: закономерное чередование эпизодов различной эмоциональности, безупречный ритм, величавая композиция, сходная с древнегреческими событиями. Этот фильм, безусловно, занял золотой фонд мирового кино.

Славу Советского кинематографа составил также фильм братьев Васильевых «Чапаев».. «Братья Васильевы» - псевдоним, на самом деле Георгий Николаевич и Сергей Дмитриевич являются однофамильцами. Георгий Николаевич родился 25 ноября 1899 г. - заслуженный деятель искусств РСФСР, участник гражданской войны. Учился в Московской театральной студии “Молодые мастера” под руководством Певцова И.Н. С 1923 г. - журналист, опубликовал ряд кинорецензий. Сергей Дмитриевич (род.4.11.1900, умер 16.12.1959) – активный участник Октябрьской революции в Петрограде и гражданской войны. В основу своего фильма братья Васильевы положили книгу Фурманова Д. «Чапаев». Основываясь на популярнейшей книге Фурманова, изучив многочисленные документальные материалы, Васильевы создают сценарий, обладающий классической стойкостью и завершенностью. В «Чапаеве» Васильевы подняли на новую ступень искусство кинорежиссуры. Идейная и художественная вершина фильма образ Чапаева в исполнении Бабочкина Б.А. – воплощение героического русского характера. Фильм рассказывает о периоде Гражданской войны в России, о судьбе талантливого полководца Чапаева В.И.

Пырьев Иван Александрович (род.17.11.1901, умер 7.02.1968) – выдающийся советский режиссер, сценарист, Народный артист СССР. С 1918 г. служил в рядах Красной Армии. После Гражданской войны окончил актерские курсы ГЭКТЕМАСа, учился там же на режиссерском отделении. Режиссер новаторски осваивал жанр музыкальной комедии. В своем лучшем фильме «Трактористы» мастер рассказал о жизни и труде колхозной молодежи в яркой красочной поэтической форме. Художник создал радужные картинки крестьянского быта.

Популярность жанра музыкальной комедии безусловно определили работы выдающегося русского режиссера Александрова Григория Васильевича (род. 23.01.1903, умер 16.12.1983) – выдающийся советский режиссер, сценарист, Народный артист СССР. Свой творческий путь начинал с помощника костюмера, декоратора в Екатеринбургском оперном театре. Учился на курсах рабоче-крестьянского театра при Губнаробразе, одновременно работал в отделе искусств. Долгое время работал совместно с Эйзенштейном С., принимал участие в создании фильмов «Броненосец Потемкин», «Октябрь», «Стачка».. В 1934 г. поставил фильм «Веселые ребята» о пастухе, ставшим известным музыкантом. Фильм является кинематографическим дебютом композитора Дунаевского И.О., поэта Лебедева-Кумача В.И., певца Утесова Л.О. Фильм впервые раскрыл лирико-комедийное дарование Орловой Л.П. Успешным шагом на пути создания советской реалистической музыкальной комедии был и фильм «Волга-Волга», в котором легкая ирония сочеталась с острыми сатирическими эпизодами, бичующими бюрократию. Прекрасный актерский состав и великолепная режиссура обеспечили долголетие этому фильму.

Казинцев Георгий Михайлович (род. 22.03.1905, умер 11.05.1973) стоял на позициях более «жизненного кино». Георгий Михайлович – известный советский режиссер, сценарист, педагог, Народный артист СССР. Учился в школе живописи, работал помощником художника в театре Соловцова. С 1920 г. учился в высших художественных мастерских Академии художеств. В 1921 г. основал театр ФЭКС – перешедший позднее полным составом работать на «Ленфильм».. Наиболее известными его работами является трилогия о Максиме («Юность Максима», «Возвращение Максима», «Выборгская сторона»0. В центре этой историко-революционной эпопее, охватывавшей несколько периодов борьбы стоял образ рабочего парня с Питерской окраины, приведенным в революции самой логикой истории и выросшего в крупного большевистского руководителя. В образе Максима сочеталась реалистическая достоверность, типичность и черты народного легендарного героя. Исполнение этой роли Чирковым Б.П., полное обаяния, юмора, человечности, сделало Максима любимым героем Советских зрителей.

