



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ И ПРАВА

«Сравнительная характеристика «имперского» стиля  
в искусстве СССР и Германии в 1930-е годы».

Выпускная квалификационная работа по направлению  
44.03.01. Педагогическое образование  
Направленность программы бакалавриата «История»  
Форма обучения - заочная

Проверка на объем заимствований:  
71 авторского текста

Работа рекомендована к защите

« 6 » мая 2020г.

зав. кафедрой отечественной  
истории и права, профессор

П.Б. Уваров Уваров П.Б.

Выполнил:

Студент группы  
ЗФ – 505-105-5-1

Эйхман Александр Владимирович

Научный руководитель:

к.и.н., доцент кафедры  
отечественной истории и права

А.Р. Татаркина Татаркина А.Р.

Челябинск  
2020

## Содержание

Введение	3
Глава 1. Процесс становления механизмов управления культурой в тоталитарном обществе	13
1.1. Формирование системы управления и контроля в области культуры в СССР	13
1.2. Государственное регулирование культурой в Германии	24
Глава 2. «Имперский стиль» в искусстве СССР и Германии: сравнительный анализ	37
2.1. Архитектура «на службе» идеологии и власти	37
2.2. Сюжеты и образы в изобразительном искусстве	57
Глава 3. Возможности использования материалов ВКР в практической деятельности учителя истории	69
3.1. Отражение темы в нормативной и методической базе	69
3.2. Особенности освещения проблемы тоталитарного искусства в школьных учебниках	73
Заключение	77
Список использованных источников	81
Приложения	92

## Введение

Из значительного количества тоталитарных культур, которые появились в двадцатом столетии, бесспорно, наиболее логически прослеживаемое развитие получили диктатуры СССР и Третьего рейха. Первая оставила после себя значительно больше артефактов, нежели вторая, в силу более продолжительного своего существования. Но и первую, и вторую культуры можно смело назвать самыми яркими представителями культур диктата.

Искусство для руководителей советского и нацистского государств являлось важнейшим инструментом влияния на народные массы, их просвещения и пропаганды, а также благоприятствовало внедрению и распространению характерной режиму идеологии. Культуры, возникшие под влиянием этих двух тоталитарных режимов, имеют схожие черты и характеристики, невзирая на географические, экономические, идеологические и политические различия.

Парадокс тоталитаризма продолжает приковывать внимание исследователей, как в России, так и за ее пределами. Это является одним из ключевых тем сегодняшнего исследования. Несмотря на великое множество самых всевозможных работ по этой теме, значительные аспекты исследования природы тоталитаризма до сих пор остаются двойственными и требуют их более полного и многостороннего анализа. При конституционном правлении и свободе воззрений тоталитарные движения, сражающиеся за пальму первенства, применяют террор и насилие лишь в исключительных случаях и, в большей степени, сообразно иным партиям и течениям, вынуждены приобретать сторонников и вселять публичное доверие. На этапе становления и развития диктатуры в совокупности инструментов тоталитарного регулирования исключительно важна политическая пропаганда.

Политическая пропаганда есть регулярное воздействие на общественное сознание с целью гарантировать поставленный результат. Пропаганда нужна для легитимации политической власти, создания положительных образов обыденной деятельности правящего строя в сознании индивидов, социальных слоев и общества в целом. Для пропаганды и влияния на сознание масс в современном мире наибольшей популярностью пользуются такие инструменты как, телевидение и интернет. Но стоит заметить, что в 1930-е годы эти инструменты были абсолютно недоступны правящим кругам, и для достижения своих пропагандистских целей использовались другие инструменты, в числе которых огромной популярностью пользовалось искусство.

Сложно предположить, что искусство, в виде инструмента влияния на массы, в будущем займет лидирующие позиции. Следовательно, поколение современных школьников может изучить данное явление только на примере прошедших эпох. И если говорить об актуальности проводимого нами исследования, необходимо сказать, что изучение процесса влияния тоталитарного искусства на сознание людей, т.е. идеологическая пропаганда именно посредством художественных произведений, наиболее целесообразно на искусстве таких ярчайших, колоритных и самобытных «имперских» режимов, как нацистская Германия и Советское государство.

Степень разработанности проблемы.

Область тоталитаризма, его режимов и тоталитарной культуры довольно широко и объемно изучена. Феномен тоталитаризма и его проявлений начал разрабатываться в науке сравнительно недавно, а именно во 2-й половине XX века. В нашей стране, данная проблема стала изучаться, начиная с 1990-х гг., т.е. после распада СССР. Вопросы

тоталитаризма рассматриваются в трудах К. Фридриха<sup>1</sup>, Х.Арендт<sup>2</sup>, Р. Арона<sup>3</sup>.

Солидное и комплексное исследование «Тоталитаризм в Европе XX века: Из истории идеологий, движений, режимов и их преодоления»<sup>4</sup> провела группа ученых Российской академии науки под редакцией Я.С. Драбкина и Н.П. Комолова. Необходимо подчеркнуть, что этот труд высказывает одну из гипотез и точек зрения, которые сегодня прибывают в русской историографии темой живых и острых споров. Эти полемики проходят в разнообразных академических коллективах, в том числе и внутри Института всеобщей истории РАН.

Своей работой команда ученых подводит итоги исследований, высказывает свою теорию тоталитаризма (стоит отметить, что у авторов имеются различные подходы и интерпретации) и подает пространный материал (концептуальный и конкретно-исторический) для дальнейшей проработки вопроса. В труде представлены вопросы исторического формирования диктаторских и тоталитарных систем XX столетия на примере диктатуры большевиков и победы национал-социализма в Германии; рассматривается формирование искусства при тоталитаризме; тоталитарные системы во время Второй мировой войны, и процессы формирования свежих диктаторских режимов в послевоенной Европе.

Значительный интерес представляет труд Желе Желёва «Фашизм. Тоталитарное государство»<sup>5</sup>, законченный автором к концу 1960-х годов. После многократных бесплодных попыток ему удалось напечатать свою книгу в начале 1982 года. Но вскоре после выпуска в свет исследование было запрещено и изъято с прилавков книжных магазинов. Повторно

---

<sup>1</sup> Фридрих, К. Тоталитарная диктатура и автократия [Текст] / К. Фридрих, З. Бжезинский. – М., 1993. – 415 с.

<sup>2</sup> Арендт, Х. Истоки тоталитаризма [Текст] / Х. Арендт. – М., 1996. – 672 с.

<sup>3</sup> Арон, Р. Демократия и тоталитаризм [Текст] / Р. Арон. – М., 1993. – 473 с.

<sup>4</sup> Драбкин, Я. С. Тоталитаризм в Европе XX века: Из истории идеологий, движений, режимов и их преодоления [Текст] / Я. С. Драбкин, Н. П. Комолова. – М., 1996. – 540 с.

<sup>5</sup> Желёв, Ж. Фашизм. Тоталитарное государство [Текст] / Ж. Желёв. – М., 1991. – 440 с.

книга была выпущена только в 1990 году. Ж. Желев определяет своей проблемой проанализировать и проверить отдельные аспекты формирования фашизма как системы и формы государственной власти.

Проблема тоталитарной культуры освещаются в трудах И. Голомштока, его переведенная с английского языка в 1994 году книга «Тоталитарное искусство» адекватно отражает процессы тоталитарного реализма. Автор одним из первых проводит параллель в искусстве Германии, Италии и Советского Союза, на конкретных примерах доказывает единство подходов и методов в управлении массами людей при помощи инструментов регулирования и влияния на культуру страны. Игорь Голомшток<sup>6</sup> делает «смелые», вызывающие бурную полемику в научном сообществе, выводы. Но во многом с ним приходится соглашаться, уж слишком убедительны его аргументы и доводы в свою пользу.

Особый интерес для моей работы представляет исследование Н.Е. Пуховской «Формирование и реализация культурной политики в Третьем рейхе»<sup>7</sup>. Ее работа проведена в подходящих для нас хронологических границах, 1920-40-е годы. Это период формирования, развития и господства нацизма в немецком государстве. Что дает возможность рассмотреть течение развития мировоззренческих взглядов нацистов на проблему культурного развития, их попытки осуществить поставленные теоретические задачи в реальности, а это, в свою очередь, разрешает обнаружить природу и последствия данного эксперимента.

Другим изданием, описывающим взаимоотношения власти с миром искусства, является книга Владимира Паперного «Культура «Два»<sup>8</sup>,

---

<sup>6</sup> Голомшток, И. Н. Тоталитарное искусство [Текст] / И. Н. Голомшток. – М., 1994. – 296 с.

<sup>7</sup> Пуховская, Н. Е. Формирование и реализация культурной политики в Третьем рейхе: специальность 07.00.03 «Всеобщая история» : диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук [Текст] / Пуховская Наталья Евгеньевна ; Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону, 1999. – 475 с.

<sup>8</sup> Паперный, В. Культура "Два" [Текст] / В. Паперный. – М., 1996. – 384 с.

которая стала бестселлером, и чье "имя" давно стало общей концепцией в истории искусства. На примере сталинской архитектуры и скульптуры изучаются семантические и стилистические характеристики тоталитарной культуры. Издание снабжено множественными иллюстрациями.

Е. Деготь<sup>9</sup> анализирует природу отвержения тоталитарными режимами «дегенеративных явлений». Также над проблемами искусства и тоталитаризма работали: Д. Хмельницкий<sup>10</sup>, В.Г. Лисовский<sup>11</sup>, И. Прокопенко<sup>12</sup>, А.Я. Кожурин и С.А. Богачев-Прокофьев<sup>13</sup>. Вопросы тоталитарной культуры отражены в работах И.Ю. Курбатова<sup>14</sup>, Д. Банникова<sup>15</sup>, А.В. Иконникова<sup>16</sup>, А. Терца<sup>17</sup> и другие.

В указанных исследованиях по отдельности подробно рассмотрены тоталитарные режимы Гитлера и Сталина, процессы их становления, хорошо представлена архитектура в виде проектов или построенных зданий, подробно описаны произведения живописи и проведен их анализ, но тоже в разбивке по странам: отдельно Германия, отдельно СССР.

Историографический обзор показал, что, проблема сравнительного анализа тоталитарных культур СССР и Германии начала разрабатываться в науке относительно недавно, информационный задел охватывает, в

---

<sup>9</sup> Дёготь, Е. Ю. Русское искусство XX века [Текст] / Е. Ю. Дёготь. – М., 2000. – 224 с.

<sup>10</sup> Хмельницкий, Д. Зодчий Сталин [Текст] / Д. Хмельницкий. – М., 2007. – 312 с.

<sup>11</sup> Лисовский, В. Г. Архитектура Петербурга. Три века истории [Текст] / В. Г. Лисовский. – СПб., 2004. – 318 с.

<sup>12</sup> Прокопенко, И. Правда о Советском Союзе. Какую страну мы потеряли? [Текст] / И. Прокопенко. – М., 2016. – 458 с.

<sup>13</sup> Кожурин, А. Я. Эстетика монументализма (некоторые закономерности развития архитектуры в СССР и Германии 30-40-х годов XX века) [Текст] / А. Я. Кожурин, С. А. Богачев-Прокофьев. – Стратегия взаимодействия философии, культурологи и общественных коммуникаций. – СПб., 2003. – 378 с.

<sup>14</sup> Курбатов, Ю. И. Петроград, Ленинград, Санкт-Петербург. Архитектурно-градостроительные уроки. / Ю. И. Курбатов. – СПб., 2008. – 616 с.

<sup>15</sup> Банников, Д. Лев Руднев: сталинский сокол советской архитектуры / Д. Банников. – [Электронный ресурс] // Архитектурный эксперт [сайт]. – URL: <https://ardexpert.ru/article/8453> (дата обращения: 30.05.2020).

<sup>16</sup> Иконников, А. В. Художественный язык архитектуры. / А. В. Иконников. – М., 1985. – 348 с.

<sup>17</sup> Терц, А. Что такое социалистический реализм? [Текст] / А. Терц. – Париж, 1988. – 225 с.

основном, научные статьи, диссертационные работы, сравнительных, фундаментальных исследований не так много. Данное обстоятельство усиливает актуальность нашей работы.

Объект исследования – тоталитарная культура СССР и нацистской Германии.

Предмет исследования – тоталитарное искусство.

Цель работы заключается в проведении сравнительного анализа «имперского» стиля в искусстве СССР и Германии в 1930-е годы.

Для достижения данной цели, ставятся следующие задачи:

1. Изучить процесс формирования системы управления и контроля в области культуры в СССР.
2. Исследовать принципы государственного регулирования культурой в Германии.
3. Выявить роль архитектуры в тоталитарной культуре.
4. Определить характерные черты сюжетов и образов в изобразительном искусстве.
5. Проследить отражение темы исследования в нормативной и методической базе России.
6. Выделить особенности освещения проблемы тоталитарного искусства в школьных учебниках.

Хронологические рамки работы охватывают период формирования и развития тоталитарной системы СССР и Германии в 1930-е гг. Точкой отсчета для Советского государства считается 23 апреля 1932 года, в этот день Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза принимает постановление «О перестройке литературно-художественных организаций»<sup>18</sup>, которым, в частности, предусматривался роспуск существовавших литературных и художественных групп и образование

---

<sup>18</sup> Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) "О перестройке литературно-художественных организаций" 23 апреля 1932 г. – [Электронный ресурс] // Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова: [сайт]. – URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Text/USSR/1932.htm> (дата обращения: 30.05.2020).



единых творческих союзов. Что, по сути, является отправной точкой для контроля над деятелями культуры и культурой в целом. Точкой отсчета для немецкого государства является 13 марта 1933 года, когда появился «Указ об учреждении Рейхсминистерства народного просвещения и пропаганды», которое создавалось с целью разъяснения пропаганды среди населения политики рейхссправительства и национального возрождения Отечества».<sup>19</sup> Нижней границей нашего исследования является 1939 г. – год начала Второй Мировой войны.

Источники, используемые в работе, значительно разнятся по происхождению. Первую группу источников составляют официальные документы, которые сейчас обнародованы в полном объеме, включая документы, находящиеся в советский период под грифом секретности. Особенную значимость для исследования государственной политики в области искусства представляет труд «Власть и художественная интеллигенция», вышедшее в 1999 году под редакцией А.Н. Яковлева<sup>20</sup>. Издание содержит полные тексты Декретов и Постановлений СНК, Постановлений ЦИК СССР, Постановлений ЦК ВКП(б) и его Оргбюро. Отдельные документы были обнаружены на сайте «Консультант Плюс»<sup>21</sup> в разделе «Утратившие силу» и на сайте исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова<sup>22</sup>. Фрагменты документов центрального государственного аппарата Союза ССР представлены в хрестоматии по истории создания органов управления

---

<sup>19</sup> Пикер, Г. Застольные разговоры Гитлера [Текст] / Г. Пикер. – Смоленск, 1993. – С. 104

<sup>20</sup> Яковлева, А. Н. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) - ВКП (б), ВЧК - ОГПУ - НКВД о культурной политике. 1917-1953 [Текст] / А. Н. Яковлева, А. Н. Артизов, О. В. Наумов. – М., 1999. – 872 с.

<sup>21</sup> Кодексы, законы и другие материалы. – [Электронный ресурс] // «Консультант Плюс» - надежная правовая поддержка: [сайт]. – URL: <http://www.consultant.ru/> (дата обращения: 30.05.2020).

<sup>22</sup> Каталог документов. – [Электронный ресурс] // Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова: [сайт]. – URL: <http://www.hist.msu.ru/> (дата обращения: 30.05.2020).

в советском государстве, подготовленной М.П. Ирошниковым<sup>23</sup>. Огромное значение для исследования представляет монография Дрябкина Я.С., которое дает возможность углубиться в изучение, переведенных на русский язык, постановлений немецких управляющих органов и политических структур<sup>24</sup>. В эту же группу необходимо включить работы и выступления лидеров большевистской партии и советского правительства<sup>25</sup>, а также немецких деятелей<sup>26</sup>.

Отдельную группу источников составили визуальные источники<sup>27</sup> (например, проекты Дворца Советов<sup>28</sup>, фотографии Поля Цеппелина<sup>29</sup>) и художественные произведения (например, «Семья крестьян из Калленберга»<sup>30</sup> или «Отдых во время уборки урожая»<sup>31</sup>), которые являются артефактами исследуемых «имперских» режимов<sup>32</sup>, имевшие для данных культур большое значение, и которые были изучены по репродукциям и фотографиям, опубликованным как в печатных изданиях, так и на различных сайтах в Интернете<sup>33</sup>.

---

<sup>23</sup> Ирошников, М. П. Создание советского центрального государственного аппарата. Совет народных комиссаров и народные комиссариаты [Текст] / М. П. Ирошников. – 2-е изд. – Л., 1967. – 302 с.

<sup>24</sup> Дрябкин, Я. С. Тоталитаризм в Европе XX века: Из истории идеологий, движений, режимов и их преодоления [Текст] / Я. С. Дрябкин, Н. П. Комолова. – М., 1996. – 540 с.

<sup>25</sup> Зеленский, К. Речь Сталина на собрании писателей-коммунистов на квартире Горького. 20.10.1932. / К. Зеленский. – Текст: непосредственный // Вопросы литературы. – 1991. – № 5. – С. 144-170.

<sup>26</sup> Шелленберг, В. Лабиринт. Мемуары гитлеровского разведчика [Текст] / В. Шелленберг. – М., 1991. – С. 449.

<sup>27</sup> Дёготь, Е. Ю. Русское искусство XX века [Текст] / Е. Ю. Дёготь. – М., 2000. – 224 с.

<sup>28</sup> Приложение 1.

<sup>29</sup> Приложение 2.

<sup>30</sup> Приложение 3.

<sup>31</sup> Приложение 4.

<sup>32</sup> Маркин, Ю. П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю. П. Маркин. – М., 2012. – 384 с.

<sup>33</sup> Коллекция Государственного Русского музея. – [Электронный ресурс] // Виртуальный русский музей: [сайт]. – URL: [https://ruseumvrm.ru/reference/classifier/author-/samohvalov\\_an/index.php](https://ruseumvrm.ru/reference/classifier/author-/samohvalov_an/index.php) (дата обращения: 30.05.2020).

Третью группу составили источники личного происхождения, это воспоминания деятелей искусства<sup>34</sup>, которые представляют большую значимость в рассмотрении тоталитарной культуры. Источниковая база является достаточно информативной для проводимого исследования.

Методологическая основа исследования. Чтобы провести настоящее исследование использовались принципы научной объективности, историзма, системности, всестороннее изучение в контексте эпохи явлений и процессов, составляющих предмет исследования. В процессе работы над темой исследования был использован системный подход. В качестве специальных методов применялись историко-сравнительный метод и метод искусствоведческого анализа.

Научная новизна исследования заключается в проведении сравнительного анализа процессов управления культурой и ее функционирования в тоталитарных режимах Германии и СССР.

Практическая значимость исследования заключается в использовании материалов выпускной квалификационной работы на уроках истории и мировой художественной культуры.

Структура квалификационной работы складывается из введения и трех глав, заключения, перечня источников и литературы, а также приложений. Главы поделены на параграфы в соответствии с проблемно-хронологическим принципом.

---

<sup>34</sup> Богомолов, Н. А. Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха [Текст] / Н. А. Богомолов, Д. Э. Малмстад. – М., 1996. – 357 с.

## **Глава 1. Процесс становления механизмов управления культурой в тоталитарном обществе**

### **1.1. Формирование системы управления и контроля в области культуры в СССР**

Система советского государственного управления в области культуры начала формироваться уже в первые постоктябрьские дни, практически незамедлительно с появлением нового государства, новой идеологической системы в 1917 году. Структурно сформировался орган управления культурой практически сразу. Изначально в качестве Государственной комиссии по просвещению, а после как Народный комиссариат РСФСР. Легитимно учрежденный как высший республиканский орган власти, Народный комиссариат просвещения РСФСР был, по существу, стратегическим органом управления культурой всего Союза на протяжении двух десятков лет. И с этого этапа можно считать, собственно, что формирование одного из важнейших государственных институтов управления культурой уже началось. Позже, в 1921 году, в составе Народного комиссариата просвещения был создан Главполитпросвет, который ведал вопросами агитации и пропаганды и, естественно, культурными вопросами: развитием пропагандистского искусства, библиотечной работой при Комитете по неграмотности и т. д.

Уже на этом этапе появился параллелизм в правительственных схемах - что очень часто будет встречаться позже<sup>35</sup>.

Наркомат просвещения, который заботится обо всем и обо всех, был гиперорганизацией, которая росла, развивалась и реорганизовывалась каждый год и даже несколько раз в год. Здесь было большое количество отделов: театральный, художественный, литературный, музыкальный, цирковое управление, главное управление социального воспитания и политехнического образования детей (Главсоцвос), главное управление профессионального образования (Главпрофобр) и прочие Главки. В Народном комиссариате были все отделы образования, в том числе музейные и архивные. То есть культура была воспринята обширно, это было не просто искусство, а широкая палитра, потому что здесь ставились вопросы культурной революции. Определяющим принципом культурной революции был классовый подход к культуре, культурному наследию и культурным процессам. Неотложная потребность создания нового типа культуры содержалась в консолидации политической власти и перспективы исторического значения пролетариата как руководящего класса<sup>36</sup>.

Свойственной особенностью советской системы управления было то, что система управления культурой осуществлялась вертикально как государственными органами и общественными организациями, так и непосредственно партией. Если говорить об уровнях власти, то на самой вершине было высшее политическое руководство государства: Организационное бюро Центрального комитета РКП(б) - ВКП(б) (Оргбюро), Секретариат и Политическое бюро Центрального комитета РКП(б) - ВКП(б) (Политбюро), и, конечно, Агитационно-

---

<sup>35</sup> Лебедева, М. В. Народный комиссариат просвещения РСФСР в ноябре 1917 - феврале 1921 гг. Опыт управления [Текст] / М. В. Лебедева. - М., 2004. - С. 30.

<sup>36</sup> Володина, Н. А. Культура и искусство в системе политического контроля. / Н. А. Володина. - Текст : непосредственный // Известия Российского гуманитарного педагогического университета им. А.И. Герцена. - 2009. - № 111. - С. 16.

пропагандистский отдел Центрального комитета РКП(б.) (Агитпроп), которому была поручена разработка стратегии и тактики общественно-политической и культурной жизни. Рассматривая протоколы заседаний Политбюро, мы видим, что в целом процент культурных вопросов довольно высок<sup>37</sup>.

Не обращая внимания на довольно нешуточные расхождения в тактических вопросах выработки идейного курса, стратегически все было сосредоточено в высшем партийном эшелоне, который отвечал за все вопросы политики и государственного строительства. Вследствие этого роль государственных институтов на практике всякий раз оставалась второстепенной, включая контроль за их выполнением, который был возложен на чрезвычайные и репрессивные органы.

Издательское дело было важным направлением государственной культурной политики. И первые постановления Советского правительства были ориентированы на регулирование и значительное ограничение производства печатных материалов - книг и периодических изданий. В 1919 году Госиздат выделился как отдельный орган, который руководил государственной программой книгоиздания. До этого в дореволюционной России были частные издатели. Очевидно, что инерционные процессы продолжались, и кое-какие частные издатели продолжали работать, но постепенно вымерли экономически, и в период с 1926 по 1928 год издательский бизнес как таковой прекратил свое существование. Главный вопрос - что печатать, что не печатать и какие тиражи - уже решался государственными учреждениями системы Госиздата<sup>38</sup>.

В то же время развивалась система управления кинематографическим искусством. В конце 1920-х гг. Система

---

<sup>37</sup> Лебедева, М. В. Народный комиссариат просвещения РСФСР в ноябре 1917 - феврале 1921 гг. Опыт управления [Текст] / М. В. Лебедева. - М., 2004. - С. 32.

<sup>38</sup> Булавка, Л. А. Пролетарская культура: культура для пролетариата [Текст] / Л. А. Булавка. - Текст : непосредственный // Альтернативы. - 2011. - № 4. - С. 54.

радиофикации и радиовещания сформировалась как отдельный сектор, в начале в структуре Народного комиссариата почт и телеграфов РСФСР (Наркомпочтеля) и Народного комиссариата связи, вслед за тем в самостоятельном государственном Всесоюзный комитет по радиовещанию и радиофикации при Совете Народных Комиссаров СССР<sup>39</sup>.

В начале 1920-х годов сформировалась система цензуры. Несмотря на то, что отделы, выполняющие эту функцию, располагались в Народном комиссариате по просвещению и Государственном издательстве, в 1922 году было создано Главное управление по делам литературы и издательств (Главлит), а в 1923 году Главный репертуарный комитет (Главрепертком)<sup>40</sup>.

В 1928 году была создана еще одна организация - Главное управление по делам художественной литературы и искусства (Главискусство), которая внедрила руководящие принципы во всех областях и направлениях искусства, а также сообщала «наверх» в ЦК о нарушениях и, по ее мнению, беспокойных признаках в искусстве<sup>41</sup>.

Культурная политика и практика 1920-х годов, не касаясь частных дел, были ориентированы на использование и воспроизведение творческого потенциала, культурного наследия, втягивание масс в активную культурную жизнедеятельность и преследовали несколько целей. Во-первых, дистанцироваться от недавнего имперского прошлого, во-вторых, основать новую культуру, выработать новый жизненный стиль с распорядком дня, праздниками, традициями и обычаями, в-третьих, возвысить общий культурный уровень людей и, главное, ввести правительственный контроль над сферами культурной деятельности.

---

<sup>39</sup> Глейзер, М. С. Радио и телевидение в СССР. 1917-1963 [Текст] / М. С. Глейзер. – Даты и факты. – М., 1965. – С. 17.

<sup>40</sup> Ирошников, М. П. Создание советского центрального государственного аппарата. Совет народных комиссаров и народные комиссариаты [Текст] / М. П. Ирошников. – 2-е изд. – Л., 1967. – С. 254.

<sup>41</sup> Жидков, В. С. Российская интеллигенция, большевизм, революция [Текст] / В. С. Жидков. – Русская интеллигенция: История и судьба. – М., 2000. – С. 272.

Советская культура по своей сущности стала особым культурным пространством, особенным видом культуры, в которой непосредственно решалась проблема модернизации общества<sup>42</sup>.

На этом этапе в управлении культурой при наличии уже сформировавшихся как государственных, так и партийных институтов, допускалось наличие и общественных организаций, таких как Союз работников искусств (РАБИС)<sup>43</sup>, Пролетарские культурно-просветительные организации (Пролеткульт)<sup>44</sup> и другие.

Со второй половины 1920-х гг. был введен более строгий государственный контроль над различными видами и уровнями культурных и образовательных организаций, ну а в 1930-х гг. их деятельность полностью отменена. Основанием к этому стало создание Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП, 1925) на I Всесоюзной конференции пролетарских писателей. Эта литературная и политическая организация, вместе с авторами, включала в себя команду партийных критиков, которые регулировали искусство. В том же 1925 году ЦК принял резолюцию «Политика партии в области художественной литературы»<sup>45</sup>. Вследствие которой дозволялось существование

---

<sup>42</sup> Костина, А. В. Особенности культурного строительства в России 20-30-х годов: к вопросу о субъектном аспекте истории / А. В. Костина. – Текст : непосредственный // Знание. Понимание. Умение. – 2009. – № 2. – С. 31.

<sup>43</sup> РАБИС или Сорабис (Союз работников искусств), с 1924 года Всерабис (Всесоюзный профессиональный союз работников искусств) – массовая профессиональная организация в России и затем в СССР, объединяющая на добровольных началах всех работников искусств.

<sup>44</sup> Пролеткульт – сокращенное название «пролетарских культурно-просветительских организаций», действовавших в первые годы революции (I конференция ПКПО – сентябрь 1917 года). Свои усилия Пролеткульт направлял к тому, чтобы «дать рабочему классу целостное воспитание, непреложно направляющее коллективную волю и мышление» его; целью своей Пролеткульт ставил «выработку самостоятельной духовной культуры».

<sup>45</sup> Постановление Политбюро ЦК РКП(б) "О политике партии в области художественной литературы" 18 июня 1925 г. – [Электронный ресурс] // Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова : [сайт]. – URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/1925.htm> (дата обращения: 30.05.2020).



«оппозиционного искусства в лице художников из мелкой буржуазии». Связь между верхом и культурой, верхом и мастером в тоталитарной системе была дуальной и амбивалентной: созидательная самостоятельность интеллигенции и оппозиция публично предложенным доктринам, с одной стороны, сопровождалась желанием и стремлением к четким директивным принципам партии на самом простом уровне - «что можно, а что нет», с другой стороны. Это был переходный период, в который были протестированы всевозможные методы, в том числе непосредственного действия на определенного художника.

Кроме того, лидеры страны организовали политические школы, совпартшколы, коммуниверситеты, блок воинствующих материалистов с целью предупреждения инакомыслия и противодействия буржуазной идеологии, чтобы контролировать: активность прессы и издательств, репертуар кино и театров, и пропаганды марксистской философии.

На протяжении 1920-30-х годов были введены новые формы и механизмы влияния государства на культуру и искусство, это решения ЦК ВКП(б) и обнаруженные споры в прессе.

Каждый из этих актов и документов, решая свои задачи, был в контексте предыдущего. Следовательно, вела разработанная продуманная политическая линия, сориентированная на медленную и систематическую идеологизацию культуры, поэтапный переход от

---

<sup>46</sup> 18 июня 1925 г. ЦК ВКП(б) принято постановление «О политике партии в области художественной литературы», подведшее итог дискуссии 1922–1925 гг. о политике партии в этом вопросе. В нем говорилось: «Соотношение между различными группировками писателей по их социально-классовому или социально-групповому содержанию определяется нашей общей политикой. Однако нужно иметь здесь в виду, что руководство в области литературы принадлежит рабочему классу в целом, со всеми его материальными и идеологическими ресурсами. Гегемонии пролетарских писателей еще нет, и партия должна помочь этим писателям заработать себе историческое право на эту гегемонию. Крестьянские писатели должны встречать дружественный прием и пользоваться нашей безусловной поддержкой. Задача состоит в том, чтобы переводить их растущие кадры на рельсы пролетарской идеологии, отнюдь, однако, не вытравляя из их творчества крестьянских литературно-художественных образов, которые и являются необходимой предпосылкой для влияния на крестьянство.

широкого многообразия независимых творческих организаций и кружков к управляемым и зависимым.

В 1934 году Первый съезд писателей СССР, инициированный Сталиным, утвердил создание Союза писателей. В Союз писателей, согласно Постановлению ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературных и художественных организаций»<sup>47</sup>, должны войти все партийные и беспартийные писатели. Союз писателей - настоящая партийная организация, которая заменяет все организации писателей, существовавшие до этой даты, включая РАПП. Исключительно Сталина занимали писатели, он называл их «инженерами человеческих душ». Вслед за писателями во всей культуре водилось единообразие: были созданы Союзы композиторов (1932), живописцев (1934), и аппараты отраслевого управления культурой - Союзкино (1930), Всесоюзный комитет по радиофикации и радиовещанию (1933), Всесоюзный комитет по делам высшей школы (1936), Всесоюзный комитет по делам искусства (1936) и другие. Никаких неофициальных групп более не предусматривалось, созданные ранее творческие организации ликвидировались. Такова участь многих организаций: Всесоюзного союза поэтов, Общества Репина, Общества им. Нестерова, Всероссийского литературно-драматического общества им. А.Н. Островского, коллектива писателей для имени А.С. Неверова, Кружок памяти Валерия Брюсова и др. Легендарная ВОЛЬФИЛА, в которую вошли А. Блок, Р.В. Иванов - Разумник, А. Штейнберг, была разогнана задолго до этого<sup>48</sup>.

Первостепенно Союзы были созданы для организационной и материальной поддержки людям искусства. Например, для художников были организованы выставки, для писателей - редакционная база,

---

<sup>47</sup> Яковлева, А. Н. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) - ВКП (б), ВЧК - ОГПУ - НКВД о культурной политике. 1917-1953 [Текст] / А. Н. Яковлева, А. Н. Артизов, О. В. Наумов. - М., 1999. - С. 379.

<sup>48</sup> Волков, А. А. Русская литература XX века. Дооктябрьский период [Текст] / А. А. Волков. - М., 1964. - С. 39.

объективная критика со стороны товарищей. Фактически, творческие союзы оказались буфером между партией и автором. По мере роста организаций их численность увеличивалась: вначале существовал Союз писателей, художников, композиторов, кинематографистов, архитекторов и журналистов. В то же время был создан знаменитый Литфонд, где возможно было получить средства для творческих командировок, дач и отдыха. Эти материальные блага ограничивали человека этим источником получения выгод, зависимость была сильной. Даже самые талантливые авторы, помимо материальных трудностей, которые потом переживали все, испытывали чувство заброшенности и бесполезности. Известно, что Булгаков был довольно расстроен отчуждением власти и пытался установить прямой контакт. Михаил Кузьмин, который всегда был одиноким волком, спрашивает в своих дневниках: «Примут ли меня в Союз?». Хотя он всецело отдавал себе отчет, что он обречен на смерть и, как следствие, погиб от одиночества и тоски, хотя был далеко не стариком. Каждый желал быть относительно успешным и востребованным<sup>49</sup>.

Отметим что, для вступления в Союз писателей необходимо было подать заявление, к которому должны были быть приложены рекомендации трех членов Союза писателей. Писатель, который желал войти в Союз, должен был располагать двумя опубликованными книгами и представить рецензии на них. Заявление рассматривалось на заседании регионального отделения Союза писателей СССР, и должно было получить не менее двух третей голосов, впоследствии оно рассматривалось секретариатом либо советом Союза писателей СССР, и хотя бы половина их голосов должны были быть за принятие нового члена Союза. Автор мог быть выгнан из Союза писателей «за проступки, унижающие репутацию и достоинство советского писателя» и за «отклонение от принципов и задач,

---

<sup>49</sup> Богомолов, Н. А. Михаил Кузьмин: искусство, жизнь, эпоха [Текст] / Н. А. Богомолов, Д. Э. Малмстад. – М., 1996. – С. 227.

сформулированных в Уставе Союза писателей СССР»<sup>50</sup>. Те, кто был выгнан из Союза писателей, получали отказ в публикации своих книги, и на практике им было отказано в возможности зарабатывать писательским трудом. После исключения из Союза происходило исключение из Литфонда, что влекло за собой определенные материальные трудности. Исключение из Союза по политическим мотивам, в большинстве случаев, предавалось обширной огласке, превращавшейся иногда в настоящую травлю. В некоторых случаях исключение сопровождалось уголовным гонением по статьям «Анτισоветская агитация и пропаганда»<sup>51</sup> и «Распространение заведомо ложных измышлений, порочащих советское государство и социалистическую систему»<sup>52</sup>, лишением гражданства СССР и насильственной эмиграцией.

Кроме создания официальных организаций писателей, художников и композиторов, был разработан общий творческий метод - соцреализм<sup>53</sup>. Термин «социалистический реализм» распространился с тех пор, как он

---

<sup>50</sup> Яковлева, А. Н. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) - ВКП (б), ВЧК - ОГПУ - НКВД о культурной политике. 1917-1953 [Текст] / А. Н. Яковлева, А. Н. Артизов, О. В. Наумов. – М., 1999. – С. 543.

<sup>51</sup> Закон СССР от 25.12.1958 (ред. от 02.04.1990) "Об уголовной ответственности за государственные преступления" Статья 9. Организационная деятельность, направленная к совершению особо опасных государственных преступлений, а равно участие в антисоветской организации. – [Электронный ресурс] // «Консультант Плюс» - надежная правовая поддержка: [сайт]. – URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=1580&dst=100044&date=> (дата обращения: 30.05.2020).

<sup>52</sup> Закон РСФСР от 27.10.1960 (ред. от 25.04.1991) "Об утверждении Уголовного кодекса РСФСР" (вместе с "Уголовным кодексом РСФСР") Статья 190.1. Распространение заведомо ложных измышлений, порочащих советский государственный и общественный строй.. – [Электронный ресурс] // «Консультант Плюс» - надежная правовая поддержка: [сайт]. – URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=36911&dst=102721%2C1&date=> (дата обращения: 30.05.2020).

<sup>53</sup> «Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в её революционном развитии. Причём правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переработки и воспитания в духе социализма.» - определение официально принято на 1-м Съезде Советских писателей.

был впервые упомянут в «Литературной газете»<sup>54</sup> от 23 мая 1932 года, а затем на встрече Сталина с писателем М. Горьким. Формулировки соцреализма из доклада А. А. Жданова (задача писателя «изображать действительность в её революционном развитии»; «правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной переработки и воспитания трудящихся людей в духе социализма»<sup>55</sup>) были закреплены в Уставе Союза писателей. Эстетическими, идейными и художественными принципами новоиспеченного метода были партийность, народность, социалистический гуманизм, интернационализм<sup>56</sup>. Государство и партия теперь формируют свой собственный заказ для культуры.

Усиливается контроль над деятельностью интеллигенции через творческие союзы, начинается борьба с инакомыслием, формализмом в искусстве. Культурная политика 1930-х годов имела безгранично разные методы и формы управления: кадровая политика, финансирование, материально-техническое обеспечение. Кроме того, управляющие функции были реализованы как на институциональном, так и внеинституциональном уровнях. Например, от результатов работы музейной комиссии по закупке в фонды зависело, поедет ли живописец на летние этюды или будет вынужден писать плакаты для кино. Имелось всего несколько частных заказов, иностранцы не сильно увлекались русским искусством в те годы. Живописцы и писатели безгранично зависят от своего положения в официальном искусстве и литературе. Кадровая политика, распределение книг, поощрения, премии, командировки за границу: это неполная палитра инструментов для

---

<sup>54</sup> «Литературная газета» № 19 (232) от 23 мая 1932 года. – [Электронный ресурс] // Архив выпусков: [сайт]. – URL: [http://istmat.info/files/uploads-/27187/lg\\_1932\\_05\\_23\\_n\\_023\\_192.pdf](http://istmat.info/files/uploads-/27187/lg_1932_05_23_n_023_192.pdf) (дата обращения: 30.05.2020).

<sup>55</sup> Первый всесоюзный съезд советских писателей [Текст] / Стенографический отчёт. – Государственное издательство художественной литературы. – М., 1934. – С. 718.

<sup>56</sup> Солдаткина, Я. В. Национальное мирознание «Сталинской эпохи»: советская культура и русская эпическая проза / Я. В. Солдаткина. – Текст : непосредственный // Обсерватория культуры. – 2009. – № 5. – С. 132-134.

управления созидающими кадрами. Не последнюю значимость во всем течении сыграл советский критик - из того же манипулятивного арсенала, иногда опубликованная в газете статья могла являться не только творческим, но также настоящим приговором. После легендарной статьи «Сумбур вместо музыки» 1936 года данный жанр стал действенным и широко распространенным инструментом управления культурой.

Безусловно, существовали и «непоколебимые авторитеты», которые не подвергались «принципиальной критике», например, Алексей Николаевич Толстой и другие. Но есть внушительное количество противоположащих примеров, и самым поразительным представляется экзекуция над театром Мейерхольда до смертоубийства самого Мастера. И одним из центральных моментов данной драматической истории представляется та же программная статья «Сумбур вместо музыки» в «Правде». Речь шла не только об опере «Леди Макбет Мценского уезда» Дмитрия Шостаковича, поставленную в Большом театре, но также о так именуемом «левом искусстве», которое, как утверждала газета, «вообще отвергает в театре простоту, реализм, очевидность образа, натуральное звучание слова»<sup>57</sup>. И все это есть не что иное, как «перенесение в оперу, в музыку наиболее отрицательных черт «мейерхольдовщины». А вскоре произошла полемика о «формализме и натурализме в искусстве». В статье «О художниках-пачкунах» «формалистами» были объявлены: А.Лентулов, А.Тышлер, С.Герасимов, В.Фаворский, А.Дейнека, Д.Штеренберг; арестованными оказались К.Малевич и Г.Клуцис.

Таким образом, искусство было поставлено в жесткие рамки и было вынуждено функционировать идеологически, выполняя единственную функцию – воспитать человека в контексте социалистической концепции, создать миф об уже свершившейся победе социализма.

Подводя итог анализу формирования системы управления и контроля в области культуры в СССР стоит отметить что, ее структура

---

<sup>57</sup> Раззаков, Ф. Скандалы советской эпохи [Текст] / Ф. Раззаков. – М., 2017. – С. 976.

является достаточно сложной. В процессе формирования органов руководства в области искусства прослеживаются устойчивые тенденции: усиление значения искусства, как важного участка идеологической работы, стремление к централизации управления искусством, формирование отраслевых органов управления. Аппарат управления формировался и перестраивался многократно, что говорит о поиске таких организационных форм, которые позволили бы правящей партии осуществлять непосредственное и всеохватывающее руководство культурным строительством и осуществлять прямое вторжение в процесс развития художественной культуры. И логично, что ключевым звеном в системе управления культурой является партийный аппарат, который сначала определял вектор культурной политики, а после жестко контролировал механизм ее реализации. Значительную роль в контроле над деятельностью творческих коллективов, творцов, авторов, художников играли творческие союзы.

## 1.2. Государственное регулирование культурой в Германии.

Тоталитарное государство рассматривает культуру преимущественно как инструмент для решения лежащих вне ее сферы целей и задач, а именно, внедрение в сознание людей господствующих партийно-государственных ценностей и тем самым укрепление общественно-политического строя. Для реализации партийно-идеологических установок в области художественной культуры нацистскому государству потребовались специально организованные управленческие структуры с командно-распорядительными функциями. 13 марта 1933 года, появился «Указ об учреждении Рейхсминистерства народного просвещения и пропаганды»<sup>58</sup>. В документах указывалось, что создавалось оно с целью

---

<sup>58</sup> Штыркина, О. В. Информационно-пропагандистские технологии в прессе Третьего рейха: специальность 10.01.10 «Журналистика»: диссертация на соискание ученой

разъяснения пропаганды среди населения политики рейхсуправительства и национального возрождения Отечества».<sup>59</sup> Рейхсминистром народного просвещения и пропаганды назначили Геббельса.

В «Постановлении о задачах Рейхсминистерства народного просвещения и пропаганды», определялось и назначение нового ведомства: «...ведает всеми задачами духовного воздействия на нацию, агитацией за государство, культуру и экономику, информирует о них общественность внутри страны и за рубежом, управляет всеми учреждениями, служащими этим целям»<sup>60</sup>. Для того, чтобы осуществлять в полном объеме поставленные перед новым ведомством задачи, в ведение министра пропаганды перешла часть полномочий, которые раньше являлись прерогативой иных министерств.

Изданный 22 сентября 1933 года «Закон о Рейхспалате по делам культуры», ознаменовал собой новый этап в создании аппарата управления культурой. На основании этого закона создавалась совершенно новая, ранее не существовавшая государственная структура. Предполагалось создание специализированных по отраслям культуры Палат. Под контроль ставились основные отрасли культуры: литература, пресса, радио, музыка, театр, изобразительное искусство, кино.

Сложилась бюрократизированная структура аппарата управления культурой. Каждая специализированная Палата представляла собой достаточно влиятельный орган. Например, в Палату по делам изобразительного искусства в 1936 году входили: 15000 – архитекторов; 14300 – художников; 2900 – скульпторов; 1260 – чертежников; 4200 – графиков; 2300 – представителей прикладного искусства; 2600 – людей,

---

степени кандидата филологических наук [Текст] / Штыркина Ольга Владимировна; Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова. – М., 2011. – 214 с.

<sup>59</sup> Пикер, Г. Застольные разговоры Гитлера [Текст] / Г. Пикер. – Смоленск, 1993. – С. 156.

<sup>60</sup> Шелленберг, В. Лабиринт. Мемуары гитлеровского разведчика [Текст] / В. Шелленберг. – М., 1991. – С. 449.



занимавшихся сбытом произведений искусства и др.<sup>61</sup> Наблюдалась устойчивая динамика роста численности Палат.

В нацистской бюрократической системе управления культурой доминировал принцип государственного монополизма, с помощью которого предстояло привести культурную жизнь страны к полному единообразию, а значит – тоталитарной эстетизации. В Германии эталоном должно было стать Эллинистическое и Римское искусство, которое фюрер оценивал как искусство, чья внешняя форма была олицетворением внутреннего расового идеала. Помимо этого, оно должно было являться ясным для обыкновенного человека. Также, оно должно было являться разом доблестным и романтическим.

Также являлось нормой использование методов насильственного регулирования и сдерживания творческих личностей. Нацисты настолько регламентировали деятельность творческих работников, что мысль о творческих поисках стала недопустимой в Третьем Рейхе. Вместе с тем Геббельс демагогически заявлял о позитивном характере национал-социалистических начинаний в сфере культуры: «Мы хотим не замедлить художественное культурное развитие, а ускорить его».<sup>62</sup> По мнению Ж. Желева, творческие союзы, которые культивировали «преданность и послушание фашистскому государству, преследовали за свободомыслие» и тем самым представляли собой не что иное, как «форму уничтожения интеллигенции».<sup>63</sup> Результатом стало оттеснение интеллекта, дарования, таланта, гения на второй план. Чисткам подвергались «неугодные» режиму элементы в сфере культуры, в первую очередь – евреи, модернисты, деятели искусства, не желающие приспособливаться к новым

---

<sup>61</sup> Алленов, С. Г. Образ России и формирование политического мировоззрения молодого Йозефа Геббельса / С. Г. Алленов. – Текст : непосредственный // Полития. – 2013. – № 3(70). – С. 85-87.

<sup>62</sup> Алленов, С. Г. Образ России и формирование политического мировоззрения молодого Йозефа Геббельса / С. Г. Алленов. – Текст : непосредственный // Полития. – 2013. – № 3(70). – С. 87.

<sup>63</sup> Желёв, Ж. Фашизм. Тоталитарное государство [Текст] / Ж. Желёв. – М., 1991. – С. 139.

политическим условиям. Уже весной 1933 года начались массовые увольнения руководителей музеев, якобы «извращающих истинно немецкие произведения искусства» и допускающих «бессовестное расточительство на приобретение картин художников-модернистов».<sup>64</sup> В 1933 году нацисты закрыли Баухауз – высшую школу строительства и художественного конструирования, основанную в 1919 году, где разрабатывались варианты конструктивизма и функционализма.

Из состава симфонических оркестров и оперных коллективов изгонялись музыканты-евреи. Композиторы: П.Хиндемит, Б.Барток, А.Шёнберг, А.Берг и А.Веберн также оказались неудобны режиму, поскольку их музыка «не была приведена в соответствии с аскетическими идеальными картинками, которые пропагандировались в Третьем рейхе»<sup>65</sup>. Композиторы, музыка которых, по мнению нацистских идеологов, была «чужда немецкому народу», преследовались в нацистском государстве.

Проводились разнообразные мероприятия, направленные на распространение антимодернистских настроений. Так, в апреле 1933 года в г. Карлсруе организовали и провели выставку «Официальное искусство с 1918 по 1933 год», которая явилась первой попыткой выразить презрительное отношение к модернизму. Вечером 10 мая 1933 года министр пропаганды принимал самое активное участие в проведении акции сожжения неудобных книг. В результате уничтожили тома Фейхтвангера, Томаса и Генриха Маннов, Золя, Дж. Лондона и др. С помощью такого приема Геббельс и его сподвижники демонстрировали непримиримость к тем духовным ценностям прошлого, которые оказались несовместимы с партийно-идеологическими установками нового режима.

Вплоть до 1936 года нацистам приходилось сталкиваться с проявлением оппозиционных настроений в рядах творческой

---

<sup>64</sup> Драбкин, Я. С. Тоталитаризм в Европе XX века: Из истории идеологий, движений, режимов и их преодоления [Текст] / Я. С. Драбкин, Н. П. Комолова. – М., 1996. – С. 67.

<sup>65</sup> Филатов, Г. История фашизма в Западной Европе [Текст] / Г. Филатов. – М., 1967. – С. 245.

интеллигенции. Так, в июле 1933 года в Берлине состоялась выставка тридцати немецких художников, проходившая под лозунгом «За свободу искусства», на которой были представлены работы художников, позже объявленных вне закона (Э. Барлах, Э. Хеккель, Э. Нольде, К. Шмидт-Ротлуф, Х. Вайдеман и др.). Этим актом, вероятно, деятели искусства пытались выразить свой протест против беззакония нового режима. Вплоть до 1936 г. в государственных музеях и частных коллекциях, несмотря на всеобщее преследование современной живописи, можно было встретить картины художников-модернистов. Директора исходили из убеждения, что музеи «согласно своему историческому происхождению организованы до некоторой степени в качестве архивов документальных собраний прошлого». В связи с этим музеи имеют «полное право выставлять самые разнообразные произведения искусства».<sup>66</sup>

Однако к 1936 г. Министерство пропаганды выработало более жёсткие меры в отношении искусства. После того, как на партийном съезде в Нюрнберге, Гитлер возвестил «о безжалостной чистке против последних элементов устаревшего прошлого», Министерство пропаганды тут же приступило к широкомасштабным операциям. В ходе этой акции в течение 1937 года ликвидировали, самое представительное в Германии, собрание современного искусства Берлинской национальной галереи. В тот же период Геббельс опубликовал предписание, запрещающее художественную критику, чтобы прекратить полемику в отношении произведений, созданных по закону нацистского государства.