Рамки урока не позволяют нам в полном объеме рассмотреть все культурное наследие советского кинематографа. Представленные фильмы - лишь малая его часть.

В заключительной части урока учитель предлагает ученикам сыграть роль жюри и вручить «Сталинский оскар» по номинациям: лучший фильм, лучший сценарий, лучшая работа режиссера, самый исторически правдивый фильм, лучшее музыкальное сопровождение, лучшая мужская и лучшая женская роль.

Каждый из учеников должен письменно обосновать свою точку зрения на вручение приза по каждой из номинаций.

***Тема урока:* «Советский монументализм,**

 **что это?»**

(урок-экскурсия)

На уроке ученикам предоставляется дополнительная информация о развитии советской архитектуры, показывается взаимосвязь архитектуры и идеологии, влияние идеологии на развитие советской архитектуры.

Методической особенностью урока является форма проведения урока – воображаемой экскурсии. В ходе урока ученики получают большой объем информации, не рассматриваемой в школьном учебнике.

***Цель урока –*** усилить блок информации истории развития отечественной архитектуры.

***Задачи:***

а) образовательные – сформировать у учеников представление об особенностях развития советской архитектуры в 20-30-е годы;

б) развивающие – способствовать у учащихся умения получать информацию из нетрадиционных источников, работать с несколькими видами информации;

в) воспитательные – продолжить формирование системы нравственных ценностей у учащихся.

***Ход урока.***

Во вводном слове учитель говорит об основных тенденциях развития советской архитектуры, о союзах советских архитекторов и их влиянии на рассматриваемый процесс. Называются имена ведущих советских архитекторов 20-30-х годов ХХ века.

Остановимся вкратце на некоторых моментах развития архитектуры, условно весь предвоенный период можно разделить на два этапа: с первых лет революции и до конца восстановительного периода (1917-1925) и последующий этап до начала Великой Отечественной войны (1925-1941).

Архитектурные кадры дореволюционной школы с первых лет возникновения советского государства столкнулись в работе с большими трудностями. Часть архитекторов стала искренне помогать советской власти с первых лет революции. По заданиям правительства и ВСНХ было начато проектирование ряда предприятий, электростанций и рабочих поселков. В этой области работали братья Веснены. По их проектах еще в начале 20-х годов были заложены в ряде районов страны промышленные сооружения и поселки. В строительстве жилищ деятельно участвовал опытный архитектор Марковников Н.А.

Еще в 1918 г. была начата разработка проектов планировки Москвы (под руководством Щусева В.А., Жовтовского И.В.) (см. приложение 3.1.), Ярославля, Петрограда и других городов.

Но на начальном этапе страна еще не имела достаточно средств для перестройки целых городских районов. Поэтому в реальном строительстве преобладало возведение отдельных сооружений. Авторами наиболее значительных построек и представителями важнейших творческих направлений были Щусев В.А., братья Веснины, Бархин Г.Б., Великовский М.Б., Гинзбург М.Я., Голосановы И.А. и П.А. Коган Д.М., Мельников К.С. и другие.

Вскоре после Октября возникли первые архитектурные учреждения. Одним из них был подотдел архитектуры Народного комиссариата просвещения РСФСР, созданный в мае 1918 г. Здесь зародилось общение и сотрудничество художников и архитекторов при осуществлении ленинского плана «монументальной пропаганды». Незадолго перед этим, 14 апреля 1918 г., был издан, по инициативе Ленина, декрет Совнаркома «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей их слуг…»..

В 1922 году возобновила свою деятельность Московское архитектурное общество, объединявшее значительную часть архитекторов столицы. Общество провело большое количество конкурсов на лучший проект жилых домов и крупных общественных зданий. В 1923 г. возникла группа под названием АСНОВА (Ассоциация новых архитекторов), основателями которой были преподаватели Вхутемаса. Достаточно привести один из тезисов декларации АСНОВы - «Архитектуру меряйте архитектурой».. Участники этой группировки все больше заботились об абстрактной форме и ее восприятии, игнорируя в архитектуре ее подлинную сущность.