В 1937 году были одновременно проведены две выставки: «Дегенеративного искусства» и первая «Большая немецкая выставка». Заранее продуманное Министерством пропаганды театральное действие имело своей целью продемонстрировать рядовым немцам значительную разницу между «современной безвкусицей» и «близкой немецкому народу

---

<sup>66</sup> Линн, Н. Похищение Европы. Судьба европейских культурных ценностей в годы нацизма [Текст] / Н. Линн. – М., 2001. – С. 380.

живописью», и тем вызвать прилив национальных патриотических чувств у населения. Обе выставки размещались в Доме немецкого искусства, «дегенеративное» в непригодных помещениях, а «новое искусство» в парадных залах. Вопреки всем ожиданиям нацистов, количество посетителей «дегенеративного искусства» составило рекордную цифру – 2 009 899 человек. Эта выставка стала «самой максимально посещаемой выставкой всех времен».<sup>67</sup> Организаторам «Большой немецкой выставки» оставалось только активизировать борьбу с «ничтожным» искусством.

Проведенная в 1937 году, выставка положила начало проведению ежегодных художественных выставок, подобная практика имела место даже в музыке. В 1938 году в рамках Рейхсмузыкального съезда в Дюссельдорфе, проводилась так называемая выставка «Дегенеративной музыки», которая была направлена на порицание современных музыкальных направлений, одним из которых являлся джаз. На плакате, представленном на выставке, «изобразили, играющего на саксофоне негра со зверской физиономией, во фраке, к которому была прикреплена звезда Давида»<sup>68</sup>. Так же, как и модернистские течения в живописи, нацисты приравнивали джаз к искусству «недочеловеков». Музыкальное мероприятие 1938 года проходило с гораздо меньшей помпезностью, чем выставка 1937 года и пользовалась меньшим успехом. Возможно это объяснялось тем, что нацисты вообще отводили музыке второстепенную роль, в отличие от живописи, которая являлась доминирующей из всех видов искусств в Третьем рейхе. Сам фюрер, выступая на съезде культуры в 1938 году, сказал, что «совершенно невозможно оформить

---

<sup>67</sup> Пуховская, Н. Е. Формирование и реализация культурной политики в Третьем рейхе: специальность 07.00.03 «Всеобщая история»: диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук [Текст] / Пуховская Наталья Евгеньевна; Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону, 1999. – С. 74.

<sup>68</sup> Эберле, Г. «Сумбур» и «атональные шумы» (борьба с современной музыкой в нацистском государстве и при сталинизме на примере Хиндемита и Шостаковича) [Текст] / Г. Эберле. – Мюнхен, Нью-Йорк, Москва, 1996. – С. 36.

мировоззрение в музыкальную оболочку»<sup>69</sup>. Недостаточная музыкальная компетентность Гитлера также сыграла немаловажную роль в проводимой нацистами политике в этой сфере искусства. Художник Рольфс однажды, якобы, сказал Артуру Хонегеру: «Вы, музыканты, можете радоваться, что Гитлер еще не играл на губной гармошке»<sup>70</sup>. Все же музыка, пусть в меньшей степени, нежели изобразительное искусство, также была подвержена регулированию и контролю.

Обе «дегенеративные» выставки стали стартовыми площадками для усиления массовых чисток среди людей и произведений искусства, конфисковались как государственные, так и частные коллекции. Например, из коллекции Барменского музея были изъяты произведения таких художников-экспрессионистов как: Г. Марк, Вальтер Дексель, Отто Дикс, Конрад Феликсмюллер, А.Мане и др. Из музея забрали основной пул произведений, и лишь маленькую толику удалось спрятать в подвале музея, но она была практически полностью сожжена во время бомбовых атак в 1943 году. Удалось сохранить небольшую часть работ, спрятанных музейными работниками в собственных домах и квартирах<sup>71</sup>. Как правило, конфискованные работы продавались по минимальным ценам за рубежом. Покидая Германию, произведения великих создателей попали во французские, американские, швейцарские государственные музеи и частные коллекции. В 1939 году министерство пропаганды разрешило швейцарскому антиквару Теодору Фишеру «отобрать 125 произведений искусства из конфискованного имущества, которое должно было быть

---

<sup>69</sup> Буллок, А. Гитлер и Сталин. Жизнь и власть [Текст] / А. Буллок. – Т.1. – Смоленск, 1994. – С. 11.

<sup>70</sup> Пуховская, Н. Е. Формирование и реализация культурной политики в Третьем рейхе: специальность 07.00.03 «Всеобщая история»: диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук [Текст] / Пуховская Наталья Евгеньевна; Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону, 1999. – С. 134.

<sup>71</sup> Хукал, С. Нацисты против искусства [Текст] / С. Хукал, Э. Володина. – М., 2015. – С. 217.

продано на аукционе в Луцене»<sup>72</sup>. Там же нашла своего нового хозяина работа П.Пикассо «Арлекин и юный акробат», изъятая из Эльберфельдского музея, картина сейчас находится в руках частного бельгийского коллекционера.

Эта недобросовестная продажа национального достояния позволила нацистам решить две проблемы одновременно: избавление от якобы ненужных отходов и получение материальной выгоды. Геббельс обманул директоров музеев, пообещав вернуть деньги, полученные от продажи картин. В отчете 1941 года Геббельс объяснил, что все доходы находятся в Рейхсбанке и должны быть направлены на военные действия. Но на самом деле средства пошли непосредственно в военную промышленность.<sup>73</sup>

С подачи Министерства Пропаганды, некоторые более варварские методы были применены к некоторым картинам. Так что в 1939 году многие работы были просто сожжены. Надо сказать, что среди нацистской элиты были ценители модернистской живописи и многие представители воспользовались возможностью приобрести современное искусство для личного пользования. Геринг присвоил себе много работ, например, приобрел картину Франца Марка «Башня синих лошадей». После этого он продал работу, и где находится картина сейчас, пока неизвестно. Из работ, конфискованных на оккупированных Германией территориях, Геринг также восполнил свою личную коллекцию. Грабежом международного масштаба являлось распоряжение Геринга, отправить в Германию картины из Лувра, которые были отобраны в 1940 году.

---

<sup>72</sup> Пуховская, Н. Е. Формирование и реализация культурной политики в Третьем рейхе: специальность 07.00.03 «Всеобщая история»: диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук [Текст] / Пуховская Наталья Евгеньевна; Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону, 1999. – С. 153.

<sup>73</sup> Пуховская, Н. Е. Формирование и реализация культурной политики в Третьем рейхе: специальность 07.00.03 «Всеобщая история» : диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук [Текст] / Пуховская Наталья Евгеньевна ; Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону, 1999. – С. 174.

Помимо уделения особого внимания изобразительному искусству, аппарат управления также контролировал другие области искусства. Министерство пропаганды каждый год публикует списки рекомендуемых книг. Это книги, авторы которых пользуются симпатиями нацистских идеологов: Гюнтера Далквена, Карла Бемера, Филиппа Бюлера, Курта Дамюга. Авторами этих книг были: полицейские, сотрудники министерства пропаганды и нацистского партийного аппарата, нацистские историки и редакторы газет. Их книги были напечатаны тиражами в сотни тысяч экземпляров.

Министерство пропаганды внимательно следило за музыкальными передачами. Доля музыкальных произведений, допущенных в радиоэфир Министерством в 1932 -1933 гг. составила 57%, в 1937-1938 гг. – 69%. Более точные статистические данные, позволяют утверждать, что из всего многообразия музыкальных произведений (не считая оперетты и народной музыки) Министерством в 1938 г. было разрешено 45%. А летом 1943 г. этот показатель составил 70%.<sup>74</sup>

В обязанности имперского драматурга входило утверждение репертуара немецких театров. В 1935 году он рекомендовал 275 работ второй и третьей категорий, созданных малоизвестными авторами.<sup>75</sup>

Кинопрокат, который особенно интересовал Геббельса, подвергался особенно строгому контролю. Нацистам пришлось стабилизировать ситуацию в киноиндустрии. С 1930-х годов немецкое кинопроизводство находилось в состоянии серьезного кризиса, который возник в результате нежелания других стран покупать немецкую кинопродукцию. Чтобы поддержать отечественного производителя, правительство создало в 1933 году Фильмкредитбанк, из которого были выделены средства для

---

<sup>74</sup> Пленков, О. Ю. Третий Рейх: Арийская культура [Текст] / О. Ю. Пленков. – СПб., 2005. – С. 270.

<sup>75</sup> Там же, – С. 273.

финансирования почти 70% ангажированной кинопродукции.<sup>76</sup> Выходом из сложившегося кризиса нацисты видели в национализации отрасли. И уже в 1937 году в руках государства находились четыре ведущие компании по производству фильмов: УФА, Тобис, Бавария и Терра, на долю которых приходилось 80,6% кинопроката, а это 87 фильмов из 108. К 10 января 1942 года национализация киноотрасли была полностью завершена, в кинотрест входило 138 предприятий, занимавшихся кинопроизводством.<sup>77</sup>

Став основным монополистом в кинопроизводстве, нацистское правительство получило полную свободу действий. Теперь оно диктовало свои правила игры и могло использовать любые средства для достижения своих целей. Государство-монополист назначало режиссеров и актеров, выбирало темы фильмов и мультфильмов, но самое главное, оно обеспечивало сбыт ангажированных продуктов. Поскольку другие страны не хотели покупать немецкую кинопродукцию, министерство должно было повысить популярность продукции на внутреннем рынке. С 1934 года был представлен час молодежного фильма, где перед стартом проводилась разъяснительная беседа, в ходе которой зрителям была разъяснена идеология национал-социализма. В рамках молодежного кино часа 1934-1935 годов 217 354 зрителя посетили 317 мероприятий. Количество зрителей увеличилось, несмотря на начало войны. 1939-1940 - 3,5 миллиона зрителей посетили 8244 мероприятия. 1942-1943 годы поток любителей кино вырос до 11,2 миллиона, а количество проведенных мероприятий составило 45290.<sup>78</sup>

С 1933 года в германских школах ежемесячно проводились «Государственные школьные мероприятия», что способствовало усилению

---

<sup>76</sup> Кракауэр, З. Пропаганда и нацистский военный фильм / З. Кракауэр. – Текст : непосредственный // Киноведческие записки. – 1991. – № 10. – С. 21.

<sup>77</sup> Там же, – С. 25.

<sup>78</sup> Туровская, М. Кино тоталитарной эпохи (1933-1945): Союз кинематографистов СССР и ФИПРЕССИ при участии Госфильмофонда СССР представляют ретроспективу [Текст] / М. Туровская. – XVI Междунар. кинофестиваль в Москве 7.7-18.7.1989. – М., 1989. – С. 18.



интереса немецкого народа к киноискусству. Фильмы демонстрировались в спортивных и музыкальных залах, гостиницах, парках, столовых, сельских площадках.<sup>79</sup>

Становлению тоталитарного типа личности с особым менталитетом способствовало широкое освещение населения различными культурными событиями (выставки, показы фильмов, радиопрограммы и массовые продажи нацистской литературы). У части интеллигенции изначально были иллюзии о национал-социалистическом устройстве, но потом они должны были сделать выбор: признание режима и его воспевание или полное неприятие правил игры. Однако лишение: свободы выбора, творческого подхода в работе, преследование «неблагонадежных» и возможные репрессии против них, сделали жизнь творческого интеллигента невыносимой. Из-за этого большинство творческих работников покинули нацистскую страну. Среди них режиссеры Э. Лубитки и В. Дитерле; музыканты Рихард Штраус, О.Клемперер; художники П.Клее, М. Бекман, В. Кандинский; актеры Марлен Дитрих, Фриц Кортнер, К. Вейд, Э. Бергнер; композиторы К.Вейль. Х. Эйслер, Ф. Холландер; 250 писателей и поэтов: Томас и Генрих Манн, А. Цвейг, Я. Бассерман, Б. Брехт.

Нелегкой оказалась судьба тех деятелей культуры, которые пошли на сотрудничество с нацистским правительством. После неудачной критики, даже не критики, а замечания в адрес нацистов во время съемки фильма «Титаник», был арестован востребованный нацистами режиссер Герберт Селпин, найденный позже мертвым в своей камере<sup>80</sup>. Покончил жизнь самоубийством известный актер Иоахим Готтшалк, не пожелавший расстаться со своей женой-еврейкой по требованию нацистов.

---

<sup>79</sup> Ширер, У. Взлет и падение Третьего рейха [Текст] / У. Ширер. – Т.1. – М., 1991. – С. 65.

<sup>80</sup> Шпеер, А. Воспоминания [Текст] / А. Шпеер. – М., 1997. – С. 27.

Среди деятелей культуры, обрабатывающих запросы нацистского правительства, было немало и талантливых личностей. Альберт Шпеер – воплощение архитектурных замыслов Гитлера. Лини Рифеншталь – идейный вдохновитель, яркая творческая личность, покоренная на одном из митингов «магическим, все покоряющим воздействием»<sup>81</sup> фюрера.

Как показала практика, нацисты очень преуспели в создании послушных деятелей культуры. В то же время нацисты понимали, что не стоит ограничивать себя исключительно карательными мерами против творческих работников. Именно поэтому Геббельс широко применяет меры стимулирования, соблазняя художников интересными финансовыми предложениями.

Выступая на съезде Императорской палаты в 1937 году, Геббельс не скрывал, «что политическое руководство вмешивается в художественную жизнь ... прямо и ежедневно. Но это происходит таким образом, что служит только на пользу немецкому художнику: через субсидии, заказы на работы и художественный патронаж, что сегодня по щедрости не имеет равных во всем мире ... национал-социализм полностью завоевал немецких художников. Они принадлежат нам, а мы им»<sup>82</sup>. Гитлер роскошно награждал своих художников. «Звездам» выплачивали громадные вознаграждения. В день рождения «фюрера», 20-го апреля, объявлялись имена лауреатов государственных премий. Некоторые мастера могли получить в дар от государства «ариизированные» дома («ариизированные» - то есть конфискованные у депортированных в лагеря или изгнанных из Германии евреев). Предводители «третьего рейха» максимально тешили славолубие «звезд» и тем, что нередко приглашали их на официальные приёмы и «дружеские» вечера в неформальной обстановке.

---

<sup>81</sup> Макаревич, Э. Германия: программирование человека. / Э. Макаревич. – Текст : непосредственный // Диалог. – 1993. – № 14. – С. 67.

<sup>82</sup> Голомшток, И. Н. Тоталитарное искусство [Текст] / И. Н. Голомшток. – М., 1994. – С. 99.

Итак, объявленная борьба, с неудовлетворявшими нацистов, художественными направлениями и их отдельными представителями ни в коем случае не была пустой угрозой. Быстрое формирование механизма управления культурой свидетельствует о крайней заинтересованности нацистов в быстрой реализации культурной программы. Методы нацистского руководства основывались на терроре, осуществляемом с помощью различных видов контролирующих и организующих органов, возглавляемых министерством просвещения и пропаганды. Целенаправленная культурная политика, принятая мегамашинной, объединила широкий спектр мероприятий: от карательных и репрессивных до самого щедрого поощрения деятелей культуры. Примечательно, что аппарат управления культурой выступил в качестве инструмента для обоснования законности этих бесчеловечных и антидемократических действий режима. Прикрываясь утверждением о законном характере культурных изменений, нацисты узаконили беспредел. Возможно, совершенно прав Х.Ортега-и-Гассет, утверждая, что «степень культуры измеряется степенью развития норм». Когда исчезают правовые нормы, «исчезает и сама культура и настаёт варварство в точном значении этого слова» - объясняет он<sup>83</sup>.

В Третьем рейхе (как и во всяком тоталитарном государстве) трудности культурного строительства, культурной жизни и культурной политики как средства идеологического и психологического влияния на массы делаются безгранично важными. Создав модель тоталитарного государства, нацисты создали культуру, которая могла бы служить этому государству. Нацистский режим в различных аспектах проявил отрицательное влияние на культурную жизнь Третьего рейха. В области музыки это выражалось в безжалостной критике новых направлений. В области литературы нацисты проводили жестокие акции публичного

---

<sup>83</sup> Ортега-и-Гассет, Х. Востание масс. / Х. Ортега-и-Гассет. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 1989. – № 3. – С. 144.

сжигания запрещенной литературы. Энергично стимулируя развитие кино и театра в Третьем рейхе, нацисты вели суровую войну с «еврейским влиянием», изгоняя неарийских режиссеров, актеров, драматургов. В условиях тоталитарного государства все произведения искусства полностью отвечали требованиям нацистской идеологии и эстетики, выполняя необходимые для общества функции, поэтому эффективность их воздействия на массы была чрезвычайно высока.

## **Глава 2. «Имперский стиль» в искусстве СССР и Германии: сравнительный анализ**

### **2.1. Архитектура «на службе» идеологии и власти**

Архитектура – тоже летопись мира:  
она говорит тогда, когда уже молчат  
и песни, и предания.

Н.В. Гоголь

Зодчество и градостроительство в рамках политической деятельности (так или иначе, строительство связано с экономическими, законодательными и иными особенностями в стране) является в то же время одной из форм влияния на общественное мнение. Архитектуру можно и нужно рассматривать как символ, который по прошествии некоторого времени оценивает политику. Мы говорим: «Петровское

барокко», «сталинская архитектура» или «это строил Тамерлан», обозначая при этом и имя лидера этой эпохи, и его свершения. Таким образом, лаконичное определение включает в себя период постройки и архитектурный стиль, и даёт оценку эпохе. Роль архитектуры, как средства пропаганды новой религии или новой идеологии невозможно переоценить. Символическая функция архитектуры – политический образ своего времени, отраженный в веках. Как римский Колизей, так и целый город на Неве, фиксируют в памяти человечества политику своей эпохи.

Архитектурные процессы сознательно отражают ценностные модели и весь комплекс объективаций культуры, присущих данной эпохе и данному месту. Архитектура может рассматриваться как дошедшая до нас проекция духа и бытия своей эпохи. Архитектуре лучше, чем другим искусствам удастся выразить коллективное бессознательное народа, господствующие в обществе мифы. Архитектура – любимое искусство утопии, через нее эпоха транслирует свою мечту. Поэтому архитектор, как правило, сотрудничает с сильными мира сего, а роль диссидентов достается писателям.

Основываясь на философии позитивизма и исторического материализма, современные искусства достигли фазы своего максимального развития в первые десятилетия после I мировой войны. К 1940 году архитектурные процессы в странах с различными социальными организациями общества (тоталитарными и демократическими) демонстрируют сложившиеся системные различия. В первой группе архитектура воспринимается как социальный заказ. Во второй – как частное творчество.

Говоря об определенном стиле в архитектуре, мы всегда подразумеваем определенный набор конструктивных и типологических элементов, ему присущих. Некоторые элементы, известные с древности, переходят из одного стиля в другой практически без изменений, другие видоизменяются (если они составляют конструктивную основу), третьи

вырабатываются заново в соответствии с техническими и эстетическими требованиями эпохи. Кроме собственной архитектурной роли большинство деталей архитектуры связаны с определенной семантической нагрузкой. Для создания собственного стиля тоталитарные режимы, привлекая мастерство архитекторов и дизайнеров, использовали ряд элементов, семантика которых, на разных уровнях сознания зрителя, вызывала необходимые положительные смысловые ассоциации, как с великими империями прошлого, так и с узловыми концептуальными моментами современности.

Для этого задействовались по инициативе художника либо по инициативе высокопоставленных сотрудников идеологических отделов, а, возможно, и самих тоталитарных лидеров: 1) определенные цвета в различных сочетаниях; 2) стандартный комплекс элементов ордерной архитектурной системы (колонна, арка, купол и т.п.) в новых интерпретациях; 3) известная с древности типология сооружений, связанная с героико-революционным и мемориальным пафосом (пантеон, мавзолей, обелиск, триумфальные ворота, стадион и др.); 4) новая типология сооружений, отвечающая «духу» новой эпохи (фабрика-кухня, дом культуры, дворец фашизма, музей революции, общественная баня и др.), проектированию которых уделяется огромное внимание; 5) различные символично-дизайнерские и скульптурные элементы, никак не связанные с композиционной структурой сооружения, но вводимые в нее как «знаки» эпохи (как правило, при помощи аппликации: памятные надписи, звезда, свастика, серп и молот, колосья, снопы, топор-секира, щит, изображения винтовок, пушек, человеческие тела, очертания которых вызывают ассоциации с героико-революционной тематикой и др.).

Период с 1918 до 1932 года был временем архитектурного авангарда, когда были предложены и свободно воплощены самые новаторские градостроительные, дизайнерские и строительные планы в духе конструктивизма. В это время между западными и отечественными

зодчими происходил динамичный обмен идеями и проектами, развернутый на архитектурном наследии ранних эпох.

После чего случился переход к отчетливо ретроспективной архитектуре, какую возможно символично окрестить «советским монументальным историзмом». Начало перехода к новому архитектурному стилю было положено в 1931 году, когда был объявлен конкурс на создание в Москве Дворца Советов. Совет строительства Дворца Советов в постановлении (рекомендательной записке) архитекторам заметил: «... не предвешая определенного стиля, совет строительства считает, что поиски должны быть направлены к использованию как новых, так и лучших приемов классической архитектуры, одновременно опираясь на достижения современной архитектурно-строительной техники»<sup>84</sup>.

Проект Дворца Советов воплотил политические, социальные и эстетические идеалы эпохи. «Конкурс сопутствовал развитию советской архитектуры почти на три десятилетия, что ... дало экстраординарное ощущение величия жизни, так долго ожидаемого населением огромной страны», - так «поэтически» выразился один из итальянских историков советской архитектуры<sup>85</sup>. Конкурс ознаменовал собой закат авангардизма как в СССР, так и в Западных странах и утвердил окончательное слияние архитектуры и политики.

Необходимо напомнить, что идея сооружения Дворца-монумента и символа будущего триумфа коммунизма восходит к проекту 1922 года, когда председатель московского Совета депутатов Л.Б. Каменев заявил о необходимости строительства Дворца Труда. Идея сооружения «Дворца новой эпохи» возникла в СССР, когда собрался III Интернационал. А.В.

---

<sup>84</sup> Яковлева, А. Н. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) - ВКП (б), ВЧК - ОГПУ - НКВД о культурной политике. 1917-1953 [Текст] / А. Н. Яковлева, А. Н. Артизов, О. В. Наумов. – М., 1999. – С. 388.

<sup>85</sup> Колли, Н. Я. Задачи советской архитектуры: Основные этапы развития советской архитектуры [Текст] / Н. Я. Колли. – М., 1967. – С. 96.

Луначарский говорил, что новое гигантское здание должно было дать Москве, как столице победившей коммунистической революции, новый архитектурно-планировочный центр, а также быть вместительным необычайно многочисленным, соответственно истинной демократии, народных собраний. Ассоциация архитекторов Москвы, во главе которой стоял А.В. Щусев, организовала конкурс проектов. Тогда же была намечена основная идея сооружения – вертикальность, устремленность ввысь, ставшая, вплоть до конца пятидесятих годов, уникальным архитектурным направлением, выраженным в институции строительства высотных зданий.

С укреплением экономики страны идея сооружения главного символа «коммунистического рая» потребовала более мощных и грандиозных решений, чем все предлагавшиеся. Действительно, первый всесоветский конкурс не дал желаемых результатов, из-за чего был утвержден орган – Совет строительства Дворца<sup>86</sup>, которому вменялась функция разъяснения проектной задачи и проведение дальнейших отборов и конкурсов. На основании уточнений Совета и указаний об организации прилегающей зоны на второй и международный конкурс были представлены проекты, каждый из которых сейчас считается архитектурным шедевром эпохи. Конкурс на проект Дворца Советов в Москве – один из самых масштабных и представительных архитектурных конкурсов XX века, в котором участвовали 24 самых известных иностранных архитектора. Всего на конкурс было представлено 160 проектов, включая 12 заказных и 24 внеконкурсных, а также 112 проектных предложений.

В последние годы иностранные исследователи отмечают (Д.Л. Вигано), что указание Совета строительства на «классику» не обязательно

---

<sup>86</sup> Дворец Советов было решено построить на месте разрушенного Храма Христа Спасителя. Когда встал вопрос о сносе храма Христа Спасителя, комиссия советских архитекторов единодушно решила, что он не представляет никакой архитектурной или художественной ценности.



должно было быть воспринято буквально, как «использование античных форм», а как «классическое совершенство форм при использовании новейших технических достижений современного строительства»<sup>87</sup>.

По итогам конкурса три высшие премии присуждают за проекты Б.Иофана, И.Жолтовского и американского архитектора Г. Гамильтона.<sup>88</sup> Все три проекта, хотя и не имели между собой ничего общего, в той или иной степени были связаны с классицизмом и его современными интерпретациями. Гениальный функционалист Ле Корбюзье (также представивший свой проект на конкурс) даже не был отмечен жюри конкурса. Происходит международный скандал. Руководство CIAM<sup>89</sup> и лично Корбюзье пишут Сталину возмущенные письма. С этого момента официальные отношения между западными архитекторами и СССР прерваны. Планировавшийся на 1932 г. в Москве конгресс отменен Москвой. Тем западным архитекторам, которые уже работают в СССР в качестве иностранных специалистов (группа Э. Мая и др.), указывают на несоответствие их методов «пролетарской архитектуре». Произошла «...внезапная массовая и мгновенная смена стиля. Что-то вроде эпидемии, - так определяет для себя ситуацию архитектурный критик Д. Хмельницкий, - авангард исчезает, из ничего возникает сталинский ампири... Причем архитекторы в большинстве своем – те же самые. Некоторые авангардисты исчезают из профессии, но основная масса

---

<sup>87</sup> Вигано, Д. Л. Репрессированная архитектура / Д. Л. Вигано. – Текст : непосредственный // Архитектура и строительство. – 1999. – № 2. – С. 147.

<sup>88</sup> Конкурс на проект Дворца Советов. – [Электронный ресурс] // Интерактивный спецпроект: [сайт]. – URL: <http://vma.muar.ru/ru/palace-of-the-soviets> (дата обращения: 30.05.2020).

<sup>89</sup> Международный конгресс современной архитектуры (фр. Congrès International d'Architecture Moderne – CIAM) – международная организация архитекторов, созданная в 1928 году с целью консолидации архитекторов Европы, для профессионального обмена и в интересах развития современной архитектуры. Деятельность организации выразилась в серии конгрессов, подготовленных ведущими архитекторами-модернистами Европы, где продвигались новые идеи и принципы во всех сферах архитектуры, от природного окружения и градостроительства до промышленного дизайна. CIAM прекратила своё существование в 1959 году.

превращается в классицистов, обрастая титулами и премиями, воспитывает новые поколения классицистов»<sup>90</sup>.

10 мая 1933 года Совет строительства Дворца Советов постановил поручить товарищу Иофану продолжить разработку проекта Дворца Советов с тем, чтобы при этом были использованы лучшие части проектов других архитекторов. К этой работе были привлечены архитекторы В. Гельфрейх и В. Щуко. В 1939 году группа зодчих закончила планирование, и началось воплощение этой грандиозной идеи в жизнь. Восемнадцатый съезд Компартии постановил закончить строительство к концу третьей пятилетки, т.е. к 1942 году.

В проекте Б. Иофана на вершине должна была стоять статуя рабочего с факелом, а рядом со зданием – монумент В. И. Ленину. Во время дискуссий итальянец А. Бразини предложил использовать все здание, как постамент для фигуры Ленина. Такая мысль понравилась, и Совет строительства Дворца решил установить статую на крыше. Опыт по воплощению таких идей в жизнь уже имелся: великолепно зарекомендовали себя скульпторы С. Меркуров, украсивший канал имени Москвы парой фигур Ленина и Сталина и И. Шадр, поставивший статую Ильича на Земо-Авчальской гидроэлектростанции в Грузии. Брался в расчет и опыт по созданию Статуи Свободы.

Решение установки огромной статуи на вершине трансформировало идею дворца-форума для пролетариата в идею пьедестала для монумента вождю буквально во время проектирования. Таким образом, было зафиксировано положение архитектуры в новых политических условиях не как искусства для народных масс, а как выразительницы символично-идеологической программы. Дальнейшие этапы проектирования группой авторов под руководством Б. Иофана заключались в увеличении размеров

---

<sup>90</sup> Хмельницкий, Д. О книге В.Л. Паперного «Культура Два» / Д. Хмельницкий. – Текст : непосредственный // Паперный В.Л. Культура Два. Двадцать пять лет спустя. – М., 2006. – С. 331.

статуи (1933 г. – 55-70 м., 1934 г. – 80 м., 1939 г. – 100 м.) и вытягивании пропорций цилиндров, составляющих основу здания, в соответствии зрительному ощущению базы памятника. «Догоним и перегоним Америку» казалось главным в истории проектирования. Общую высоту здания к 1939 году (415 м.) «догнали» до заметного для глаза превышения высоты Эмпайр Стейт Билдинг, построенного в 1931 г. (381 м.), но со статуей.

Не менее интересным для исследования является и проектирование художественного оформления интерьеров Дворца Советов. Идея внутреннего декора радикально мутировала в процессе трансформации здания-театра в здание-пьедестал для памятника. Первые сюжеты рельефов, фресок и мозаичных панно были целиком посвящены «общественному сознанию» трудящихся – труду по созданию нового общества. В проекте 1937 г. тематика фиксировала утопическую мечту об уже созданном счастливом обществе, точно также как она была представлена в кинокартинах эпохи.

Идеологическая нагрузка была настолько велика, что работы по строительству, начатые в 1939 году, в декабре 1941 года нельзя было остановить «просто так» и потребовался специальный Указ СНК «о прекращении строительства Дворца». После войны от создания дворца не отказались, но к уже существующим сложнейшим эстетико-идеологическим задачам добавилась идея «увечивания» грандиозной победы.

При Совете министров СССР еще несколько лет существовало управление строительства Дворца Советов. Довоенные наработки были реализованы в семи высотных зданиях Москвы и их многих «сестрах» в столицах союзных республик и стран варшавского договора.

В 1953 году архитектура получила новую «идеологическую установку», которая вообще не предусматривала строительство чего-либо большого и значительного, кроме как в космосе. Последний конкурс (1959

г.) предполагал уменьшение размеров всего – территории, высоты, зрительских мест настолько, что сравнение с «проектом века» стало неуместным. Никаких победителей не было названо. Дворец Съездов в Кремле был построен без конкурсов и без привлечения общественного мнения в кратчайшие сроки. Но удивительным образом, даже котлован Дворца Советов сохранял мировую славу долгие годы в виде нового символа – спортивного СССР (бассейн).

Таким образом, конкурс на сооружение Дворца Советов показал, что на смену конструктивизму и рационализму в СССР пришли традиционные течения, иногда с элементами национальной экзотики. Наиболее влиятельными из них были «неоренессансная» школа И.В. Жолтовского, «неоклассицизм» И.А. Фомина, А.И. Таманяна. Эти мастера сформировались еще в дореволюционные годы. «Классика – это вечная мудрость. Всё, что мудро, то классично»,<sup>91</sup> - считал И.В. Жолтовский. После короткого перерыва его идеалы вновь оказались востребованы.

Датой начала официального утверждения «неоклассики» как нового стиля в СССР считается 1932 год.

В действительности переход от конструктивизма к неоклассике в довоенном СССР был постепенным, но неокончательным. Часть зданий, построенных в 1930-х годах несут в себе как элементы конструктивной основы авангарда начала века, так намеки на множество мировых репрезентативных «высоких стилей». Например, Мавзолей В.И. Ленина: не «одетый» в красный гранит, а выполненный из железобетона, он скорее, мог бы быть отнесен к постройкам рациональной архитектуры, хотя его автор А.В. Щусев – известный «создатель» сталинской неоклассики.

При анализе архитектуры Советского государства обязательно стоит обратить внимание на знаковые архитектурные сооружения 1930-х-50-х

---

<sup>91</sup> Жолтовский, И. В. Мастера советской архитектуры в архитектуре [Текст] / И. В. Жолтовский. – Т.1. – М., 1975. – С. 32.

гг.: Библиотека имени В.И. Ленина<sup>92</sup> (архитекторы В.Г.Гельфрейх, В.А. Щуко; 1928-1958 г.; Москва, ул. Воздвиженка, 3/5), Центральный театр Красной Армии (сейчас театр Российской армии)<sup>93</sup> (архитекторы: К.С. Алабян и В.Н. Симбирцев; 1934-1940 г.; Москва, Суворовская площадь), павильоны московского метрополитена.

Обратимся к истории создания некоторых сооружений. Здание главной библиотеки страны, прямо напротив входа в Кремль, было возведено в результате крупного архитектурного конкурса. Это был пик авангардной архитектуры, но предпочтение было отдано достаточно скромному проекту. Длительный процесс возведения привел к внесению корректив в ранее запланированное здание серьезного внешнего вида к сооружению в более декоративной манере. Санкт-Петербургский академик Щуко, дореволюционный ученый, в сотрудничестве с архитектором молодого поколения Гельфрейхом, разработал комплекс из шести зданий, образующих систему дворов и колоннад, создающих необычный древнеримский форум для пролетарской столицы. Здание было спроектировано на углу двух проектируемых проспектов - Аллеи Ильича - планируемой магистрали от Дворца Советов до Площади трех вокзалов, и проспекта имени Калинина. Но академическая выучка не позволила архитекторам сформировать новую доминанту около Кремля, и самое высокое здание, книгохранилище из девятнадцати этажей, было отодвинуто предельно далеко от перекрестка. Библиотечный комплекс органично отражает принципы и приемы архитектуры различных эпох - это римские форумы, асимметричные планы конструктивистов и здравый стилизованный декор (в основном также заимствованный из античного Рима). Культ учения и знания был почти универсальным и был заслонен исключительно культом трудящихся и бойцов Красной Армии, сооружение было декорировано двухуровневым скульптурным фризом,

---

<sup>92</sup> Приложение 5

<sup>93</sup> Приложение 6

отдельными скульптурами на балюстраде со стороны Моховой улицы, а также медальонами с портретами знаменитых ученых и писателей, начиная с Архимеда. Над созданием скульптурного декора трудилась огромная группа, в том числе такие скульпторы, как С.А. Евсеев, М.Г. Манизер, Е.А. Янсон-Манизер, Н.В. Крандиевская, В.В. Лишев, В.И. Мухина. Постройка ансамбля зданий стартовала в 1929 году и окончилась в конце 1950-х годов. Первый этап сооружения метро коснулся стилобата здания, в него был встроен вестибюль станций Библиотеки им. Ленина и Александровский Сад.

В 1934 году, к 5-летию Центрального театра Красной Армии, было решено воздвигнуть здание, специально предназначенное для него. В конечном итоге был утвержден проект зодчих Каро Алабяна и Василия Симбирцева. В 1940 году на площади Коммуны в Москве (в 1994 году она была переименована в честь полководца А. В. Суворова) возник особенный театр. Эмблема Советской Армии - пятиконечная звезда - был взят за основу архитектурного оформления здания. В первоначальном проекте по углам крыши должны были быть размещены группы конников, их лошади поставлены на дыбы, а солдат Красной Армии с оружием, был запланирован на верхней башне. В конце концов, эта идея не была реализована. Театр украшали лучшие монументальные художники страны. В работе участвовали Лев Бруни, Владимир Фаворский, Александр Дейнека и Илья Фейнберг. Театр имеет 10 этажей, Большая сцена обладает емкостью 1520 мест (общепризнанно, что театр имеет самую большую сцену в Европе), а Малая сцена - 450.

Еще примерами архитектуры рассматриваемого периода являются: здание Фрунзенского универмага<sup>94</sup> (архитекторы: Е.И.Катонин, Л.С.Катонин, Е.М.Соколов, К.Л.Иогансен; 1938 г.; Санкт-Петербург, Московский проспект, 60) в Ленинграде, Академия Красной Армии имени М. В. Фрунзе (архитектор Л.В. Руднев; 1937 г.; Москва, проезд Девичьего

---

<sup>94</sup> Приложение 7

поля, 4), Центральный Дом архитектора (архитектор А.К. Буров; 1938 г.; Москва, Гранатный переулок, 7) и Гостиница «Москва»<sup>95</sup> (архитектор А.В. Щусев; 1935 г.; Москва, Охотный Ряд, 2). Монументальные строения этого времени, относительно украшенные по внешнему виду, сохранили либо соединили конструктивистские основы с классическими пропорциями в их расположении.

Архитектура корпуса Фрунзенского универмага<sup>96</sup> свойственна для перехода от конструктивизма к «сталинскому неоклассицизму». Его фасад с «парными» колоннами отчасти «завернут» вдоль поворота Обводного канала. Особо надлежит отметить структуру торговых площадей универмага им. Фрунзе. Их наружная стена, на всю высоту четырех этажей, декорирована колоннами упрощенного дорического ордера - самобытной версии «пролетарской классики». Межколонные пространства застеклены витражами, за которыми спрятаны перемычки полов<sup>97</sup>.

Архитектурный конкурс на проект Военной академии РККА им. М.В. Фрунзе<sup>98</sup> прошел в 1931 году. Проекты ленинградцев В.А. Щуко, И.А. Фомина, М.А. Минкуса и А.С. Ромова, Л.В. Руднева и В.О. Мунца объединяло стилистическое единство. Все они относились к советскому виду интернационального стиля ар-деко, который сочетал внутри себя имперский столичный масштаб строений с неоклассическими композиционными конструкциями: симметрию сооружения, применение простой ордерной системы и гипертрофированных украшающих элементов. В конкурсе победили Л. В. Руднев и В. О. Мунц, их проект, пленял своей лаконичностью, продуманностью элементов и brutальной

---

<sup>95</sup> Приложение 8

<sup>96</sup> Универмаг был построен Ленинграде по адресу: Набережная Обводного канала, 129; в 1934-1938 гг. по проекту архитекторов Е.И.Катонина, Л.С.Катонина, Е.М.Соколова, К.Л.Иогансен. В 1988 универмаг пострадал от пожара и был закрыт. В 1992 г. был реконструирован. В настоящее время - практически утрачен в связи со строительством торгово-развлекательного комплекса.

<sup>97</sup> Курбатов, Ю. И. Петроград, Ленинград, Санкт-Петербург. Архитектурно-градостроительные уроки [Текст] / Ю. И. Курбатов. – СПб., 2008. – С. 136.

<sup>98</sup> Приложение 9

монументальностью, которая оптимальным образом соответствовала задачам, поставленным перед конкурсантами, «выразить силу и мощь Красной Армии своим архитектурным и художественным замыслом»<sup>99</sup>.

В 1938 году Союз архитекторов привлек трех авторов для оформления фасада и интерьеров пристройки к Московскому дому архитекторов<sup>100</sup>.

Проект фасада был выполнен знаменитым советским архитектором А. К. Буровым. Воодушевленный фреской Пьеро делла Франческа в Ареццо, он создал оригинальный декор, переданный в духе Ренессанса, виртуозно подгоняя его под тесный переулок. Фасад презентует собой декоративную объемную стену с тремя арками, и заканчивающуюся прямым карнизом.

Несложные и отчетливые формы фасада подчеркнуты терракотовым цветом. Отделочная плитка, имитирующая римскую кладку «opus reticulatum»<sup>101</sup>, была специально изготовлена на заводе. Другие части фасада исполнены из белого ненатурального камня.

Гостиница Моссовета - «Москва»<sup>102</sup> (архитекторов Л. Савельева, О. Стапрана и А. Щусева, 1935 г. Москва, ул. Охотный ряд, 2) была оформлена в неоклассическом стиле: восьмиколонный портик с открытой террасой, многочисленные балконы вдоль фасада и аркадные лоджии от главного входа, плюс башни на углах здания.

---

<sup>99</sup> Банников, Д. Лев Руднев: сталинский сокол советской архитектуры / Д. Банников. – [Электронный ресурс] // Архитектурный эксперт: [сайт]. – URL: <https://ardexpert.ru/article/8453> (дата обращения: 30.05.2020).

<sup>100</sup> Приложение 10

<sup>101</sup> Такая кладка стала улучшением кладки типа opus incertum, камни квадратной формы, длина стороны составляла 6–7 см, выкладывались в виде сети. Между двумя стенами, выстроенными таким образом, заливался бетон.

<sup>102</sup> Гостиница «Москва» – одна из крупнейших гостиниц Москвы, построенная в 1932–1935 годах по проекту архитекторов Л. Савельева, О. Стапрана и А. Щусева (вторая очередь завершена в 1968–1977 годах). Разобрана в 2004 году. На её месте к 2013 году завершено строительство нового здания гостиницы, точно воспроизводящего, по заявлениям проектировщиков, внешние формы прежнего – однако оно превосходит его в объеме. В настоящее время здание занимает отель Four Seasons Hotel Moscow



Стилевые направленности в архитектуре СССР 1930-х годов размещались промеж двумя крайними точками – традиционализмом и конструктивизмом. Воздействие конструктивизма пока чувствовалось достаточно сильно, к тому же, подходили к своему завершению стройки зданий, которые были начаты в этом стиле в 1920-е годы. Чувствуется устремленность к возрождению старых стилистических особенностей. Зодчие пробуют объединить старое и новое. К концу десятилетия классицизирующие направленности берут верх над конструктивными. Архитектура приобретает оттенок торжественной пышности. Наступает пора сталинского ампира.

В Германии до прихода к власти нацистов рациональная архитектура также составляла основу теоретических разработок архитектурных школ (Баухауз, студии профессора Х. Пельцига и А. Тессенова и др.). Но на смену конструктивизму и рационализму, при государственном участии в их установлении, также пришли неоклассические направления, обогащенные «национальной» идеей.

«Фирменный стиль» третьего Рейха родился из трех источников – арийской символики, средневековой готики и, как это ни парадоксально, искусства соцреализма. Общая стилистическая направленность в немецкой архитектуре формировалась на основе воспроизведения архитектур своего «духовного ориентира» - первого Рейха, или Священной Римской империи IX – XIX веков, что позволяло использовать стилистику сразу нескольких эпох – от средневековой готики до баварского рококо. По поводу выбора стиля у самого фюрера никогда не было сомнений, поэтому для архитектурной ситуации в Германии в 1930-х гг. характерно почти полное отсутствие какой-либо полемики, которую мы увидели в СССР. Стиль этот должен был быть монументальным (поскольку, по его же собственным высказываниям, от великих эпох и империй остаются только их монументальные сооружения), но обращенным в будущее Рейха, а также подчеркивать национальный, дохристианский «дух» германцев.

Итак, обратимся к наиболее интересным проектам архитектуры Третьего Рейха. Необходимо отметить, что немецкая архитектурная политика носила самые жесткие формы, и эти формы немецкой архитектуры 1930-х годов были привязаны к личным вкусам фюрера и его ведущих архитекторов. По архитектурным наброскам Гитлера можно отчетливо представить, что его действительно привлекала классическая «руинная» архитектура. Таким был и стиль известного немецкого архитектора Л. Трооста, которого фюрер первоначально предполагал сделать главным архитектором страны. Частично неоклассическим был и стиль ведущего архитектора Веймарской республики – П. Беренса, оказавшего влияние, по мнению В.Г. Лисовского<sup>103</sup>, и на ленинградских классицистов 1930-х гг. В Петербурге (в 1914 г.) П. Беренс построил здание Германского посольства на Исаакиевской площади. И хотя суровые формы его сооружений далеки от впечатления, производимого на зрителя сооружениями классической ордерной системы, их вряд ли можно отнести к авангарду начала века. В Берлинской Академии в те годы преподавал другой талантливый архитектор – А. Тессенов, также поборник классики, знаменитый своими длинными и высокими наружными лестничными маршами, торжественно ведущими к входу в здание.

В 1934 году фюрер приближает к себе молодого ассистента А. Тессенова – Альберта Шпеера, который в своих воспоминаниях<sup>104</sup>, написанных в тюрьме, где он оказался заключенным на 20 лет по итогам Нюрнбергского процесса, подробно анализирует формирование официального стиля нацистской Германии (т.е., во многом – своего стиля). Про свой стиль А. Шпеер писал, категория «классический» никак не может быть отнесена к тем гигантским пропорциям, которые использовались при сооружении зданий по его проектам, хотя в других случаях заявлял, что

---

<sup>103</sup> Лисовский, В. Г. Архитектура Петербурга. Три века истории [Текст] / В. Г. Лисовский. – СПб., 2004. – С. 333.

<sup>104</sup> Шпеер, А. Третий рейх изнутри. Воспоминания рейхсминистра военной промышленности [Текст] / А. Шпеер. – М., 2005. – 654 с.

черпал свое вдохновение, там же где и многие советские классики – в античной Греции и дорическом ордере.

Одним из главных проектов первых лет нацистской Германии стало строительство грандиозной трибуны-стадиона для партийных митингов (390 м длиной и 24 м высотой) во время съезда нацистской партии в Нюрнберге (1934 г.) и организация светового представления из мощных прожекторов ПВО.

Составляя план сооружения, архитектор разработал «теорию исторической ценности руин». Согласно этой теории, строительство должно вестись так, чтобы через тысячу лет, подобно сооружениям Римской империи, от него остались бы живописные развалины, а не груда кирпича и рассыпавшихся в ржавчину балок. Проект стадиона Цеппелинфельд сопровождался эскизом, на котором изображались его же развалины, романтически увитые плющом, с упавшими колоннами. За это сооружение автор был назначен ответственным за организацию массовых манифестаций и получил Гран-при Всемирной выставки в Париже. В 1934 г. Альберт Шпеер становится начальником отдела «Эстетика труда» министерства пропаганды и назначается главным архитектором рейха.

Позднее А. Шпеер построит новое здание Рейхсканцелярии<sup>105 106</sup>, где покажет свои организаторские способности, создав это немаленькое сооружение за один год (1938). Впоследствии эти способности были востребованы на другой должности – Министра военной промышленности. Рейхсканцелярия занимала целую улицу и была выстроена как улица – восхождение к кабинету Гитлера через анфиладу грандиозных залов. Это

---

<sup>105</sup> Приложение 11

<sup>106</sup> В апреле-мае 1945 года, во время битвы за Берлин, новое здание рейхсканцелярии было сильно повреждено. После окончания войны руины рейхсканцелярии были полностью уничтожены по приказу советского командования. Части мраморных стен здания были использованы при строительстве самого первого мемориала советскому воину-освободителю в Берлине и братской могилы в парке Тиргартен (1945), для ремонта повреждённой во время войны станции берлинского U-Bahn «Моренштрассе» и позднее на станциях Московского метрополитена.

единственное в XX веке светское здание, которое было разрушено до основания по идеологическим соображениям.

Другой значительной работой А. Шпеера стало строительство резиденции Гитлера<sup>107</sup> в Оберзальцберге (1939 г.). Но все эти сооружения не идут ни в какое сравнение по уровню монументальности, величественности и «классичности» со спроектированным им же главным зданием третьего Рейха – «Grosse Halle»<sup>108</sup>. Для главного сооружения третьего Рейха А. Гитлер, в сотрудничестве с А. Шпеером, выбирает форму сооружения, известную с древнейших времен как Пантеон. Пантеон – классическая античная форма (ротонда) храма погибших героев. Для Рима Пантеон, построенный в I в н.э., стал чуть ли не главным символом и архитектурным сооружением.

Основная символическая функция ротонды, увенчанной куполом, заключается в древней идее уподобления внутреннего пространства здания небосводу, т.е. соединения мирского и возвышенного. Считается, что Пантеон может быть объяснен из пифагорейства и идеи музыки сфер, как принципа устройства мироздания<sup>109</sup>.

Считается, что идея создания подобного сооружения возникла у Гитлера еще в 1924 году. Однако возможность реализации этого грандиозного плана появилась не ранее 1936 г. Именно к этому году относится начало совместного (с А. Шпеером) обсуждения общей концепции «Дворца». На чертежах А. Шпеера видно, что это огромное здание должно было потрясать воображение зрителей, прежде всего своим уникальным куполом, диаметр которого составил бы 250 метров. Чтобы такой купол можно было держать на основании, дворец должен был «вознестись» почти на 300 метров, чуть менее проектной высоты Дворца Советов без статуи. В «Воспоминаниях» А. Шпеер приводит пример

---

<sup>107</sup> Приложение 12

<sup>108</sup> Приложение 13

<sup>109</sup> Иконников, А. В. Художественный язык архитектуры [Текст] / А. В. Иконников. – М., 1985. – С. 60.

возникшей сразу же проблемы, сравнения двух главных зданий СССР и III Рейха: «Его (Гитлера) явно огорчила перспектива, что не он воздвигнет величайшее монументальное сооружение мира, и вдобавок угнетало сознание, что не в его власти отменить замысел Сталина, издав какой-нибудь указ. В конце концов, он утешился мыслью, что его дворец все-таки будет уникальным: «Ну чего стоит какой-нибудь небоскреб – чуть больше, чуть меньше, чуть выше, чуть ниже. Купол – вот что отличает наше здание от всех остальных!»<sup>110</sup>.

Форма этого сооружения должна была повторять в весьма оригинальных пропорциях самую классическую из архитектурных типологий Древнего Рима – Пантеон. Во время войны, это незаконченное сооружение, было разрушено. Мрамор и другие материалы, оставшиеся от него, были символически использованы для сооружения памятника Советским воинам в Трептов-парке.