Одновременно с АСНОВой в архитектуре сложилось течение конструктивизма. Конструктивизм в архитектуре тоже не был целостным течение. В его творческих принципах и отдельных теоретических положениях то и дело обнаруживались уязвимые места. Разработка конструктивистами функциональных конструктивных и других вопросов архитектуры несомненно способствовало прогрессу в архитектурном творчестве. Деятельность возникшего в 1925 г. общества современных архитекторов (ОСА) имела в основном положительное значение. Привлечение научных разработок на сторону архитектуры в начале 30-х годов имело, безусловно, большое значение.

Созданный в 1927 г. Государственный институт сооружений объединил все отрасли науки. В начале 30-х годов была перестроена также система подготовки кадров. Вместо Вхутеина (Высший художественный технический институт) в Москве был создан Архитектурно-строительный институт (АСИ).

Не представлявшее собой единого течения и не сумевшая создать своей творческой организации Московское архитектурное общество к концу 20-х годов утратило свое прежнее влияние. В 1929 г. образуется ВОПР, не сумевший объединить всех советских архитекторов. Созданный 23 апреля 1932 г. Союз советских архитекторов СССР способствовал скорейшему развитию советской архитектуры.

Во второй части урока учитель проводит воображаемую экскурсию, «показывая» наиболее выдающиеся произведения советской архитектуры.

В 20-е годы в архитектуре как и во многих других направлениях искусства идет активный творческий поиск. Архитекторы пытаются найти новую форму, новые приемы строительства. Но для архитектуры характерен ряд типологических особенностей. На их плечи Коммунистической партией была возложена задача через свои творения показать все величие цели развития Советского государства. Поэтому архитекторы склонны были проектировать массивные, монументальные здания с богатым декором, чтобы показать все величие нашей Родины. Не все эти проекты нашли свое воплощение на практике. Многие из них так и остались на бумаге в силу невозможности своего выполнения.

Примером таких оторванных от жизни исканий был проект памятника Третьему Интернационалу, выполненным художником Татлиным В. по заданию отдела Наркомпроса (см. приложение 3.2). Автор придумал динамичное сооружение имевшее форму башни. Башня представляла собой нагромождение поставленных друг на друга стеклянных объемов куба, пирамиды и цилиндра. По замыслу автора каждый объем должен быть вращаться с разной скоростью вокруг своей вертикальной оси. Проект был снабжен литературным пояснением, опубликованном в печати, состоявшем из таких, например, фраз: «Спираль – идеальное выражение освобождения»..

Еще одним величественным проектом, не воплощенным в реальной жизни, стал проект Дворца Советов, решение о строительстве которого было принято еще в 1932 г. Дворец Советов планировалось построить на месте снесенного ранее Храма Христа Спасителя. На конкурс было представлено 150 проектов, в том числе и из других стран. Утвержденная программа конкурса предусматривала размещение во Дворце большого зала на 15 тысяч человек для проведения съездов и малого на 6 тысяч человек для проведения конференций, митингов, театральных представлений. Кроме того, здание Дворца должно было бы иметь много различных обслуживающих помещений. Во многих проектах появилось одностороннее понимание функциональных задач, в других вся композиция здания подчинялась надуманной идее (например, обеспечить прохождение демонстраций через зал Дворца. Ни один из проектов на данном этапе принят не был. Наибольшую поддержку получил проект, разработанный в 1933-1935 годах архитекторами Гельвейх В., Иофан Б., Щуко В., которые разработали проект здания высотой более ста метров, представлявшее собой семь поставленных друг на друга цилиндров и увенчанное более чем двадцатиметровой скульптурой Ленина. Это здание должно было показать всякому величие советского государства.

Этой же цели служили и реализованные на практике проекты советских архитекторов, например, обелиск Советская Конституция на Советской площади в Москве, выполненный скульптором Андреевым Н., при участии архитектора Осипова Д. (см. приложение 3.4) и, к сожалению, утраченный в настоящее время.