В 1937 году архитектура и искусство национал-социализма и СССР буквально сталкиваются «лицом к лицу» (два павильона находились напротив друг друга) на Всемирной парижской выставке, где всех поразила их стилистическая близость. Скульптурная группа «Рабочий и Колхозница»<sup>111</sup> В. Мухиной (1937), которая венчала павильон СССР, находилась почти на одном уровне с семиметровой скульптурной группой Э. Тораха «Товарищество» немецкого павильона.<sup>112</sup> Отмечая такие общие для двух павильонов черты как помпезность, репрезентативность, устремленность ввысь и т.п., журналистская критика единодушно определила их стиль как «неоклассицизм». Современные исследователи, однако, склоняются к тому, что эта подчеркнута суровая и монументальная стилистика не так близка классическим ордерным

---

<sup>110</sup> Шпеер, А. Воспоминания [Текст] / А. Шпеер. – М., 1997. – С. 215.

<sup>111</sup> Приложение 14

24-метровая скульптурная группа «Рабочий и колхозница», выполненная из нержавеющей стали по проекту В. И. Мухиной и посвящённая достижениям социалистической индустриализации.

<sup>112</sup> Приложение 15

системам и не копировала их, из-за чего, скорее, должна именоваться иначе, например, как стиль «тоталитарный». Несмотря на формальные заявления об обращении к классическим образцам архитекторы рассматриваемых нами стран видоизменяли их типологию иногда до неузнаваемости, что служило целям отражения «духа новой эпохи». В Германии постоянно говорили о национальной архитектуре, а это – не неоклассицизм. Искусствоведы выделяют два подвида «сталинского» стиля в СССР – собственно «классицизм» (до войны) близкий по стилистике архитектуре Германии, и «декоративный ампир» (1940-1950-е годы). Впоследствии второй назвали украшательством за «накладной» характер классических элементов, не связанных с конструктивной основой здания, расположенных в несоответствующих их функции местах. Этот стиль «помпезного декоративизма»<sup>113</sup> (определение В.Г. Лисовского) максимально проявил себя в архитектуре высотных зданий и декоре станций метро, построенных после войны.

Таким образом, оба павильона продемонстрировали общие тенденции архитектурной политики, показали господствующую роль идеологии, которая воплощалась в монументальных и репрезентативных образах. Не случайно, две первые премии на выставке были присуждены именно за павильоны СССР и Германии.

Подводя итоги, можем отметить, что в начале 1930-х гг. в Германии и СССР происходят важные изменения, связанные с утверждением нового стиля, не названный тогда еще пока никаким именем, но по своей сути являющийся неоклассицизмом. Общими основами архитектурных школ СССР и Германии стала своего рода эклектика, обращенная к историческим формам готики, барокко, античности, восточной архитектуры, однако лейтмотивом архитектурных поисков стал классицизм. Различие в проведении архитектурной политики двух стран

---

<sup>113</sup> Лисовский, В. Г. Архитектура Петербурга. Три века истории [Текст] / В. Г. Лисовский. – СПб., 2004. – С. 352.

можно усмотреть в выборе архитектурной школы. Если для СССР было свойственно проведение общесоюзной, унифицированной политики в контексте социалистического реализма, предполагавшей выполнение четко заданного государственного заказа, то в Германии воплощение архитектурных задач связано с именем любимого зодчего Гитлера – А.Шпеера.

При помощи средств архитектуры в национальную традицию вводятся и новые содержания символов. Тоталитаризм стал новым источником метафор архитектурной формы. В СССР, например, большой популярностью пользовались элементы государственной символики в проектировании сооружений. Также обилие государственной символики мы можем обнаружить в декоре на фасадах и в интерьерах зданий.

Общим и типичным для рассматриваемых нами стран нововведением архитектуры стало появление типологии т.н. «общественного дворца». Провозгласив «народный» характер строительства, власть столкнулась с проблемой, когда отвергнутое прошлое по-прежнему возвышалось повсюду в виде дворцов изгнанной знати. Символами нового быта и новой культуры должны были стать не уступающие старым новые дворцы, но уже принадлежащие всем. Таковыми становились театры, кинематографы, почты, дома культуры, дома фашизма, дома немецкой культуры, музеи революции, общественные бани, фабрики-кухни, павильоны метро и даже крематории. Именно над проектированием этих зданий работают наиболее именитые архитекторы, для их создания организуются дорогостоящие конкурсы.

Тоталитарная архитектура двух стран, которую мы рассматриваем, характеризуется привязанностью к монументальным формам, зачастую граничащим с гигантоманией, жесткой типизацией форм и техник художественного изображения, геометрических форм (часто стремящихся вверх), превосходством одного цвета над другим. «Имперская» архитектура СССР и Германии характеризуется масштабностью,

массивностью и брутальностью, она пропитана идеологией и пропагандой своего режима. Она возвещает о величии народов, населявших эти два государства. Архитектура возвещала об уже свершившихся победах, вселяла уверенность каждому человеку, в том, что ему повезло жить в самой счастливой стране мира.

## 2.2. Сюжеты и образы в изобразительном искусстве.

«... тоталитарная идея живет в сознании  
интеллектуалов везде».

Дж. Оруэлл.

Тоталитаризм – обозначает всеобщий контроль. Государство старается контролировать все сферы жизни. Не удивительно, что искусство делается одним из первых предметов всеобщего контроля. Важность искусства в управлении обществом хорошо понимали и Гитлер и Сталин, и именно при них тоталитарное искусство расцветает пышным цветом. Союз советских социалистических республик, гитлеровская Германия были тоталитарными странами с главенствующей идеологией. В таких странах все сферы жизни покоряются доминирующей идее. Главная



цель тоталитарного искусства - создать яркий образ, вывести общество из суровой реальности в светлую мифическую страну, организовать положительное настроение, воодушевить для новых свершений. Но главная цель данного создаваемого стиля была значительно обширнее рамок искусства. Чтобы честно описывать жизнедеятельность в ее новаторском развитии, заявляли бесчисленные журналистские статьи, нужно было представлять ее такой, «какой она должна стать»<sup>114</sup>. С конца 1929 года, как сообщается в Политическом докладе Центрального комитета XVI съезду ВКП(б) И. Сталина, «начинается наступление социализма по всему фронту»<sup>115</sup>, а поэтому формирование культуры «должно развернуться с новой силой». 1932 год – это некая граница в культуре СССР. Происходит полная формулировка художественных технологий (СССР – социалистический реализм (соцреализм), Германия – романтический реализм, прозванный «принципами фюрера», или эпоха новой классики); война с другими художественными стилями и направлениями, не похожими на официальный. В это же время наступает и момент творения нового стиля, нового художественного метода. Лучшие мастера взялись за процесс создания нового большого стиля. Удивительно, что отдать творчество на службу партии, живописцы сочли за честь. Даже такой яркий авангардист как В.Татлин, стоявший у истоков футуризма и конструктивизма, горделиво рассказывал на заседании Правления московской организации Союза художников, что «важно, дабы государство знало, что происходит в голове у каждого художника»<sup>116</sup>. В.И. Ленин так говорил о том, что искусство обязано быть на стороне пролетариата: «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс.

---

<sup>114</sup> Терц, А. Что такое социалистический реализм? [Текст] / А. Терц. – Париж, 1988. – С.11.

<sup>115</sup> Арутинян, А. А. Развитие советской экономики [Текст] / А. А. Арутинян. – М., 1940. – С. 168.

<sup>116</sup> Схейен, Ш. Авангардисты. Русская революция в искусстве 1917–1935 [Текст] / Ш. Схейен. – М., 2019. – С. 219.

Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их»<sup>117</sup>. По сути, Ленин сформулировал принципы социального реализма:

- Народность. Под этим предполагалась очевидность искусства для обычного человека из народа.
- Идейность. Представить миролюбивый быт народа, исследование путей к новой, наилучшей жизни, доблестные поступки с целью осуществления счастливой жизни для всех людей.
- Конкретность. В изображении реальности представить ход исторического развития, который в свою очередь обязан отвечать материалистическому постижению истории (в течении изменения условий своего существования люди изменяют и своё сознание, расположение к происходящей действительности).

На VI съезде партии в 1934 году в Нюрнберге была провозглашена «Культурная программа НСДАП»<sup>118</sup>, в основу которой легли выражения фюрера о целях и сути изобразительного искусства. Гитлер находил, что германское искусство должно, как с позиции содержания, так и формы высказывать идею «национальности», обязано руководствоваться традициям, и ни в коем случае не уходить за их рамки. Специфические установки указывали творческим людям совершенствовать надлежащие направления в искусстве: «фронтное» товарищество и романтизм; «патриотическое», сопряженное со свойствами германского менталитета (национальный колорит, германский фольклор, немецкий дух, мистицизм германской души и т. п.). Позволялось создавать в области расовой этнологии, славящей нордическую расу и охрану ее чистоты. Помимо этого, имелся и непосредственный «партийный» курс в искусстве, который восхвалял эсэсовское мировоззрение, работу Гитлера и партии.

---

<sup>117</sup> Цеткин, К. Воспоминания о Ленине [Текст] / К. Цеткин. – М., 1955. – С. 35.

<sup>118</sup> Прокопенко, И. Правда о Советском Союзе. Какую страну мы потеряли? [Текст] / И. Прокопенко. – М., 2016. – С. 132.

Лозунги, заявленные новыми вождями, исключительно похожи. Достаточно сопоставить два: «Искусство должно быть понятно самым широким народным массам»<sup>119</sup> и «Истинным искусством может быть только такое искусство, которое способен воспринимать человек из народа»<sup>120</sup>. Вряд ли неискушенный человек прочтает в первом слова Ленина, а во втором – Геринга.

В обоих «имперских» стилях четко прослеживаются общие принципы:

- любовь к вождю, партии, ненависть к врагам,
- принцип мифологизации действительности (интерпретация мифа в виде свершившейся идеализированной, пафосной реальности),
- принцип партийности искусства (художник обязан смотреть и оценивать действительность глазами партии),
- принцип социального оптимизма (создание уверенности всего общества и каждого его члена в сегодняшнем и завтрашнем дне).

В соцреализме и в «реализме фюрера» жестко выстроена иерархия живописных жанров, которые соответствовали принципам искусства. На ее вершине – так называемый «портрет вождя» в рамках принципа «Любовь к вождю, партии, ненависти к врагам».

Ключевая тема – «образ лидера» – была подчинена строго сформулированной иконографии, сообразно которой эпохальная личность обозначается в различных устоявшихся ролях, любая из которых просит своего собственного стандарта композиции и эмоциональной интерпретации. Эти диаграммы и интерпретации были коротко изложены следующим образом: «Ленин, Сталин, Гитлер – вождь, фюрер». Здесь историческая личность предстает в своей наиболее абстрактной,

---

<sup>119</sup> Голомшток, И. Н. Тоталитарное искусство [Текст] / И. Н. Голомшток. – М., 1994. – С. 14.

<sup>120</sup> Ропот, Т. Тоталитарное искусство. Теория культуры. Эстетика / Т. Ропот. – [Электронный ресурс] // Культуролог: [сайт]. – URL: [http://culturolog.ru/index.php?option=com-\\_content&task=view&id=1389&Itemid=35](http://culturolog.ru/index.php?option=com-_content&task=view&id=1389&Itemid=35) (дата обращения: 30.05.2020).

символической сущности, которая требует монументальности решений, большой интерпретации, строгих, обобщенных форм, выражающих сверхчеловеческий, безличный характер картины. «В.И. Ленин на трибуне»<sup>121</sup> (А. Герасимов. 1930 г.) – один из самых известных образов вождя; «Доклад Сталина о принятии Конституции 1936 года»<sup>122</sup> (В.С. Сварог; 1938) при первом взгляде на картину сразу бросается в глаза ее позитивный характер, улыбки на лицах, блеск в глазах, и даже цветовое оформление подчеркивает «то, о чем сообщает вождь приведет нас к светлому будущему» рука Сталина, держащая доклад помещена в очень светлые тона, градиент от серого к светло-голубому акцентирует внимание на листах доклада, находящихся в белоснежном луче света. «Портрет фюрера»<sup>123</sup> (Ф. Трибш. 1939 г.) выдержан в строгом стиле портретной живописи глав государств.

«Вождь – вдохновитель и организатор побед». Эта схема призывала к экспрессивному ингредиенту, языку жестов, импульсу, цветовому либо изящному контрасту, передающего волевою энергию, исходящую от руководителя, и которая обязана была заразить и покорить аудиторию. Александр Герасимов на своем полотне 1931 года «Доклад тов. Сталина на XVI партсъезде»<sup>124</sup> изображает вдохновенную, пламенную речь вождя с трибуны партийного съезда. Сталин одет в белый мундир, который подчеркивает чистоту его умыслов. Правая рука свободна, открыта, размещена ладонью вверх, что на языке жестов также означает искренность и правдивость слов жестикулирующего. Ему нельзя не верить, за таким вождем хочется следовать. Аналогию с белым цветом в одежде лидера мы видим и в полотнах Третьего Рейха. Картина «Знаменосец»<sup>125</sup> (1934 г., Х. Ланцингер) изображает белоснежного наездника на черном

---

<sup>121</sup> Приложение 16

<sup>122</sup> Приложение 17

<sup>123</sup> Приложение 18

<sup>124</sup> Приложение 19

<sup>125</sup> Приложение 20

жеребце со знаменем, левой рукой наездник удерживает поводья, правой - знамя, которое развевается за его головой. На полотнище представлена свастика, наездник – Адольф Гитлер, глядит металлическим взором вдаль. Жеребец и знамя находятся вдоль картины, и десница Гитлера, вытянутая в сторону, что не создает чувства пространства. Помимо этого, сокращена цветовая гамма. Господствуют тона национал-социалистов: черный, красный, белоснежный и коричневый. Изображение абсолютно подходит эталонам ээсовского искусства, которые, согласно Гитлеру, должны быть «ясными», «логическими» и «истинными».

«Знаменосец» базируется на глубоко устоявшуюся иконографическую традицию победителя верхом на коне, которую возможно отследить вплоть до конных скульптур античности. Ланцингер демонстрирует Гитлера как вождя Третьего Рейха. В качестве стандарта для полотна, скорее всего, могла быть использована гравюра А. Дюрера «Рыцарь, смерть и дьявол»<sup>126</sup> 1513 года. Эта гравюра была самой востребованной Веймарской республике и в Третьем рейхе. «Говорит фюрер»<sup>127</sup> (Пауль Матиас Падуа; 1937).

«Вождь – мудрый учитель». Элемент психологизма был добавлен к обще-величественной общей интерпретации, указывая на ум, интуицию, простоту, человечность, скромность и другие качества, приписываемые лидерам. Именно таких лидеров мы видим в полотнах: «Портрет вождя» (Ф. Эрлер. 1939 г.)<sup>128</sup>; «В начале было слово»<sup>129</sup> (Герман Отто Хойер, 1937 г.) и «В. И. Ленин и И.В. Сталин за разработкой плана ГОЭЛРО»<sup>130</sup> (Налбандян Д.А. 1938 г.).

«Вождь – друг детей». Как правило, лидер изображался с ребенком на руках; варианты – друг молодежи, колхозников, воинов и пр. «И. В.

---

<sup>126</sup> Приложение 21

<sup>127</sup> Приложение 22

<sup>128</sup> Приложение 23

<sup>129</sup> Приложение 24

<sup>130</sup> Приложение 25

Сталин и члены Политбюро среди детей в Центральном парке культуры и отдыха имени М. Горького»<sup>131</sup> (В. Сварог. 1939 г.); Работа Г. Шегаля «Вождь, учитель и друг. Товарищ Сталин в президиуме съезда колхозников-ударников»<sup>132</sup>(1938 г.) даже содержит в своем названии слово «друг», что подчеркивает выявленный стандарт интерпретации. Аналогичные картины есть и в немецкой живописи, «Фюрер на фронте»<sup>133</sup> (Э. Шайбе, 1943 г.), «Призыв 23 февраля 1933 года»<sup>134</sup> (Э.Эбер. 1937 г.) и «Это – штурмовой отряд» (Э.Эбер. 1938 г.).

Принцип мифологизации действительности отражался в исторической живописи. С точки зрения большевиков настоящая история началась только после 1917 года, поэтому исторический период небольшой. Советская теория искусства требовала от таких картин: героической трактовки темы; массовости сцены, сюжетной и повествовательной насыщенности, общей монументальности. Так создавался миф о всесторонней народной поддержке Октябрьских событий и готовности безоговорочно погибнуть за нее, массовом героизме Красной Армии и ее ярких победах, о жестокости белой армии, о доминировании общественных интересов над частными (большое количество картин, посвященных массовым мероприятиям).

Увековечиванию подлежали также люди, которые должны стать примером для подражания: комиссары Гражданской войны, Павлик Морозов, во время коллективизации донесший на антисоветски настроенного отца, за что и стал высочайшим примером новой морали и новой нормой поведения для юношества. Самыми известными живописными работами этого жанра являются «Допрос коммуниста»<sup>135</sup>

---

<sup>131</sup> Приложение 26

<sup>132</sup> Приложение 27

<sup>133</sup> Приложение 28

<sup>134</sup> Приложение 29

<sup>135</sup> Приложение 30

(Б.Иогансон. 1933 г.), «На старом уральском заводе»<sup>136</sup> (Б.Иогансон. 1937 г.), «Смерть комиссара»<sup>137</sup> (К. Петрова-Водкин. 1928 г.). В немецком искусстве наблюдается аналогичная ситуация, на форзаце книги о геральдике мы видим изображение, где Святой Георгий в образе нациста убивает дракона<sup>138</sup>.

К мифологизации можно отнести отчасти портреты обычного человека. Портрет обычного человека лишался индивидуальности, конкретики, создавался типаж (типаж советской женщины, типаж советской и нацистской молодежи). На портретах советских и германских творцов материальное влияние весьма ощутимо, особенно в изображении женщин. Уже не только на уровне выразительной фактуры, но даже в антураже. Этакая тяжесть ткани – штоф, драп, меха, бархат, ладен, плюш, и все, кажется, несколько траченое, с антикварным оттенком. Таков, например, у Иогансона портрет актрисы Зеркаловой<sup>139</sup>; у Ильи Машкова есть такие портреты<sup>140</sup> – вполне салонные; среди немецких художников: «Ткач из Тегернзее»<sup>141</sup> (Т. Баумгартнер. 1934 г.); «Крестьянская трилогия»<sup>142</sup> (З. Хильц, 1937 г.).

При этом образы старых, больных, изувеченных, как советское, так и немецкое искусство избегало, ведь тоталитарное искусство преследовало свои цели, в первую очередь необходимо было показать счастливых людей – истинных строителей светлого будущего, подтянутых, спортивно сложенных, здоровых. А это уже отражение принципа социального оптимизма. Искусство должно показать благодаря кому люди стали счастливыми, какая страна является идеальной средой жизни. И хорошо

---

<sup>136</sup> Приложение 31

<sup>137</sup> Приложение 32

<sup>138</sup> Приложение 33

<sup>139</sup> Приложение 34

<sup>140</sup> Ельшевская, Г. От Дейнеки до картины «Опять двойка»: какой стиль живописи создал Сталин. / Г. Ельшевская. – [Электронный ресурс] // Arzamas: [сайт]. – URL: <https://arzamas.academy/materials/1204> (дата обращения: 30.05.2020).

<sup>141</sup> Приложение 35

<sup>142</sup> Приложение 36

это иллюстрировано в картинах и полотнах бытового жанра, который призван показать идеальную среду, в которой все счастливо работают, учатся, спортом занимаются, собирают богатые урожаи. В советском искусстве в этом жанре работали многие художники, стоит отметить работы А.А. Дейнеки, который не остаётся в стороне от «официальной» линии искусства. Картина «Будущие лётчики»<sup>143</sup> (А. Дейнека. 1938 г.) хорошо показывает живопись в этот период: романтическая, лёгкая. Примерами бытового жанра того периода являются: «Дубровский колхоз»<sup>144</sup> (М.Д. Уткин, 1934 г.); «В школу»<sup>145</sup> (П.Кудрявцев, 1936 г.). А также работы немецких художников, таких как «Крестьянин с лошадьми в горах»<sup>146</sup> (Ю.П. Юнгханс. 1936 г.); «Отдых во время уборки урожая»<sup>147</sup> (Г. Гюнтер. 1938 г.); «Семья крестьянина из Калленберга»<sup>148</sup> (А. Виссель. 1939 г.).

Большое количество работ художники создают на спортивную тему. У Дейнеки<sup>149</sup> и А. Янеша<sup>150</sup> спортивные тела их персонажей множатся количественно. У Джозефа Пиппера в картине «Похищение Европы»<sup>151</sup> (1937), у Александра Самохвалова в серии «Метростроевки»<sup>152</sup> героини также пышут здоровьем и молодостью. «В центре национал-социализма должно стоять искусство... здоровое, сильное, в котором сочетаются творческая воля с внутренней силой и внешней гармонией сильного характера. Этот идеал красоты ни в коем случае не исключает многообразия личных темпераментов»<sup>153</sup>, – требовал Розенберг, что звучит

---

<sup>143</sup> Приложение 37

<sup>144</sup> Приложение 38

<sup>145</sup> Приложение 39

<sup>146</sup> Приложение 40

<sup>147</sup> Приложение 41

<sup>148</sup> Приложение 3

<sup>149</sup> Приложение 42

<sup>150</sup> Приложение 43

<sup>151</sup> Приложение 44

<sup>152</sup> Приложения 45 и 46

<sup>153</sup> Голомшток, И. Н. Тоталитарное искусство [Текст] / И. Н. Голомшток. – М., 1994. – С. 200.



в унисон с требованиями советской идеологии: «Это требует, во-первых, героической трактовки темы, во-вторых, массовой сцены, многофигурной композиции, сюжетной и повествовательной насыщенности произведения, единства драматического и психологического начала, общей монументальности и величественности картины»<sup>154</sup>.

Последние позиции в рейтинге жанров тоталитарной живописи занимали пейзаж, натюрморт и изображение обнаженного тела. Место пейзажной живописи зависело от того идеологического значения, которое придавалось изображениям природы на различных этапах развития тоталитарного искусства. По оценке И.Н. Голомштока до конца сталинского периода идеология соцреализма подозрительно относилась к роли пейзажа в искусстве<sup>155</sup>. Немецкие художники напротив отводили особую роль пейзажу, преимущественно изображая природу идеализированной. На картине «Урожай»<sup>156</sup> К.А. Флюгель в 1938 году показывает бескрайнюю долину реки, по берегам которой располагаются такие же бескрайние золотые поля. Взор устремляется вдаль, он затягивается в глубину ущелья и рисует умиротворение. Глядя на это полотно можно услышать пение птиц в небе. В пейзажах соцреализма, подобно пейзажам немецкого искусства, также главен масштаб. Нередко это панорамы «русской необъятности» – лик всей страны, так сказать, в конкретном ландшафте. Произведение Федора Шурпина «Утро нашей Родины»<sup>157</sup> (1946 г.) – яркий пример такого пейзажа. Правда, пейзаж тут – является исключительно фоном для силуэта Сталина, но Сталин незримо находится и в иных аналогичных панорамах. И необходимо отметить, что ландшафтные композиции ориентированы горизонтально – не прямая вертикаль, не динамически функциональная диагональ, а горизонтальная

---

<sup>154</sup> Розенберг, И. Н. Вопросы теории советского изобразительного искусства [Текст] / И. Н. Розенберг. – М., 1950. – С. 163.

<sup>155</sup> Голомшток, И. Н. Тоталитарное искусство [Текст] / И. Н. Голомшток. – М., 1994. – С. 212.

<sup>156</sup> Приложение 47

<sup>157</sup> Приложение 48

статика. Этот мир неизменен, уже сотворенный. С другой стороны, гиперболизированные промышленные пейзажи тоже имеют огромную популярность – например, гигантские стройки: строительство электростанций, фабрик и заводов, Родина строит Магнитку<sup>158</sup>, и прочее. Гигантизм, парад численности – это также безгранично значительная черта соцреализма. Она не сформулирована напрямую, но отражается не столько на уровне субъекта, как в том, как все изображено: изобразительная материя становится явно тяжелее и плотнее. Аналогичные произведения встречаются и в живописи Третьего Рейха: А. Брекер «Факельщик»<sup>159</sup> (1939 г.).

Основательность, монументальность и всеобъемлемость распространяется даже на натюрморты, скажем у Машкова – «Снедь московская. Хлебы»<sup>160</sup> (1924 г.), или «Натюрморт со свечей»<sup>161</sup> у немецкого Х.Бекеля (1939 г.).

Изображение обнаженного тела крайне редко встречается в произведениях сталинского соцреализма, что нельзя сказать про искусство Третьего Рейха, полотна которого изобиловали сюжетами в стиле ню.

Идеология тоталитаризма одела искусство в официальную форму жанров, вынудив его к жесткой иерархической структуре, которая строго отражает иерархию ценностей этой идеологии. Жанры, подвластные тематике, темы, разбитые на сюжеты, – это структура визуального искусства в тоталитаризме.

Большинство живописцев трудились над государственными заказами по конкретным темам. Из их работ были организованы крупные выставки, как правило, посвященные значительным юбилеям и событиям партийной жизни и отражающие эти события в своей тематике: «Индустрия

---

<sup>158</sup> Приложение 49

<sup>159</sup> Приложение 50

<sup>160</sup> Приложение 51

<sup>161</sup> Приложение 52

социализма», «Кровь и почва», «XX лет Красной Армии», «Пути Гитлера», «Образ Сталина в искусстве».<sup>162</sup>

Эстетическая ассоциация между искусством Германии и Советского государства в 1930-х годах, общность процессов в художественной жизни данных стран буквально поражает. Социалистический реализм обладает футуристическим вектором – тягой к будущему, к результатам революционного развития. И поскольку торжество социализма неизбежно, свойства свершившегося будущего наличествуют в настоящем. Будто бы в условиях соцреализма время рушится. Настоящее – это будущее, притом такое, за которым никакого последующего будущего не будет. История достигла своего высшего пика и остановилась. Люди и символы изображались идеализированными, усредненными, требующими восхищения и стремления подражать.

Национал-социалистическое искусство располагает характеристиками, безгранично похожими на советскую пропаганду такого художественного стиля, как социалистический реализм. Порой термин «героический реализм» применялся для обозначения обоих художественных стилей, их характерной особенностью является представление фигур в виде совершенных образов и символов, зачастую с очевидным отказом от модернизма. Нацистское искусство было колоссальным, метафизическим и стереотипным. Люди были лишены всей оригинальности и стали попросту символами, отражающими вероятные универсальные истины.

Таким образом, тоталитарное изобразительное искусство отличалось утверждением единственного метода в государстве: социалистического реализма в СССР и романтического реализма в Германии, требовавших от творческой интеллигенции решения не художественного, а социального и

---

<sup>162</sup> Голомшток, И. Н. Язык искусства при тоталитаризме. / И. Н. Голомшток. – [Электронный ресурс] // Журнальный клуб «Интелрос-Континент»: [сайт]. – URL: <http://www.intelros.ru/readroom/kontinent/k-151-2012/18367-yazyk-iskusstva-pri-totalitarizme.html> (дата обращения: 30.05.2020).

идеологического. Искусство создавало и внедряло в сознание масс новые мифы такие, как миф о коллективизме, счастливой и сытой жизни, великом и мудром вожде и др. При этом искусство лишалось острой проблематики и художественного новаторства. Художественная жизнь приобретала черты однообразия, унифицированности и регламентированности. Отличительными позициями в живописи является, пожалуй, только отношение к пейзажам и обнаженной натуре, в искусстве Германии этим жанрам отводилась существенная роль, в искусстве СССР – незначительная.

### **Глава 3. Возможности использования материалов ВКР в практической деятельности учителя истории**

#### **3.1. Отражение темы в нормативной и методической базе**

Современный урок истории это урок, который соответствует и отвечает всем правилам и законам в Российской Федерации. Просвещение в государстве не стоит на месте и если рассуждать о системе современного образования, то необходимо сказать, что наша страна перешла на Федеральный государственный образовательный стандарт второго поколения или ФГОС. ФГОС – комплекс обязательных условий к образованию поставленного уровня и к профессии, квалификации и направлению подготовки, одобренных федеральным органом исполнительной власти, исполняющим функции по выработке национальной политики и нормативно-правовому регулированию в

области образования<sup>163</sup>. В основании ФГОС нового поколения находится новая идеология. Без исключения всем образовательным учреждениям дана задача, которая подразумевает формирование гражданина прогрессивного общества, человека, который будет заниматься своим образованием всю жизнь. Целью сегодняшнего образования делается формирование обучающегося как субъекта познавательной деятельности. В сути Стандарта находится системно-деятельностный подход, который подразумевает обучение и формирование достоинств личности, откликающихся запросам информационного общества, задачам формирования демократического гражданского общества на базе диалога культур. Преподаватель истории в своей работе обязан основываться на ФГОС и за ядро своей работы брать системно-деятельностный подход<sup>164</sup>. Тема данного исследования соответствует требованиям к результатам освоения основной образовательной программы основного общего образования в частях ФГОС:

- 11 раздел: «...развитие эстетического сознания через освоение художественного наследия народов России и мира, творческой деятельности эстетического характера...»;
- Раздел 11.2 «История» пункт 4: «...формирование важнейших культурно-исторических ориентиров для гражданской, этнонациональной, социальной, культурной самоидентификации личности, миропонимания и познания современного общества на основе изучения исторического опыта России и человечества...»;

---

<sup>163</sup> Федеральный закон "Об образовании в Российской Федерации" от 29.12.2012 N 273-ФЗ. – [Электронный ресурс] // «Консультант Плюс» - надежная правовая поддержка: [сайт]. – URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_140174/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/) (дата обращения: 30.05.2020).

<sup>164</sup> Приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 N 1897 (ред. от 31.12.2015) "Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования" (Зарегистрировано в Минюсте России 01.02.2011 N 19644).. – [Электронный ресурс] // «Консультант Плюс» - надежная правовая поддержка: [сайт]. – URL: [http://www.consultant.ru/document/Cons\\_doc\\_LAW\\_110255/b731bc661baa4959-1ad57183d3c4a76fec9ec632/](http://www.consultant.ru/document/Cons_doc_LAW_110255/b731bc661baa4959-1ad57183d3c4a76fec9ec632/) (дата обращения: 30.05.2020).

- Раздел 11.6 «Искусство» пункты 1: «...формирование основ художественной культуры обучающихся как части их общей духовной культуры, как особого способа познания жизни и средства организации общения...» и 4: «...оспитание уважения к истории культуры своего Отечества, выраженной в 17 архитектуре, изобразительном искусстве, в национальных образах предметно-материальной и пространственной среды, в понимании красоты человека...».

Федеральный Государственный образовательный стандарт не единственный документ, который регламентирует работу учителя. Исключительно злободневно стоит тема значительного обновления исторического образования: модифицирование методики построения урока, применение современных форм урока, внедрение новейшей серии учебников. Первопричина внимания к предмету «история» следующая. История представляется одним из главных гуманитарных предметов в системе основного образования, так как обладает большой значимостью в воспитании гражданской позиции индивида, его умения ориентироваться и действовать в сегодняшнем обществе на основе исторического опыта. В ее отсутствие невозможна выработка общероссийской идентичности и умения существовать в современном поликультурном глобализирующемся мире. Следовательно, ради улучшения качества исторического образования, формирования экспериментальных компетенций у обучающихся общеобразовательных учреждений и для развития единого культурно-исторического пространства Российской Федерации в 2018 году был утвержден историко-культурный стандарт. Стандарт содержит в себя базисные оценки главных событий прошлого, ключевые подходы к преподаванию отечественной истории в нынешней школе с перечнем неизменных для обучения тем, определений и терминов, событий и персоналий и сопровождается списком «трудных вопросов истории»,

которые порождают напряженные споры в обществе<sup>165</sup>. Тема моей работы имеет отклик и вписывается в реализацию историко-культурного стандарта. В концептуальной базе документа находится культурно-антропологический подход. Большое внимание отводится объяснению задач духовной и культурной жизни России. Ученики предлагается усвоить, что изучение культуры и культурного взаимодействия народов России будет содействовать выработке представления у подростков об общей исторической доле нашей Родины. В сути историко-культурного стандарта подробно расписаны задачи учебно-методического курса. Со многими задачами удачно перекликается тема моего исследования, например: «Важная мировоззренческая задача курса заключается в раскрытии как своеобразия и неповторимости российской истории, так и ее связи с ведущими процессами мировой истории. Это достигается с помощью синхронизации курсов истории России и всеобщей истории, сопоставления ключевых событий и процессов российской и мировой истории, введения в содержание образования элементов компаративных характеристик. А для истории Нового и Новейшего времени, когда Россия стала активным субъектом мировой истории, раскрытие ее контактов и взаимодействий с другими странами во всех сферах – от экономики и политики до культуры, приобретает особое значение»<sup>166</sup>. Сравнительная характеристика культур СССР и Германии отлично вписывается в, требуемый стандартом, историко-культурологический подход: «...курса отечественной истории предоставляют современные культурологические исследования, касающиеся диалога культур в одном историческом пространстве («по горизонтали») и во времени («по вертикали»). Формирование способности школьников к межкультурному диалогу, способности воспринимать цивилизационные и культурные особенности -

---

<sup>165</sup> Историко-культурный стандарт. – [Электронный ресурс] // История.РФ.: [сайт]. – URL: <https://histrf.ru/biblioteka/b/istoriko-kul-turnyi-standart> (дата обращения: 30.05.2020).

<sup>166</sup> Историко-культурный стандарт. – [Электронный ресурс] // История.РФ.: [сайт]. – URL: <https://histrf.ru/biblioteka/b/istoriko-kul-turnyi-standart> (дата обращения: 30.05.2020).

значимая задача. Важным в мировоззренческом отношении является восприятие школьниками памятников истории и культуры как ценного достояния страны и всего человечества...»<sup>167</sup>.

Подводя итог в рассмотрении исходного вопроса мы еще раз доказали актуальность исследования темы «сравнительной характеристики культур» в масштабах культуры в целом, на уроках истории. Мы видим, что тема соответствует всем нормативным документам, которые необходимо использовать при выстраивании работы на уроке.

### 3.2. Особенности освещения проблемы тоталитарного искусства в школьных учебниках.

Уроки по культуре всегда были одними из самых тяжелых и сложных для понимания школьников. В историко-культурном стандарте, в разделе «трудные вопросы» так же поднимают вопросы культуры, как наиболее проблемные. Тема тоталитарной культуры является узкой, и если культура СССР еще рассматривается в рамках курса «Отечественная история», то культура Третьего Рейха самостоятельно не выделяется в параграфах учебников даже курса «Всеобщей истории», а лишь парой предложений затрагивается в параграфах о становлении нацизма в Германии 1930-х годов.

Как мы знаем, в современном историческом образовании стоит проблема выработки единого учебника по истории, поэтому при анализе нашей темы мы направили внимание на несколько учебников по истории. Первая линейка - наиболее популярная под редакцией академика РАН А.В. Торкунова. Период, анализируемый в нашем исследовании касается

---

<sup>167</sup> Там же.



учебника для 10 класса в трех частях, часть 1. В учебнике поднимается вопрос, касающийся темы данного исследования: «Культурное пространство советского общества в 1930-е гг.»<sup>168</sup>. В учебнике Волобуева О.В., Карпачёва С.П., Романова П.Н., «История России XX-нач. XXI вв., 10 класс»<sup>169</sup> также поднимается вопрос – «Наука и культура страны советов», в котором изучается культура СССР, хронологически расположенная с темой моего исследования в одном временном промежутке, 1930-е годы. А в линейке учебников издательства «Русское слово – учебник» тема нашего исследования затрагивается в вопросе «Советское общество 1920-1930-х гг.»<sup>170</sup>. Целесообразней будет использовать тему данного изыскания в рамках вопроса «Культурное пространство советского общества в 1930-е гг.», в масштабах этого вопроса у нас появится возможность более эффективно применить наше исследование. Любой урок уникален, и для того, чтобы урок был продуктивным, необходимо верно подойти к подбору методов и приемов. Метод обучения – это способ взаимосвязанной деятельности педагога и учащихся, направленный на эффективное решение задач обучения, воспитания и развития. Прием обучения – это действия педагога и учащихся, обеспечивающих реализацию того или иного метода<sup>171</sup>.

Выделяют различные методы обучения:

1. Методы устного обучения – способ усвоения обществоведческого материала на основе восприятия устного слова педагога и прочих учеников. К функциям данного метода относятся: информативная,

---

<sup>168</sup> История России. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 3 ч. Ч. 1 [Текст] / [ М.М. Горин, А.А. Данилов, М.Ю. Моруков и др.]; под ред. А.В. Торкунова. – М.: Просвещение, 2016. – 175 с.

<sup>169</sup> История России, Начало XX-начало XXI века, 10 кл.: учебник [Текст] / Волобуев О.В., Карпачёв С.П., Романов П.Н., - М. : Дрофа, 2016. – 367 с.

<sup>170</sup> История. История России. 1914 г. – начало XXI в. Учебник для 10 класса общеобразовательных организаций. Базовый и углублённый уровни. В 2 частях. Ч. I. 1914– 1945 [Текст] / В.А. Никонов, С.В. Девятов; под науч. ред. С.П. Карпова. – 2-е изд. – М. : ООО «Русское слово – учебник», 2019. – 312 с.

<sup>171</sup> Вагин, А. А. Методика преподавания истории в средней школе. Учение о методах. Теория урока [Текст] / А. А. Вагин. – М., 1968. – С.217.

логическая, воспитательная. Приемы устного метода обучения делятся на монологические и диалогические. Монологические – это такие, как: сообщение, сюжетное повествование, описание, картинное описание, объяснение, образная характеристика, персонификация, драматизация. Основным диалогическим методом представляется беседа. Беседы бывают: вводные, аналитические, заключительные, контрольные.

2. Методы наглядного обучения - способ изучения материала на базе визуального восприятия. Приемы наглядного метода обучения: беседа по картине, образное описание, картинное описание.

3. Метод работы с текстами – это способ изучения учебного содержания на основе работы обучающихся с различными видами текстов. При работе с текстами педагогу важно отобрать материал в соответствии с возрастными и умственными спецификами обучающихся<sup>172</sup>. Накануне начала занятия с документом дать его краткую справку – когда и кем составлен, о чем можно узнать из документа, новые термины из источника преподаватель выписывает на доску. Приемы метода работы с текстами: комментированное чтение, составление схемы по тексту, компиляция таблицы по тексту, составление детального плана, сочинение аннотации, ответы на вопросы к тексту, сопоставление двух источников, частичное прочитывание источника и работа с известной информацией, выявление главного.

При изучении исходной темы уместно пользоваться групповой формой работы, являющейся приоритетной по системно-деятельностному подходу по Федеральному государственному образовательному стандарту общего образования. Целью системно-деятельностного подхода по ФГОС является функциональное введение каждого учащегося в ход изучения учебного материала<sup>173</sup>. Групповая форма работы поможет рассмотреть

---

<sup>172</sup> Там же. – С.220.

<sup>173</sup> Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации (Минобрнауки России) от 17 мая 2012 г. N 413 г. Москва "Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего (полного) общего

больше аспектов политики в области культуры СССР<sup>174</sup>. При работе в группах применяют разноплановые задачи для каждой группы, скажем работа с документом, составление конспекта по тексту учебника, задание на сравнение определений в сфере, к которой они относятся. Весьма важно трудиться над формированием терминологического аппарата у учащихся. При работе с понятиями дозволено употреблять такой прием как «кластер», он развивает умение формирования собственного суждения на основе опыта и наблюдений. Кроме того, он способствует самообразовательной деятельности обучающихся, умению взаимодействовать как в группе, так и самостоятельно, инициирует учебную деятельность. У детей есть возможность вносить корректировки в готовые схемы. Помимо кластера возможно применять синквейн - это методический прием, который представляет собой сочинение стихотворения из 5 строк. При этом написание каждой из них подчинено некоторым принципам, правилам. Следовательно, происходит короткое резюмирование, подытоживание результатов по выученному учебному материалу. Синквейн приходится одной из технологий критического мышления, которая активизирует интеллектуальную активность школьников, посредством чтения и письма.

Устное слово преподавателя представляется важным компонентом в изучении истории. Основным приемом устного метода обучения является беседа, в разработке нашего урока мы применяем данный прием для актуализации знаний учеников. На протяжении всего урока применяют такой прием как заполнение таблицы, выделение ключевого материала в процессе всего урока, с непременным выводом после полного заполнения.

Подводя итог, хочется предположить, что уникальность любого урока достигается через качественный подбор методов и приемов,

---

образования".. – [Электронный ресурс] // Российская Газета: [сайт]. – URL: <https://rg.ru/2012/06/21/obrstandart-dok.html> (дата обращения: 30.05.2020).

<sup>174</sup> Приложение 53 (Технологическая карта урока).

которые применяет преподаватель на уроке истории, а данное исследование, затрагивая занимательные моменты тоталитарной культуры, поможет преподавателю выбрать одни из самых увлекательных методических приемов.

### **Заключение**

Задачи, поставленные в выпускной квалификационной работе, решены в полном объеме. Нами был изучен процесс формирования системы управления и контроля в области культуры в СССР, ее структура является достаточно сложной. В процессе формирования органов руководства в области искусства прослеживаются устойчивые тенденции: усиление значения искусства, как важного участка идеологической работы, стремление к централизации управления искусством, формирование отраслевых органов управления. Аппарат управления формировался и перестраивался многократно, что говорит о поиске таких организационных форм, которые позволили бы правящей партии осуществлять непосредственное и всеохватывающее руководство культурным строительством и осуществлять прямое вторжение в процесс развития художественной культуры. Ключевым звеном в системе управления культурой является партийный аппарат, который сначала определял вектор культурной политики, а после жестко контролировал механизм ее

реализации. Значительную роль в контроле над деятельностью творческих коллективов, творцов, авторов, художников играли творческие союзы.

Были исследованы принципы государственного регулирования культурой в Германии. В Третьем рейхе трудности культурного строительства, культурной жизни и культурной политики, как средства идеологического и психологического влияния на массы делаются безгранично важными. Создав модель тоталитарного государства, немцы создали культуру, которая могла бы служить этому государству. Нацистский режим в различных аспектах проявил отрицательное влияние на культурную жизнь Третьего рейха. В области музыки это выражалось в безжалостной критике новых направлений. В области литературы нацисты проводили жестокие акции публичного сжигания запрещенной литературы. Энергично стимулируя развитие кино и театра в Третьем рейхе, национал-социалисты вели суровую войну с «еврейским влиянием», изгоняя неарийских режиссеров, актеров, драматургов. В условиях тоталитарного государства все произведения искусства полностью отвечали требованиям нацистской идеологии и эстетики, выполняя необходимые для общества функции, поэтому эффективность их воздействия на массы была чрезвычайно высока. Революционная претенциозная задача нацистского режима состояла в том, чтобы достичь «народного сообщества» (Volksgemeinschaft) и истинной гармонии классов, чему и была посвящена главная задача пропаганды. Но тем не менее успех пропаганды не стоит измерять исключительно в её возможностях радикальным образом менять взгляды и отношение общества. Порой она не только трансформировала взгляды, но и укрепляла уже существовавшие. И для того, чтобы пропаганда была наиболее эффективной, она должна была с предельной осторожностью применена к тем, чьи взгляды уже частично были каким-либо образом искажены, направляя их в нужное русло.

Была выявлена роль архитектуры в тоталитарной культуре. Черты, которыми обладают эти тоталитарные культуры, совпадают: это реализм, народность (апелляция к народности), монументальность, стремление к классицизму, к воплощению категории героического в произведениях искусства. Тоталитарный реализм стремится: к монументальности в отражении своих артефактов величия, показать идеализированную картину действительности, реализованную в идеологическом ключе, требуемом властью. Помимо этого, названные тоталитарные культуры обладают очень важной чертой, такой как «культ вождя». Вождь наделялся сверхчеловеческими, божественными, сакральными чертами и качествами, лишался недостатков, изъянов и слабостей. Рассматривая тоталитарные культуры СССР и Германии важно отметить, что обе культуры рождаются из модернистских движений в искусстве, но после происходит категорическое отторжение этих движений, и дальше искусство развивается в русле, диктуемом режимом. Общим и типичным для рассматриваемых нами стран нововведением архитектуры стало появление типологии т.н. «общественного дворца». Именно над проектированием этих зданий работают наиболее именитые архитекторы, для их создания организуются дорогостоящие конкурсы.

Тоталитарная архитектура двух стран, которую мы рассматривали, характеризуется привязанностью к монументальным формам, зачастую граничащим с гигантоманией, жесткой типизацией форм и техник художественного изображения, геометрических форм (часто стремящихся вверх), превосходством одного цвета над другим. Исторической основой архитектурных школ СССР и Германии стал неоклассицизм.

Также были определены характерные черты сюжетов и образов в изобразительном искусстве. Эстетическая ассоциация между искусством Германии и Советского государства в 1930-х годах, общность процессов в художественной жизни данных стран буквально поражает. Тоталитарное изобразительное искусство отличалось утверждением единственного

метода в государстве: социалистического реализма в СССР и романтического реализма в Германии, требовавших от творческой интеллигенции решения не художественного, а социального и идеологического. Социалистический реализм обладает футуристическим вектором - тягой к будущему, к результатам революционного развития. И поскольку торжество социализма неизбежно, свойства свершившегося будущего наличествуют в настоящем. Национал-социалистическое искусство располагает характеристиками, похожими на советскую пропаганду. Порой термин «героический реализм» применялся для обозначения обоих художественных стилей, их характерной особенностью является представление фигур в виде совершенных образов и символов, зачастую с очевидным отказом от модернизма. Нацистское искусство было колоссальным, метафизическим и стереотипным. Люди были лишены всей оригинальности и стали попросту символами, отражающими вероятные универсальные истины.

Искусство создавало и внедряло в сознание масс новые мифы такие, как миф о коллективизме, счастливой и сытой жизни, великом и мудром вожде и др. При этом искусство лишалось острой проблематики и художественного новаторства. Художественная жизнь приобретала черты однообразия, унифицированности и регламентированности.

Завершая рассмотрение методических основ преподавания вопросов темы настоящей квалификационной работы необходимо подчеркнуть, что преподавание данной темы в основной школе согласованно с целями и задачами обучения и воспитания учеников, предусмотренными исторической и дидактической научной традицией, Историко-культурным стандартом, Федеральным Государственным образовательным стандартом, требованиями законодательства Российской Федерации и образовательной программой среднего общего образования учебного учреждения в целом и по таким предметам, как «История» и «Искусство» в частности.

## Список использованных источников

I группа. Официальные документы:

1. Историко-культурный стандарт. – [Электронный ресурс] // История.РФ: [сайт]. – URL: <https://histrf.ru/biblioteka/b/istoriko-kulturnyi-standart> (дата обращения: 30.05.2020).
2. Каталог документов. – [Электронный ресурс] // Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова: [сайт]. – URL: <http://www.hist.msu.ru/> (дата обращения: 30.05.2020).
3. Кодексы, законы и другие материалы. – [Электронный ресурс] // «Консультант Плюс» - надежная правовая поддержка: [сайт]. – URL: <http://www.consultant.ru/> (дата обращения: 30.05.2020).



4. Первый всесоюзный съезд советских писателей [Текст] / Стенографический отчёт. – Государственное издательство художественной литературы. – М., 1934. – 987 с.
5. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) "О перестройке литературно-художественных организаций" 23 апреля 1932 г. – [Электронный ресурс] // Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова: [сайт]. – URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Text/USSR/1932.htm> (дата обращения: 30.05.2020).
6. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации (Минобрнауки России) от 17 мая 2012 г. N 413 г. Москва "Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего (полного) общего образования".. – [Электронный ресурс] // Российская Газета: [сайт]. – URL: <https://rg.ru/2012/06/21/obrstandart-dok.html> (дата обращения: 30.05.2020).
7. Яковлева, А. Н. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) - ВКП (б), ВЧК - ОГПУ - НКВД о культурной политике. 1917-1953 [Текст] / А. Н. Яковлева, А. Н. Артизов, О. В. Наумов. – М., 1999. – 872 с.