Советское государство не могло обойти вниманием вождя революции Ленина В.И. Работы по строительству мавзолея были начаты еще в 1922 г. за два года до смерти вождя. Планировалось, помимо строительства мавзолея, сооружение трибун на 10 тысяч зрителей и реконструкция Красной площади. Улучшение ее профиля, перенесение памятника Минину и Пожарскому к Собору Василия Блаженного, снятия Иверских ворот, а также перепланировка братских могил. Смерть Ленина ускорила эти работы. Правительство поручило Щусеву А. разработать проект мавзолея. Конструкция мавзолея – железобетонный каркас с кирпичным заполнением и частично несущий кирпичные стены облицованы полированным гранитом (см. приложение 3.5). Сам облик мавзолея должен был внушать почтенный трепет к личности вождя.

 В городском жилищном строительстве наблюдаются сходные тенденции, но основополагающими идеями плана генеральной застройки Москвы были регулирование численности населения в соответствии с промышленным развитием. Дома периода сталинизма имеют монументальную структуру, богатый декор. Они должны были показать величие общей цели советского общества – построения светлого коммунистического будущего. Примерами таких сооружений могут быть гостиница «Москва» (архитектор Щусев А.) (см. приложение 3.6), здание Госплана (архитектор Лангман А.) (см. приложение 3.6), примерами типовых жилых домов могут быть дома по улице Горького (архитектор Мордвинов А., Красильников П,) (см. приложение 3.7).

В заключительной части урока ученики заполняют лист экскурсанта. Ученики должны воссоздать короткую схему экскурсии и ответить на вопросы: «Какие архитектурные приемы использовались при строительстве монументальных и гражданских строений, подчеркивающих стремление к социалистической мечте? В чем проявлялся дух эпохи в этих зданиях? Как вы считаете ощущают ли колорит эпохи люди теперь, проживающие или работающие в этих зданиях? Всегда ли прослеживается взаимосвязь духовного развития общества и материального мира воссозданного человеком?»

##### *Тема урока:* «Вся жизнь театр и люди в нем актеры»

(проблемный урок)

На уроке ученики получают дополнительную информацию о театральной жизни советского общества в 20-30-х годах . Они изучают основные закономерности развития советского театра. Получают сведения о противоборстве двух основных режиссерских систем: системы Станиславского и Немировича-Данченко и театральной системы Мейерхольда. На уроке учащиеся рассматривают взаимодействие и взаимовлияние этих двух систем. Ученики изучают проблему влияния тоталитарного государства на развитие театра в стране. Рассматривается процесс поставления театра под государственный контроль и постепенного оформления единой театральной системы.

Методической особенностью урока является решение проблемы: «Почему урок получил такое название?» Ученики должны ответить на этот вопрос на основе полученной информации на уроке и знаний полученных ранее.

***Цель урока –*** Изучить процесс развития советского театра в условиях тоталитарного государства.

***Задачи:***

а) образовательные – сформировать у учащихся представление о театре, сценическом стиле, режиссерской системе;

* обеспечить усвоение учащимися сложности связанные с процессом развития советского театра;
* выявить причинно-следственные связи взаимодействия театра и тоталитарного государства;

б) развиваюшие – сформировать у учащихся умение делать выводы на основе полученной информации;

* умение выявлять закономерности общие с другими блоками информации причинно-следственной связи и использовать их в других блоках информации;

в) воспитательные – формирование у учащихся эстетических категорий;

* формирование у учащихся собственного отношения к изучаемой проблеме.

***Ход урока.***

В первой части урока учитель предоставляет учащимся информацию о театральной жизни в Советском Союзе в 20-30-е годы, о факторах, влияющих на этот процесс, об основных режиссерских системах и их противоборстве.

Примерное содержание данного блока информации.

В 20-30-е годы идет процесс возникновения новых театров, одни из них просуществовали недолго, другие, например «Театр Революции» (Академический театр драмы им. В.В.Маяковского), «Театр Моссовета», « Театр Евгения Вахтангова» (ныне академический), «Театр Сатиры», «Театр «Красный факел» (возник в 1920 г. в Одессе, с 1932 г. работает в Новосибирске) существуют и по сей день.

Критик и театровед Алперс Б.В. так описывал театральную жизнь: «Главные центры театральной вселенной находились тогда в лехатовской и мейерхольдовской театральных системах, а основной водораздел проходил между Станиславским и Мейерхольдом … между этими основными источниками световой энергии в театральном мире …размещались все остальные театры того времени».

В 1921 г. после закрытия театра «РСФСР – 1» Мейерхольд переходит в ГИТИС, с 1923 г. работает в театре им. Мейкрхольда, который с 1927 г. называется ГосТИМ (Государственный театр им. Мейерхольда).

По отношению к старым театрам Мейерхольд непримиримо враждебен. Мейерхольд пытается противостоять «Художественному театру» Станиславского, желает, чтобы Станиславский отрекся от методов художественного театра или же отработанного. Искусство МХАТ для Мейерхольда слишком мелочное, замкнутое в комнатах, бытовое и не по времени интимное. Взгляды Мейерхольда против МХАТ поддерживал Маяковский.

Новый сценический стиль Мейерхольда – элементы площадного балагана и цирка, средства наиболее демократических, общедоступных старинных театров, образность, элементы которой Мейерхольд стремиться отыскать в сферах техники и спорта, принесшему театру недоступность.

Цель Мейерхольда – показать грядущее социалистическое будущее – царство умных машин, которыми легко и бодро управляют физически крепкие, здоровые, прекрасно сложенные люди.

Наиболее характерные черты искусства Мейерхольда:

1. Политическая тенденциозность – показные агитировавшие за мировую революцию, пророчивших ее победу, высмеивали ее врагов, славили социалистическое будущее человечества.

2. Конструктивизм декорации – декорации представляли собой конструкции геометрических фигур, показывая прообраз будущего.

3. Биомеханика – была необходима для выражения эмоций, чувств, переживаний, так как актеры выступали без грима и сценических костюмов (в «спецодежде» – одинаковых комбинизонах, например синих), то свои эмоции выражали через акробатические трюки, шел процесс циркуляции театра.

В основе системы Станиславского лежало душевное, у Мейерхольда – телесное. Станиславский выражал все через переживания, Мейерхольд через движение.

 Мейерхольд считал, что выражать эмоции через движение проще, так как отработанную систему трюков повторить проще, чем второй раз сыграть на эмоциях.

Станиславский свою систему театра разрабатывал годами, Мейерхольд некоторые из принципов только задикларировал (например, ритмически организованная партитура, действие, когда от действий одного актера зависит действие другого).

В начале 20-х годов МХАТ «выпал» на несколько лет из театральной жизни страны, отправившись в 1922 г. на гастроли в Германию, Францию, США. По возвращении в Москву МХАТ занял вновь центральное место в театральной жизни страны.

В 1924 г. от основного состава отделяется студия МХАТ-2, которая получает независимость. В 1926 г. независимость получает МХАТ-3 (позже «Театр им. Вахтангова»).

Спектр театров был необычайно широк. Московский театр им. МГСПС, созданный в 1923 г. занимался воссозданием революционной действительности, ее быта, нравов, героев.

Камерный театр Таирова тяготел то к кубизму, то к конструктивизму, но в целом являлся «левым театром» . С 1924 года «Театр революции» после ухода Мейерхольда, переходит постепенно на позиции традиционизма.

«Московский театр революции» во главе режиссера Эйзенштейна С., ученика Мейерхольда, стоял на позициях конструктивизма. С середины 20-х годов на путь конструктивизма встает «Большой драматический театр».

Но театральная жизнь не ограничивалась Москвой, сходные процессы наблюдались и в Ленинграде. В Ленинграде менее резкие противоречия между стилем, например, «БДТ» («Большой драматический театр») чередовал пластику и «левые» спектакли.

Вся система противоречия противостояния «левого» и традиционного направлений в искусстве изменилась с появлением в репертуаре театров советской драматургии. «Истории» Биль – Белоцерковского В., «Мондат» Эрдмана Н., «Любовь Яровая» Тренева К., «Белая гвардия» Булгакова М., «Бронепоезд 14-69» Иванова Вс. создали узнаваемые образы революционной действительности, подминали под себя сцену, обновленный язык театра.