II группа. Визуальные источники:

8. Архитектура Дворца Советов: Материалы V пленума правления Союза Советских Архитекторов СССР 1-4 июля 1939 года [Текст] – М., 2014.
9. Архитектурный сайт Санкт-Петербурга [Электронный ресурс] // Citywalls: [сайт]. [2016]. URL: <https://www.citywalls.ru/search-architect1262.html> (дата обращения: 25.05.2020).
10. Галерея Георгия Соловьева [Электронный ресурс] // Магнитогорский металлургический комбинат: [сайт]. [2020]. URL:

- [http://www.mmk.ru/press\\_center/projects/artists/detail.php?SECTION\\_ID=1355&ELEMENT\\_ID=52547](http://www.mmk.ru/press_center/projects/artists/detail.php?SECTION_ID=1355&ELEMENT_ID=52547) (дата обращения: 25.05.2020).
11. Гостиница «Москва» с 1935 года по наши дни [Электронный ресурс] // Еженедельник «Аргументы и факты»: [сайт]. [2015]. URL: [https://aif.ru/realty/gallery/gostinica\\_moskva\\_s\\_1935\\_goda\\_po\\_nashi\\_dni](https://aif.ru/realty/gallery/gostinica_moskva_s_1935_goda_po_nashi_dni) (дата обращения: 25.05.2020).
  12. Дворец Советов [Электронный ресурс] // Проекты. Прототипы. Последствия: [сайт]. [2017]. URL: <https://medium.com/moscowww/дворец-советов-в-москве-b2ddd3041aee> (дата обращения: 25.05.2020).
  13. Донбасс. Обеденный перерыв [Электронный ресурс] // Александр Дейнека – краткая биография, живопись: [сайт]. [2015]. URL: [http://www.deineka.ru/work-donbass\\_obodenny\\_pereryv.php](http://www.deineka.ru/work-donbass_obodenny_pereryv.php) (дата обращения: 25.05.2020).
  14. Допрос коммунистов [Электронный ресурс] // РГУ имени С.А. Есенина: [сайт]. [2015]. URL: [https://www.rsu.edu.ru/wordpress/wp-content/uploads/e-learning/History\\_of\\_Art/Pictures/Pict\\_79\\_147.html](https://www.rsu.edu.ru/wordpress/wp-content/uploads/e-learning/History_of_Art/Pictures/Pict_79_147.html) (дата обращения: 25.05.2020).
  15. Дубровский колхоз. Начало 1930-х [Электронный ресурс] // Виртуальный музей русского примитива: [сайт]. [2008]. URL: [http://www.museum.ru/museum/primitiv/card.asp?num=SM\\_0010](http://www.museum.ru/museum/primitiv/card.asp?num=SM_0010) (дата обращения: 25.05.2020).
  16. Единственный и неповторимый: Театр Российской Армии [Электронный ресурс] // Журнал «Дилетант»: [сайт]. [2016]. URL: <https://diletant.media/articles/27199267/#> (дата обращения: 25.05.2020).
  17. Иогансон Борис Владимирович [Электронный ресурс] // Старатель - это живопись (зарубежная, русская, современная), литература (стихи, проза), философия: [сайт]. [2020]. URL: <http://staratel.com/pictures/ruspaint/big/243-2.htm> (дата обращения: 25.05.2020).

18. Искусство Третьего рейха [Электронный ресурс] // Википедия – свободная энциклопедия: [сайт]. [2020]. URL: [https://ru.wikipedia.org › wiki › Искусство\\_Третьего\\_рейха](https://ru.wikipedia.org/wiki/Искусство_Третьего_рейха) (дата обращения: 25.05.2020).
19. История Общевойсковой академии Вооруженных Сил Российской Федерации [Электронный ресурс] // Министерство обороны Российской Федерации: [сайт]. [2018]. URL: <https://ova.mil.ru/info/Istoriya> (дата обращения: 25.05.2020).
20. Картины с И.В.Сталиным [Электронный ресурс] // СССР наша Родина: [сайт]. [2020]. URL: [http://savok.name/229-kartiny\\_stalin.html](http://savok.name/229-kartiny_stalin.html) (дата обращения: 25.05.2020).
21. Коллекция Государственного Русского музея. – [Электронный ресурс] // Виртуальный русский музей: [сайт]. – URL: [https://rusmuseumvrm.ru/reference/classifier/author/samohvalov\\_an/index.php](https://rusmuseumvrm.ru/reference/classifier/author/samohvalov_an/index.php) (дата обращения: 30.05.2020).
22. Конкурс на проект Дворца Советов. – [Электронный ресурс] // Интерактивный спецпроект: [сайт]. – URL: <http://vma-muar.ru/ru/palace-of-the-soviets> (дата обращения: 30.05.2020).
23. «Мастерские» гравюры Дюрера [Электронный ресурс] // Gravures – сайт о средневековой гравюре: [сайт]. [2012]. URL: [http://gravures.ru/publ/gravjury/a\\_sidorov\\_masterskie\\_gravjury\\_djurera/3-1-0-9](http://gravures.ru/publ/gravjury/a_sidorov_masterskie_gravjury_djurera/3-1-0-9) (дата обращения: 25.05.2020).
24. «Наше дело правое – победа будет за нами!»: Сталин о войне с фашизмом [Электронный ресурс] // REGNUM информационное агентство: [сайт]. [2016]. URL: <https://regnum.ru/news/polit/2201845.html> (дата обращения: 25.05.2020).
25. Павильон «Рабочий и колхозница» [Электронный ресурс] // ВДНХ Онлайн: [сайт]. [2018]. URL: <https://vdnh.ru/places/pavilon-rabochiy-i-kolkhoznitsa/> (дата обращения: 25.05.2020).
26. Снедь московская. Хлебы [Электронный ресурс] // Артхив: [сайт]. [2020]. URL: [https://artchive.ru/artists/1216~Il'ja\\_Ivanovich\\_Mashkov-](https://artchive.ru/artists/1216~Il'ja_Ivanovich_Mashkov-)

/works/379622~Sned'\_moskovskaja\_Khleby (дата обращения: 25.05.2020).

27. Сталин в живописи [Электронный ресурс] // Литературное обозрение: [сайт]. [2016]. URL: <https://litobozrenie.com/2016/12/stalin-v-opere-chast-iii/svarog-v-s-doklad-v-i-stalina-o-prinyatii-konstitutsii-1936-goda/> (дата обращения: 25.05.2020).

28. "Утро нашей Родины". "Код Да Винчи" Федора Шурпина [Электронный ресурс] // Виртуальная ретрофонотека: [сайт]. [2013]. URL: <http://retrofonoteka.ru/exebit/utro/utro.htm> (дата обращения: 25.05.2020).

29. Художественная галерея: Петров-Водкин Кузьма [Электронный ресурс] // Поэзия о войне : [сайт]. [2018]. URL: <http://www.m-battle.ru/gallery.php?id=61&page=1&pictures=129> (дата обращения: 25.05.2020).

30. Центральный Дом архитектора. История [Электронный ресурс] // Союз московских архитекторов: [сайт]. [2016]. URL: <http://domarch.info/about-cda/history/> (дата обращения: 25.05.2020).

### III группа. Источники личного происхождения:

31. Пикер, Г. Застольные разговоры Гитлера [Текст] / Г. Пикер. – Смоленск, 1993. – 343 с.

32. Цеткин, К. Воспоминания о Ленине [Текст] / К. Цеткин. – М., 1955. – 350 с.

33. Шелленберг, В. Лабиринт. Мемуары гитлеровского разведчика [Текст] / В. Шелленберг. – М., 1991. – 480 с.

34. Шпеер, А. Воспоминания [Текст] / А. Шпеер. – М., 1997. – С. 27.

35. Шпеер, А. Третий рейх изнутри. Воспоминания рейхсминистра военной промышленности [Текст] / А. Шпеер. – М., 2005. – 654 с.

### Литература:

36. Алленов, С.Г. Образ России и формирование политического мировоззрения молодого Йозефа Геббельса [Текст] / С. Г. Алленов. – Текст : непосредственный // Полития. – 2013. – № 3(70). – С. 87.
37. Арендт, Х. Истоки тоталитаризма. [Текст] / Х. Арендт. – М., 1996. – 672 с.
38. Арон, Р. Демократия и тоталитаризм [Текст] / Р. Арон. – М., 1993. – 473 с.
39. Арутинян, А.А. Развитие советской экономики [Текст] / А.А. Арутинян. – М., 1940. – 268 с.
40. Банников, Д. Лев Руднев: сталинский сокол советской архитектуры / Д. Банников. – [Электронный ресурс] // Архитектурный эксперт: [сайт]. – URL: <https://ardexpert.ru/article/8453> (дата обращения: 30.05.2020).
41. Богомолов, Н.А. Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха [Текст] / Н.А. Богомолов, Д. Э. Малмстад. – М., 1996. – 357 с.
42. Булавка, Л.А. Пролетарская культура: культура для пролетариата. / Л.А. Булавка. – Текст : непосредственный // Альтернативы. – 2011. – № 4. – С. 54.
43. Буллок, А. Гитлер и Сталин. Жизнь и власть [Текст] / А. Буллок. – Т.1. – Смоленск, 1994. – 809 с.
44. Вагин, А.А. Методика преподавания истории в средней школе. Учение о методах. Теория урока [Текст] / А.А. Вагин. – М., 1968. – 419 с.
45. Вигано, Д.Л. Репрессированная архитектура [Текст] / Д.Л. Вигано. – Текст : непосредственный // Архитектура и строительство. – 1999. – № 2. – С. 147.
46. Волков, А.А. Русская литература XX века. Дооктябрьский период [Текст] / А.А. Волков. – М., 1964. – 390 с.
47. Володина, Н.А. Культура и искусство в системе политического контроля / Н.А. Володина. – Текст : непосредственный // Известия

- Российского гуманитарного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2009. – № 111. – С. 16.
48. Глейзер, М.С. Радио и телевидение в СССР. 1917-1963 [Текст] / М.С. Глейзер. – Даты и факты. – М., 1965. – 388 с.
49. Голомшток, И.Н. Тоталитарное искусство [Текст] / И.Н. Голомшток. – М., 1994. – 296 с.
50. Голомшток, И.Н. Язык искусства при тоталитаризме / И.Н. Голомшток. – [Электронный ресурс] // Журнальный клуб «Интелрос-Континент»: [сайт]. – URL: <http://www.intelros.ru/readroom/kontinent/k-151-2012/18367-yazyk-iskusstva-pri-totalitarizme.html> (дата обращения: 30.05.2020).
51. Дёготь, Е.Ю. Русское искусство XX века [Текст] / Е.Ю. Дёготь. – М., 2000. – 224 с.
52. Драбкин, Я.С. Тоталитаризм в Европе XX века: Из истории идеологий, движений, режимов и их преодоления [Текст] / Я.С. Драбкин, Н.П. Комолова. – М., 1996. – 540 с.
53. Дятлева, Г.В. Искусство Третьего рейха [Текст] / Г.В. Дятлева. – Ростов-на-Дону, 2013.
54. Ельшевская, Г. От Дейнеки до картины «Опять двойка»: какой стиль живописи создал Сталин. / Г. Ельшевская. – [Электронный ресурс] // Arzamas: [сайт]. – URL: <https://arzamas.academy/materials/1204> (дата обращения: 30.05.2020).
55. Желёв, Ж. Фашизм. Тоталитарное государство [Текст] / Ж. Желёв. – М., 1991. – 440 с.
56. Жидков, В.С. Российская интеллигенция, большевизм, революция [Текст] / В.С. Жидков. – Русская интеллигенция: История и судьба. – М., 2000. – 434 с.
57. Жолтовский, И.В. Мастера советской архитектуры в архитектуре [Текст] / И.В. Жолтовский. – Т.1. – М., 1975. – 328 с.

58. Зеленский, К. Речь Сталина на собрании писателей-коммунистов на квартире Горького. 20.10.1932. / К. Зеленский. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 1991. – № 5. – С. 144-170.
59. Иконников, А.В. Художественный язык архитектуры [Текст] / А.В. Иконников. – М., 1985. – 348 с.
60. Ирошников, М.П. Создание советского центрального государственного аппарата. Совет народных комиссаров и народные комиссариаты [Текст] / М.П. Ирошников. – 2-е изд. – Л., 1967. – 302 с.
61. История России. 1914 г. – начало XXI в. Учебник для 10 класса общеобразовательных организаций. Базовый и углублённый уровни. В 2 частях. Ч. I. 1914-1945 [Текст] / В.А. Никонов, С.В. Девятов; под науч. ред. С.П. Карпова. – 2-е изд. – М.: ООО «Русское слово – учебник», 2019. – 312 с.
62. История России. Начало XX-начало XXI века, 10 кл.: учебник [Текст] / Волобуев О.В., Карпачёв С.П., Романов П.Н., - М. : Дрофа, 2016. – 367 с.
63. История России. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 3 ч. Ч. 1 [Текст] / [М.М. Горинов, А.А. Данилов, М.Ю. Моруков и др.] ; под ред. А.В. Торкунова. – М.: Просвещение, 2016. – 175 с.
64. Кожурин, А.Я. Эстетика монументализма (некоторые закономерности развития архитектуры в СССР и Германии 30-40-х годов XX века) [Текст] / А.Я. Кожурин, С.А. Богачев-Прокофьев. – Стратегия взаимодействия философии, культурологи и общественных коммуникаций. – СПб., 2003. – 378 с.
65. Колли, Н.Я. Задачи советской архитектуры: Основные этапы развития советской архитектуры [Текст] / Н.Я. Колли. – М., 1967. – 656 с.

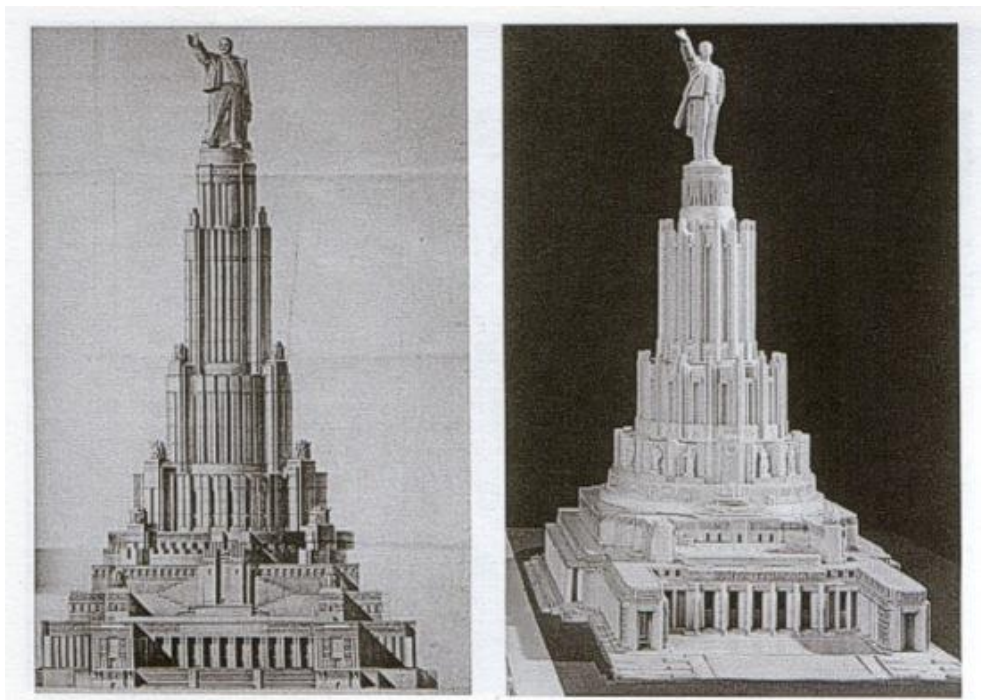
66. Костина, А.В. Особенности культурного строительства в России 20-30-х годов: к вопросу о субъектном аспекте истории / А.В. Костина. – Текст : непосредственный // Знание. Понимание. Умение. – 2009. – № 2. – С. 31.
67. Кракауэр, З. Пропаганда и нацистский военный фильм [Текст] / З. Кракауэр. – Текст : непосредственный // Киноведческие записки. – 1991. – № 10. – С. 21.
68. Курбатов, Ю.И. Петроград, Ленинград, Санкт-Петербург. Архитектурно-градостроительные уроки [Текст] / Ю.И. Курбатов. – СПб., 2008. – 616 с.
69. Лебедева, М.В. Народный комиссариат просвещения РСФСР в ноябре 1917 - феврале 1921 гг. Опыт управления [Текст] / М.В. Лебедева. – М., 2004. – С. 30.
70. Линн, Н. Похищение Европы. Судьба европейских культурных ценностей в годы нацизма [Текст] / Н. Линн. – М., 2001. – 480 с.
71. Лисовский, В.Г. Архитектура Петербурга. Три века истории [Текст] / В. Г. Лисовский. – СПб., 2004. – 318 с.
72. «Литературная газета» № 19 (232) от 23 мая 1932 года. – [Электронный ресурс] // Архив выпусков: [сайт]. – URL: [http://istmat.info-/files/uploads/27187/lg\\_1932\\_05\\_23\\_n\\_023\\_192.pdf](http://istmat.info-/files/uploads/27187/lg_1932_05_23_n_023_192.pdf) (дата обращения: 30.05.2020).
73. Макаревич, Э. Германия: программирование человека / Э. Макаревич. – Текст : непосредственный // Диалог. – 1993. – № 14. – С. 67.
74. Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – 384 с.
75. Описание картин российских и советских художников [Электронный ресурс] // Описания картин: [сайт]. [2020]. URL: <https://opisanie-kartin.com/> (дата обращения: 25.05.2020).



76. Ортега-и-Гассет, Х. Востание масс. / Х. Ортега-и-Гассет. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 1989. – № 3. – С. 144.
77. Паперный, В. Культура "Два" [Текст] / В. Паперный. – М., 1996. – 384 с.
78. Пленков, О.Ю. Третий Рейх: Арийская культура [Текст] / О.Ю. Пленков. – СПб., 2005. – 570 с.
79. Прокопенко, И. Правда о Советском Союзе. Какую страну мы потеряли? [Текст] / И. Прокопенко. – М., 2016. – 458 с.
80. Пуховская, Н.Е. Формирование и реализация культурной политики в Третьем рейхе: специальность 07.00.03 «Всеобщая история» : диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук [Текст] / Пуховская Наталья Евгеньевна ; Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону, 1999. – 475 с.
81. Раззаков, Ф. Скандалы советской эпохи [Текст] / Ф. Раззаков. – М., 2017. – 998 с.
82. Розенберг, И.Н. Вопросы теории советского изобразительного искусства [Текст] / И.Н. Розенберг. – М., 1950. – 422 с.
83. Ропот, Т. Тоталитарное искусство. Теория культуры. Эстетика. / Т. Ропот. – [Электронный ресурс] // Культуролог: [сайт]. – URL: [http://culturolog.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1389&Itemid=35](http://culturolog.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1389&Itemid=35) (дата обращения: 30.05.2020).
84. Солдаткина, Я.В. Национальное мировоззрение «Сталинской эпохи»: советская культура и русская эпическая проза / Я.В. Солдаткина. – Текст : непосредственный // Обсерватория культуры. – 2009. – № 5. – С. 132-134.
85. Схейен, Ш. Авангардисты. Русская революция в искусстве 1917–1935 [Текст] / Ш. Схейен. – М., 2019. – 319 с.
86. Туровская, М. Кино тоталитарной эпохи (1933-1945): Союз кинематографистов СССР и ФИПРЕССИ при участии Госфильмофонда СССР представляют ретроспективу [Текст] / М.

- Туровская. – XVI Междунар. кинофестиваль в Москве 7.7-18.7.1989. – М., 1989. – 186 с.
87. Терц, А. Что такое социалистический реализм? [Текст] / А. Терц. – Париж, 1988. – 225 с.
88. Филатов, Г. История фашизма в Западной Европе [Текст] / Г. Филатов. – М., 1967. – 445 с.
89. Фридрих, К. Тоталитарная диктатура и автократия [Текст] / К. Фридрих, З. Бжезинский. – М., 1993. – 415 с.
90. Хмельницкий, Д. Зодчий Сталин [Текст] / Д. Хмельницкий. – М., 2007. – 312 с.
91. Хмельницкий, Д. О книге В.Л. Паперного «Культура Два». / Д. Хмельницкий. – Текст : непосредственный // Паперный В.Л. Культура Два. Двадцать пять лет спустя. – М., 2006. – С. 331.
92. Хукал, С. Нацисты против искусства [Текст] / С. Хукал, Э. Володина. – М., 2015. – 517 с.
93. Ширер, У. Взлет и падение Третьего рейха [Текст] / У. Ширер. – Т.1. – М., 1991. – 675 с.
94. Штыркина, О.В. Информационно-пропагандистские технологии в прессе Третьего рейха: специальность 10.01.10 «Журналистика» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук [Текст] / Штыркина Ольга Владимировна ; Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова. – М., 2011. – 214 с.
95. Эберле, Г. «Сумбур» и «атональные шумы» (борьба с современной музыкой в нацистском государстве и при сталинизме на примере Хиндемита и Шостаковича) [Текст] / Г. Эберле. – Мюнхен, Нью-Йорк, Москва, 1996. – 346 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1



Илл.1 Б. Иофан, В. Шуко, В. Гельфрейх. Дворец Советов. Проект. 1937

Б. Иофан, А. Баранский, Я. Белопольский. Дворец Советов. Проект. 1943<sup>175</sup>



Илл.2 Г. Красин. А. Куцаев. Дворец Советов. Проект.1937<sup>176</sup>

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2



Илл.1 Трибуна «Цеппелин»<sup>177</sup> (Zeppelintribune). Местонахождение: Центр документации нацистской партии. Нюрнберг, Германия.

<sup>175</sup> Архитектура Дворца Советов: Материалы V пленума правления Союза Советских Архитекторов СССР 1–4 июля 1939 года [Текст] – М., 2014. – С.112

<sup>176</sup> Архитектура Дворца Советов: Материалы V пленума правления Союза Советских Архитекторов СССР 1–4 июля 1939 года [Текст] – М., 2014. – С.245

<sup>177</sup> Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – С. 196





Илл.2 «Партийный съезд по вопросам мирной политики»<sup>178</sup>.  
13 сентября 1939 г.

### ПРИЛОЖЕНИЕ 3



<sup>178</sup> Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – С. 197

А. Виссель. Семья крестьянина из Калленберга<sup>179</sup>. (1939)

ПРИЛОЖЕНИЕ 4



<sup>179</sup> Дятлева, Г.В. Искусство Третьего рейха [Текст] / Г.В. Дятлева. – Ростов-на-Дону, 2013. – С.135

Г. Гюнтер. Отдых во время уборки урожая<sup>180</sup> (1938)

#### ПРИЛОЖЕНИЕ 5



Библиотека имени В.И. Ленина<sup>181</sup>

---

<sup>180</sup> Дятлева, Г.В. Искусство Третьего рейха [Текст] / Г.В. Дятлева. – Ростов-на-Дону, 2013. – С.131



(архитектор В.А. Щуко; 1958 г.; Москва, ул. Воздвиженка, 3/5)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 6



---

<sup>181</sup> Дворец Советов [Электронный ресурс] // Проекты. Прототипы. Последствия: [сайт]. [2017]. URL: <https://medium.com/moscowww/дворец-советов-в-москве-b2ddd3041aee> (дата обращения: 25.05.2020).



Театр Красной Армии (проект)<sup>182</sup>  
(архитекторы: К.С. Алабян и В.Н. Симбирцев; 1949 г.; Москва,  
Суворовская площадь)

#### ПРИЛОЖЕНИЕ 7



Здание Фрунзенского универмага<sup>183</sup>

---

<sup>182</sup> Единственный и неповторимый: Театр Российской Армии [Электронный ресурс] // Журнал «Дилетант»: [сайт]. [2016]. URL: <https://diletant.media/articles/27199267/#> (дата обращения: 25.05.2020).

(архитекторы: Е.И.Катонин, Л.С.Катонин, Е.М.Соколов, К.Л.Иогансен;  
1938 г.; Санкт-Петербург, Московский проспект, 60)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 8

---

<sup>183</sup> Архитектурный сайт Санкт-Петербурга [Электронный ресурс] // Citywalls : [сайт]. [2016]. URL: <https://www.citywalls.ru/search-architect1262.html> (дата обращения: 25.05.2020).



Гостиница «Москва»<sup>184</sup>

(архитектор А.В. Щусев; 1935 г.; Москва, Охотный Ряд, 2)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 9

---

<sup>184</sup> Гостиница «Москва» с 1935 года по наши дни [Электронный ресурс] // Еженедельник «Аргументы и факты»: [сайт]. [2015]. URL: [https://aif.ru/realty/gallery/gostinica\\_moskva\\_s\\_1935\\_goda\\_po\\_nashi\\_dni](https://aif.ru/realty/gallery/gostinica_moskva_s_1935_goda_po_nashi_dni) (дата обращения: 25.05.2020).



Академия Красной Армии имени М. В. Фрунзе<sup>185</sup>  
(архитектор Л.В. Руднев; 1937 г.; Москва, проезд Девичьего поля, 4)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 10

---

<sup>185</sup> История Общевойсковой академии Вооруженных Сил Российской Федерации [Электронный ресурс] // Министерство обороны Российской Федерации: [сайт]. [2018]. URL: <https://ova.mil.ru/info/Istoriya> (дата обращения: 25.05.2020).





Центральный Дом архитектора<sup>186</sup>  
(архитектор А.К. Буров; 1938 г.; Москва, Гранатный переулок, 7)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 11

---

<sup>186</sup> Центральный Дом архитектора. История [Электронный ресурс] // Союз московских архитекторов: [сайт]. [2016]. URL: <http://domarch.info/about-cda/history/> (дата обращения: 25.05.2020).



Здание новой рейхсканцелярии в 1939 году<sup>187</sup>.