С середины 20-х годов наблюдался процесс сближения творчества традиционных и левых театров. Левые театры демонстрируют современный быт, используя приемы реализма, традиционный театр использует современные приемы для передачи революционной действительности.

Большое внимание на развитие советского театра оказала резолюция ЦК ВКП (б) 1925 года «О политике партии в области художественной литературы» , которая ограничивала в выборе стилей режиссерские коллективы страны, призывала «объективно показывать революционную действительность»..

Успехи в экономике, ликвидации неграмотности повысили интерес к литературе и театральному искусству.

Советская литература прочно встала на путь реализма, в след за этим меняется репертуар театров, эстетика противопоставления красных и белых имеет все меньший успех.

Театр Мейерхольда назван «вульгарно- революционизированным». Театральные критики говорили, что в настоящее время нет необходимости «чтобы каждая пьеса оканчивалась непременным помахиванием красного флага, чтобы это была оголенная схема, где люди делятся на красных и белых, где нет живых людей, где действуют оголенные образы».

Позиции левых театров постепенно слабеют. С 1926 года усиливаются позиции системы Станиславского, его книга «Моя жизнь в искусстве», вышедшая в 1926 году, получила официальное признание левых театров.

В 30-е годы прослеживаются процессы сближения левого и традиционного театров, этому способствовали также постановления РАПП, которые в качестве основе пролетарского театра выявляли «диалектико-материалистический» метод – изображение борьбы сознания и подсознания героев. В декларации «О задачах РАПП на театральном фронте» искусство МХАТ объявлено» консервативным и идеалистическим», театр Мейерхольда считали подмятым под техническую идеологию.

23 апреля 1932 года резолюция ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» внедрило новый метод искусства – метод социалистического реализма, который вытеснил все остальные методы. Это способствовало унификации всех театров. Все театры как бы стали походить на МХАТ, развивались в едином ключе. Во всех театрах насаждается система Станиславского, но менее талантливые ученики не могли добиться тех же успехов, что и мастер.

Один за другим закрываются «левые театры», в 1938 году закрыта и ГосТИМ Мейерхольд приглашен на работу в МХАТ.

В театре прогрессирует «болезнь бесконфликтности». Очень хорошие люди вступают в конфликт с хорошими людьми и журят их за небольшие оплошности.

Во главе всех театров страны стоят ученики Станиславского и Немировича-Данченко.

В заключительной части урока ученикам предлагается ответить на вопрос: «Почему именно так назван урок? Верно ли это суждение для Советского Союза?».

Примерная схема рассуждения учащихся: «В тоталитарном обществе, как ив театре все подчинено воле одного человека. В государстве были и свои сценариста и режиссер, по чьей указке «играли» люди – актера. Процессы, происходившие в советском театре, характерны для всех сторон жизни советского общества».

## **Заключение**

В проведенном исследовании предпринята попытка теоретически обосновать и практически применить новое содержание, формы и методы в изучении вопросов развития советской культуры в 20-30-е годы.

Методическая система изучения вопросов развития культуры данного периода разработана на основе анализа научно-исторической литературы, опыта работы учителей по проблеме развития отечественной культуры.

Анализ научно-исторический материал показывает наличие двух основных подходов к изучению данной проблемы. Первый характерен для научно-исторической литературы изданной до 1988 г. и отражающий прокоммунистический подход к изучению проблемы. Развитие советской культуры рассматривается с позиций коммунистической партии. В основу принципа положено отношение того или иного вида искусства к превалировавшему в тот период методу социалистического реализма. Развитие культуры рассматривается с точки зрения четкой иерархии направлений. Некоторым вопросам, например влиянию культа личности на развитие отечественной культуры, внимания не уделяется. Основной блок информации посвящен изобразительному искусству (приоритетному направлению в культурной жизни общества того периода). Все процессы, проходившие в области культуры, рассматривались с позиций официальной партийной идеологии.

Ко второму направлению научно-исторической литературы относятся работы изданные в более позднее время, освобожденные от бремени партийной идеологии, они не рассматривают в полном объеме все процессы, связанные с развитием отечественной культуры 20-30- годов ХХ века.

Анализ монографии Косовой Г.Р. «Изучение вопросов культуры в школьном курсе истории СССР: 7-10 кл.»1, единственной монографии, относящейся к изучаемой проблеме, показывает, что разработанные в ней модели уроков являются устаревшими, многие блоки информации, рассматриваемые в пособии, в современной программе отсутствуют.

В ходе анализирования учебной литературы выявлено отсутствие единой концепции в подаче материала, отсутствует его системность. Каждый из проанализированных учебников содержит свой объем информации, ни в одном из учебников с учетом всех аспектов данная проблема не освещена.

В исследовании практики разработаны несколько моделей уроков по различной тематике, относящиеся к вопросам развития культуры Советского Союза в 20-30-е годы. Урок «Строители новой культуры» посвящен людям, создавшим идеологическую базу новой культуры. «В поисках новых творческих союзов» - такова тема урока раскрывающего многообразие художественных объединений, как на основе научно-исторической, так и мемуарной литературы. Урок-вернисаж «Вечные ценности и новая культура» содержит блок информации по ведущим художникам Советского Союза, названия их работ. В уроке «Галерея Сталина в искусстве» показано влияние идеологии на развитие изобразительного искусства. Сложность поэтических исканий в первые годы строительства социализма отражены в содержании урока «Мир разрушающийся, мир ищущий, мир строящийся». «Несуществующий сталинский оскар» – урок о развитии кинематографа в Советском Союзе, особенность этого урока в том, что учащиеся сами выражают отношение к работам знаменитых режиссеров Советского Союза, присуждая «Сталинский оскар». «Вся жизнь театр, а люди в нем актеры!» – ответу на этот вопрос посвящен урок, повествующий о становлении театра, о противоборстве в нем различных режиссерских систем. Урок-экскурсия «Советский монументализм – что это?» раскрывает перед учащимися многие проблемы, связанные с развитием советской архитектуры, позволяет им понять многие процессы, происходившие в той среде.

Экспериментальная проверка теоретически разработанных уроков показала большой интерес учащихся к нетрадиционным методам и формам проведения уроков, что способствовало повышению интереса учащихся не только к изучаемой проблеме, но и к предмету истории в целом.

**Перечень используемой литературы**

1. Аболина Р.Я. - Сов.искусство периода гражданской войны и первых лет строительства социализма, изд. Академии художеств СССР, М.: 1962 г.

2.Артемов Н.Е.- История СССР в 2-х т., т. 2 - М.: «Высшая школа», 1982 г.

3. Боффа Д. - История Советского Союза»,в 2-х т., т.1 – М.: Наука, 1994 г.

4. Бутенко А.П. - Откуда и куда мы идем - М.: 1992 г.

5. Бухарин Н.И. - Революция и культура; Сб. статей - М.: Фонд им. Бухарина.

6. Верт Н. - История советского государства - М.: «Прогресс-Академия», 1995 г.

7. Горинов М.М., Горский А.А., Данилов А.А. и др. Под ред. Леонова С.В. - История России: Учебное пособие для ВУЗов, колледжей, лицеев, гимназий и школ: в 2т. Т.2 - М.: Владос, 1995г.

8. Горький М. - Об искусстве, собр.соч. в 30 т, т.27.- М.: 1953 г.

9. Долуцкий И.И. – Отечественная история, ХХ век: Учебник 10-11 кл. образоват. учреждений, Ч I. – М.: Мнемозина, 1996 г.

10.Данилов А.А., Косулина Л.Г.- История России ХХ век: Учебник 9 кл. общеобр. Школ. – М.: Просвещение, 1999 г.

11. Дмитриенко В.П., Шестаков В.А., Есаков В.Д. -История отечества ХХ век. 11 кл.:Пособие для общеобразоват. школ.- М.: ДРОФА, 1998 г.

12. Зуева - История России с древности до наших дней - М.Н.- М.: Высшая школа, 1995 г.

13. Известия ВЦИК, 14 апреля 1918 г.

14. История СССР. Пособие для поступающих в МГУ, М.: «МГУ», 1973 г.

15. История СССР с древнейших времен до наших дней в 12 т., т. 12, М.: «Наука», 1967 г.

16. История СССР: эпоха социализма – М.: «Высшая школа», 1982 г.

17. История. Большой справ. для школьн. пост. в ВУЗы / Агиберова В.Н.- М.: «Дрофе», 1999 г.

18. История искусства народов СССР т.7; Искусство народов СССР от ВОСР до 1941 г. (Л.С.Зингер, М.А.Орлова), Изобр.искусство М.: 1972 г.

19. История искусства народов СССР, т.7 Изд. “Изобр.искусство”. М: 1972 г.

20. История русского искусства в 13 т., т.12, М.: 1961г.

21. История русского искусства т.11, Издательство АН СССР, М.: 1957 г.

22. История КПСС. М.: 1960 г.

23. Ильина Т.В. - История искусств русской и советской школ - “Высшая школа”. М.: 1989 г.

24. Клим М.П. - История СССР: эпоха социализма – М.: «Высшая школа», 1974 г.

25. Клим М.П. - История СССР: эпоха социализма – М.: «Высшая школа», 1982 г.

26. Культурное строительство в РСФСР 1917-1927, т.I - М.: «Советская Россия», 1984 г.

27. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций, пленумов ЦК, ч.1, М.: 1956 г.

28. Крупская Н.К. - Об искусстве и литературе - М.-Л.: Искусство, 1963 г.

29. Корр Э. - История Советской России - М.: Просвещение, 1991 г.

30. Косова Г.Р. - Изучение вопросов культуры в школьном курсе истории СССР:7-10 кл. - М.: Просвещение, 1987 г.

31. Ленин В.И. - О литературе и искусстве - М.: «Художественная литература», 1967 г.

32.Ленин В.И. - О пролетарской культуре - М.: Изд. политической литературы, 1983 г.

33. Ленин В.И. - О литературе и искусстве - М.: «Худ. лит.», 1986 г.

 34. Ленин В.И. Полн. собр. соч., т. 42.

 35. Лебедев П.И. - Из истории борьбы за реализм в советском искусстве (1921-1932 г.г.), изд.”Сов.худ.”, М.: 1962 г.

 36. Лебедев П.И. - Сов. искусство в период иностранной военной интервенции и гражданской войны. М.: Искусство, 1949 г.

 37. Левандовский А.А., Щетинов Ю.А. - Россия в ХХ веке - Учебник для 10-11 кл. общеобразов. учреждений – М.: Просвещение, 2000 г.

 38. Луначарский А.В. - Литература нового мира - М.: «Советская Россия», 1982 г.

 39. Луначарский А.В. в 2 т., т.2 - Об искусстве. Русско-советское искусство - М.: Искусство, 1982 г.

 40. Мухина В. - Литературно-критическое наследие, т.1. М.: 1959 г.

 41. Очерки истории сов. искусства. М.: Сов.худож., 1980 г.

 42. О политике партии в области худ. Литературы (Резолюция ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. -6 кн.: О партийной и сов.печати, сб. доп. М.: 1954 г.

 43. Орлов А.С. - История России с древнейших времен до наших дней -М.: «Проспект», 1997 г.

 44. О партийной и советской печати, Сб. докум. – М.: 1954 г.

 45. О 50-й годовщине первого пятилетнего плана развития народного хозяйства СССР «Постановление ЦК КПСС от 18 марта 1979 г. – Правда, 1979, 18 марта.

 46. Россия и мир: Учебник по истории в 2-х частях. Ч.2./ под общей ред. Проф. Данилова А.А. М.: Владос,1994г.

 47. Речь секретаря ЦК ВКП (б) Жданова А.А.- Первый всесоюзный съезд сов.писателей, стенограф.отчет - М.: 1934г.

 48. Сараева С.А. - История СССР. Эпоха социализма - М.: «Просвещение», 1983 г.

 49. Соколова А.К. - Курс советской истории - М.: Владос,1989 г.

 50. Семенникова Л.И. - Россия в мировом сообществе цивилизаций - Брянск: ООО Курск.

 51. Троцкий Л.Д. -Литература и революция - М.: Военная литература, 1991 г.

 52. Толстой А.Н. - О свободе творчества, Известия. 24.06.1935 г.