(Архитектор: А. Шпеер. 1938 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 12

---

<sup>187</sup> Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – С. 190

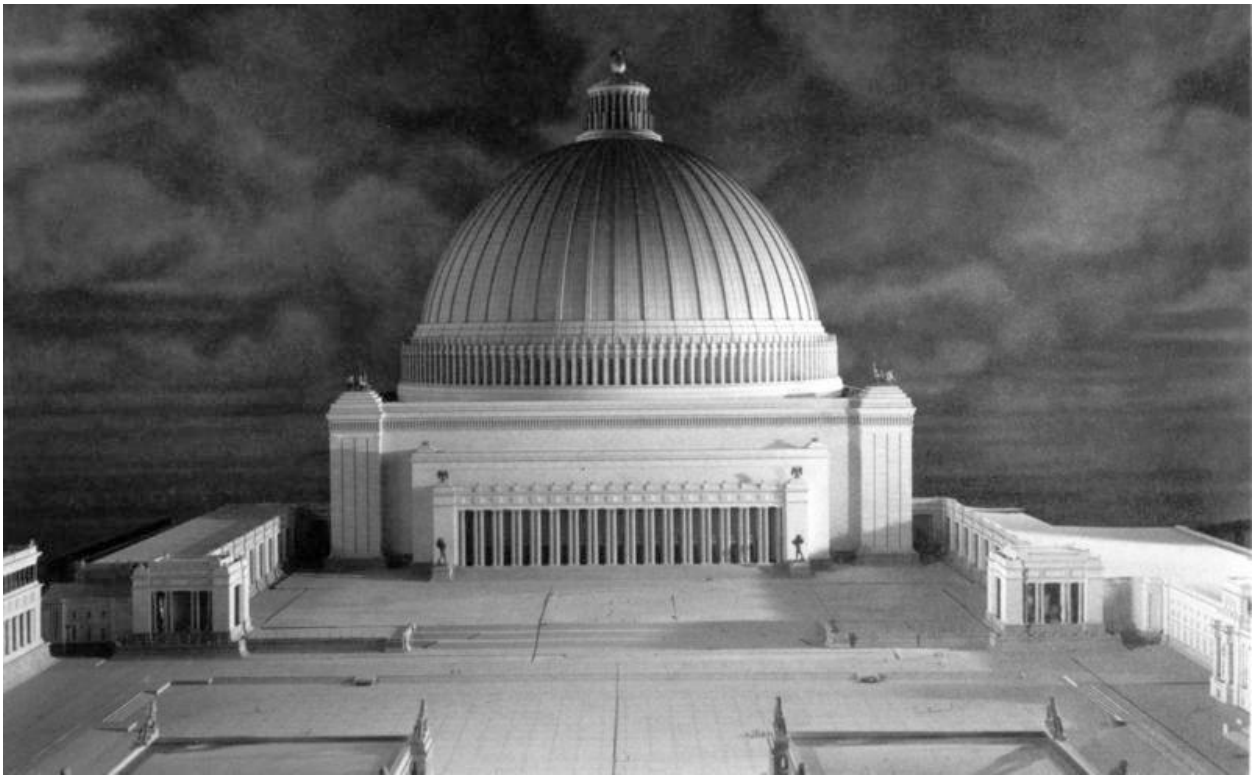


Кельштайнхаус. Современный облик здания<sup>188</sup>.  
(Архитектор: А. Шпеер. 1939 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 13

---

<sup>188</sup> Дятлева, Г.В. Искусство Третьего рейха [Текст] / Г.В. Дятлева. – Ростов-на-Дону., 2013. – С.156



Модель Гросс Холла<sup>189</sup>.

(Автор: А. Шпеер)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 14

---

<sup>189</sup> Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – С. 195





Скульптурная группа «Рабочий и Колхозница»<sup>190</sup>

(Автор: В. Мухина, 1937 г.)

Всемирная выставка. Париж. Франция.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 15

---

<sup>190</sup> Павильон «Рабочий и колхозница» [Электронный ресурс] // ВДНХ Онлайн: [сайт]. [2018]. URL: <https://vdnh.ru/places/pavilon-rabochiy-i-kolkhoznitsa/> (дата обращения: 25.05.2020).



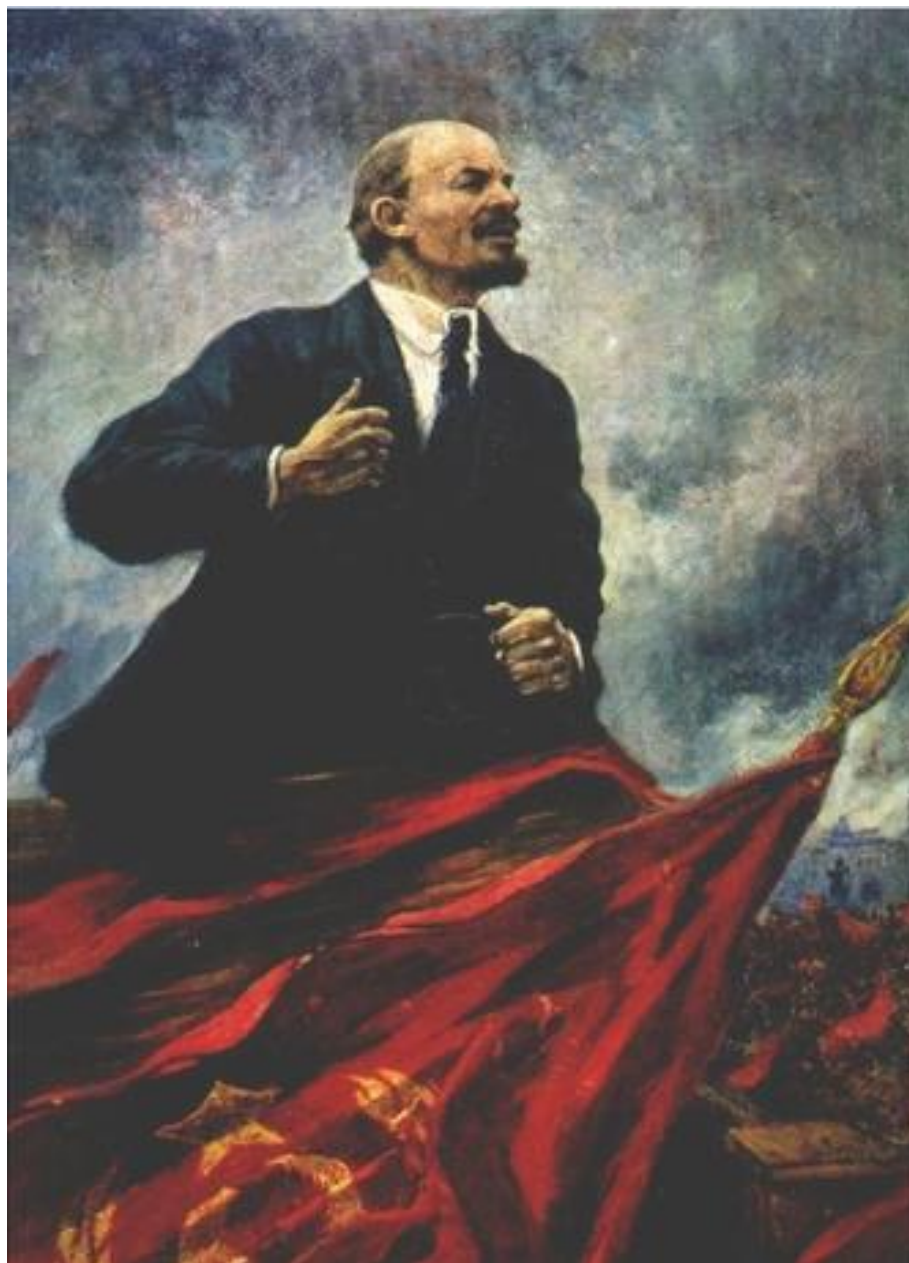
«Товарищество». Йозеф Торак.<sup>191</sup> 1937 г.  
Всемирная выставка. Париж. Франция.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 16

---

<sup>191</sup> Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – С. 353



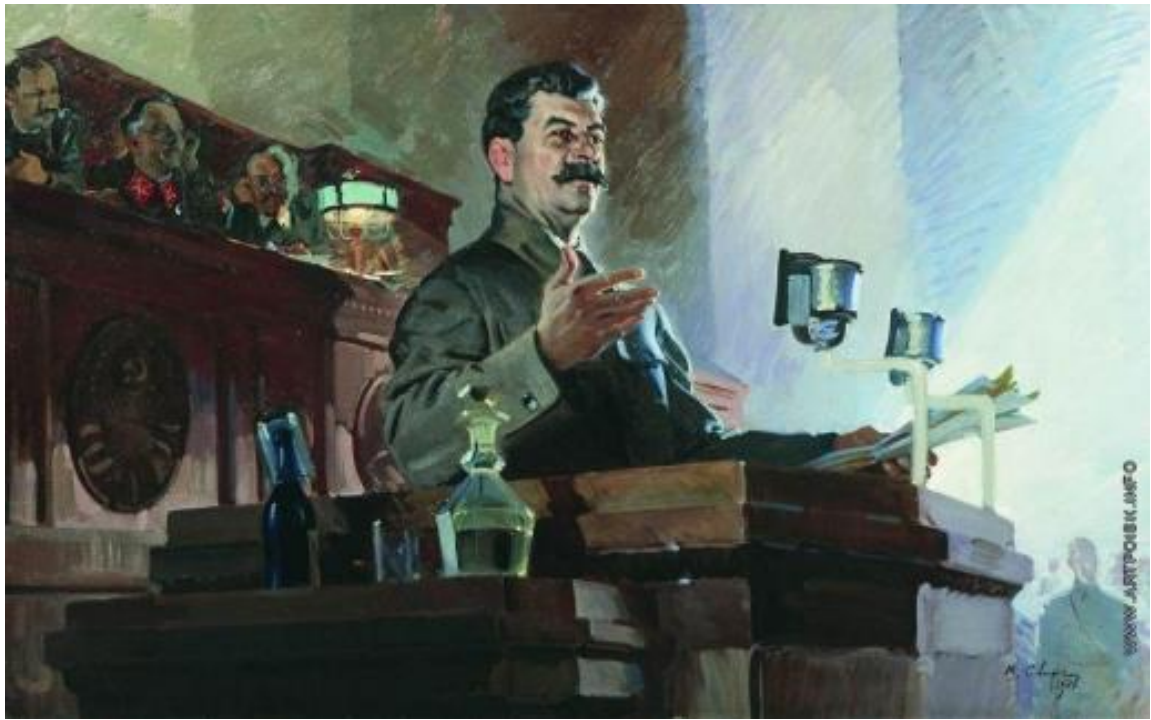


«В.И.Ленин на трибуне»<sup>192</sup> (А. Герасимов. 1930 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 17

---

<sup>192</sup> Описание картины Александра Герасимова «Ленин на трибуне» [Электронный ресурс] // Описания картин: [сайт]. [2020]. URL: <https://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-aleksandra-gerasimova-lenin-na-tribune/> (дата обращения: 25.05.2020).



Доклад И.В. Сталина о принятии Конституции 1936 года<sup>193</sup>  
(Сварог (Корочкин) В.С. 1938 г.)

Государственный музейно-выставочный центр РОСИЗО

## ПРИЛОЖЕНИЕ 18

---

<sup>193</sup> Сталин в живописи [Электронный ресурс] // Литературное обозрение: [сайт]. [2016]. URL: <https://litobozrenie.com/2016/12/stalin-v-opere-chast-iii/svarog-v-s-doklad-v-i-stalina-o-prinyatii-konstitutsii-1936-goda/> (дата обращения: 25.05.2020).



«Портрет фюрера»<sup>194</sup>  
(Ф. Трибш. 1939 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 19

---

<sup>194</sup> Дятлева, Г.В. Искусство Третьего рейха [Текст] / Г.В. Дятлева. – Ростов-на-Дону, 2013. – С.144





«Доклад тов. Сталина на XVI партсъезде»<sup>195</sup>

(А.Герасимов. 1931 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 20

---

<sup>195</sup> «Наше дело правое – победа будет за нами!»: Сталин о войне с фашизмом [Электронный ресурс] // REGNUM информационное агенство: [сайт]. [2016]. URL: <https://regnum.ru/news/polit/2201845.html> (дата обращения: 25.05.2020).



«Знаменосец»<sup>196</sup>

(Х. Ланцингер; 1934г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 21

---

<sup>196</sup> Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – С. 104





гравюра А. Дюрера «Рыцарь, смерть и дьявол» 1513 года<sup>197</sup>

## ПРИЛОЖЕНИЕ 22

<sup>197</sup> Сидоров. А. - «Мастерские» гравюры Дюрера [Электронный ресурс] // Gravures – сайт о средневековой гравюре: [сайт]. [2012]. URL: [http://gravures.ru/publ/gravjury/a\\_sidorov\\_masterskie\\_gravjury\\_djurera/3-1-0-9](http://gravures.ru/publ/gravjury/a_sidorov_masterskie_gravjury_djurera/3-1-0-9) (дата обращения: 25.05.2020).





«Говорит фюрер»<sup>198</sup>  
(Пауль Матиас Падуа; 1937 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 23

<sup>198</sup> Дятлева, Г.В. Искусство Третьего рейха [Текст] / Г.В. Дятлева. – Ростов-на-Дону, 2013. – С.128



Ф. Эрлер. Портрет вождя<sup>199</sup>. 1939 год

#### ПРИЛОЖЕНИЕ 24

<sup>199</sup> Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – С. 300



"In the Beginning Was the Word" Hermann Otto Hoyer (1937)<sup>200</sup>

«В начале было слово» (Герман Отто Хойер, 1937 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 25

<sup>200</sup> Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – С. 302





В. И. Ленин и И.В. Сталин за разработкой плана ГОЭЛРО<sup>201</sup>  
(Налбандян Д. А.; 1938 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 26

---

<sup>201</sup> Картины с И.В. Сталиным [Электронный ресурс] // СССР наша Родина: [сайт]. [2020]. URL: [https:// http://savok.name/229-kartiny\\_stalin.html](https://http://savok.name/229-kartiny_stalin.html) (дата обращения: 25.05.2020).



«И. В. Сталин и члены Политбюро среди детей в Центральном парке культуры и отдыха имени М. Горького»<sup>202</sup>  
(В. Сварог. 1939 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 27

---

<sup>202</sup> Картины с И.В. Сталиным [Электронный ресурс] // СССР наша Родина: [сайт]. [2020]. URL: [https:// http://savok.name/229-kartiny\\_stalin.html](https://http://savok.name/229-kartiny_stalin.html) (дата обращения: 25.05.2020).





«Вождь, учитель и друг. Товарищ Сталин в президиуме съезда колхозников-ударников»<sup>203</sup>  
(Шегаль Г.; 1938 г.)

---

<sup>203</sup> Картины с И.В. Сталиным [Электронный ресурс] // СССР наша Родина: [сайт]. [2020]. URL: [https:// http://savok.name/229-kartiny\\_stalin.html](https://http://savok.name/229-kartiny_stalin.html) (дата обращения: 25.05.2020).

ПРИЛОЖЕНИЕ 28



«Фюрер на фронте»<sup>204</sup>  
(Э. Шайбе, 1943 г.)

---

<sup>204</sup> Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – С. 165



ПРИЛОЖЕНИЕ 29



«Призыв 23 февраля 1933 года»<sup>205</sup>  
(Э.Эбер. 1937 г.)

<sup>205</sup> Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – С. 280



## ПРИЛОЖЕНИЕ 30



«Допрос коммуниста»<sup>206</sup>

(Б.Иогансон. 1933 г.)

---

<sup>206</sup> Допрос коммунистов [Электронный ресурс] // РГУ имени С.А. Есенина: [сайт]. [2015]. URL: [https://www.rsu.edu.ru/wordpress/wp-content/uploads/e-learning/History\\_of\\_Art/Pictures/Pict\\_79\\_147.html](https://www.rsu.edu.ru/wordpress/wp-content/uploads/e-learning/History_of_Art/Pictures/Pict_79_147.html) (дата обращения: 25.05.2020).



«На старом уральском заводе»<sup>207</sup>

(Б.Иогансон. 1937 г.)

---

<sup>207</sup> Описание картины Бориса Иогансона «На старом уральском заводе» [Электронный ресурс] // Описания картин: [сайт]. [2020]. URL: <https://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-borisa-iogansona-na-starom-uralskom-zavode/> (дата обращения: 25.05.2020).



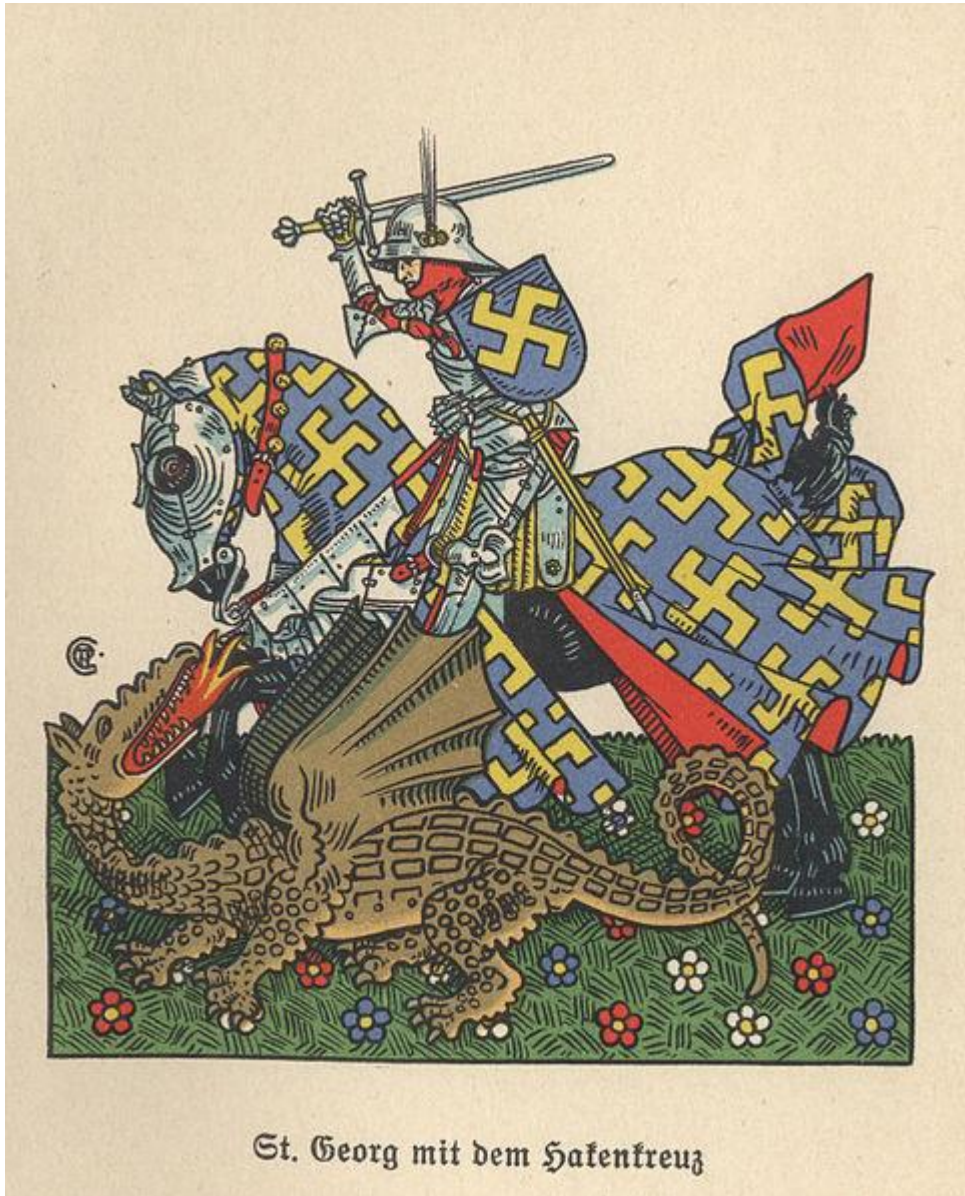


«Смерть комиссара»<sup>208</sup>  
(К. Петрова-Водкин. 1928 г.)

---

<sup>208</sup> Художественная галерея: Петров-Водкин Кузьма [Электронный ресурс] // Поэзия о войне: [сайт]. [2018]. URL: <http://www.m-battle.ru/gallery.php?id=61&page=1&pictures=129> (дата обращения: 25.05.2020).

### ПРИЛОЖЕНИЕ 33

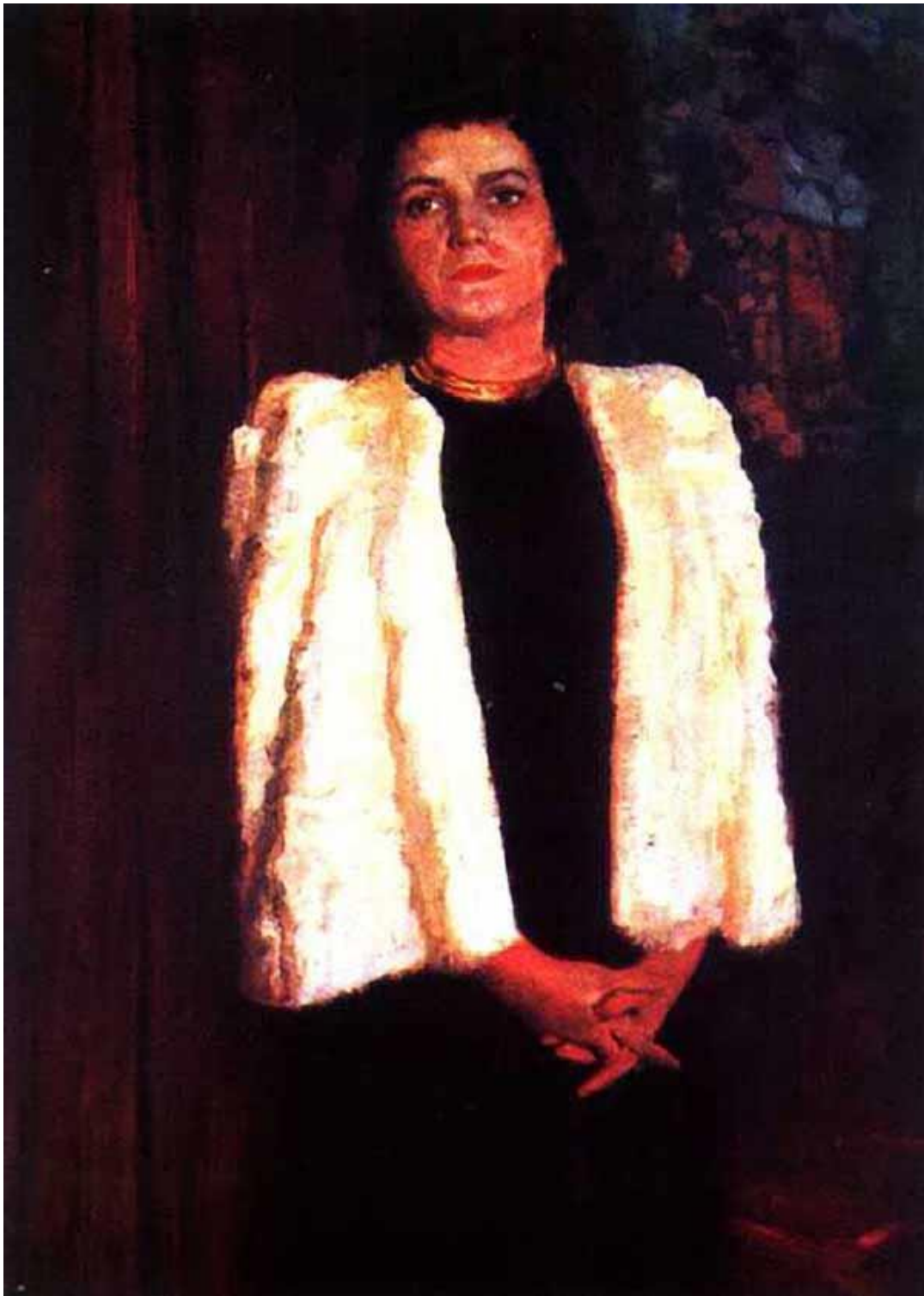


Святой Георгий убивает дракона<sup>209</sup>.  
(Форзац немецкой книги. 1937 г.)

### ПРИЛОЖЕНИЕ 34

<sup>209</sup> Искусство Третьего рейха [Электронный ресурс] // Википедия – свободная энциклопедия: [сайт]. [2020]. URL: [https://ru.wikipedia.org > wiki > Искусство\\_Третьего\\_рейха](https://ru.wikipedia.org/wiki/Искусство_Третьего_рейха) (дата обращения: 25.05.2020).





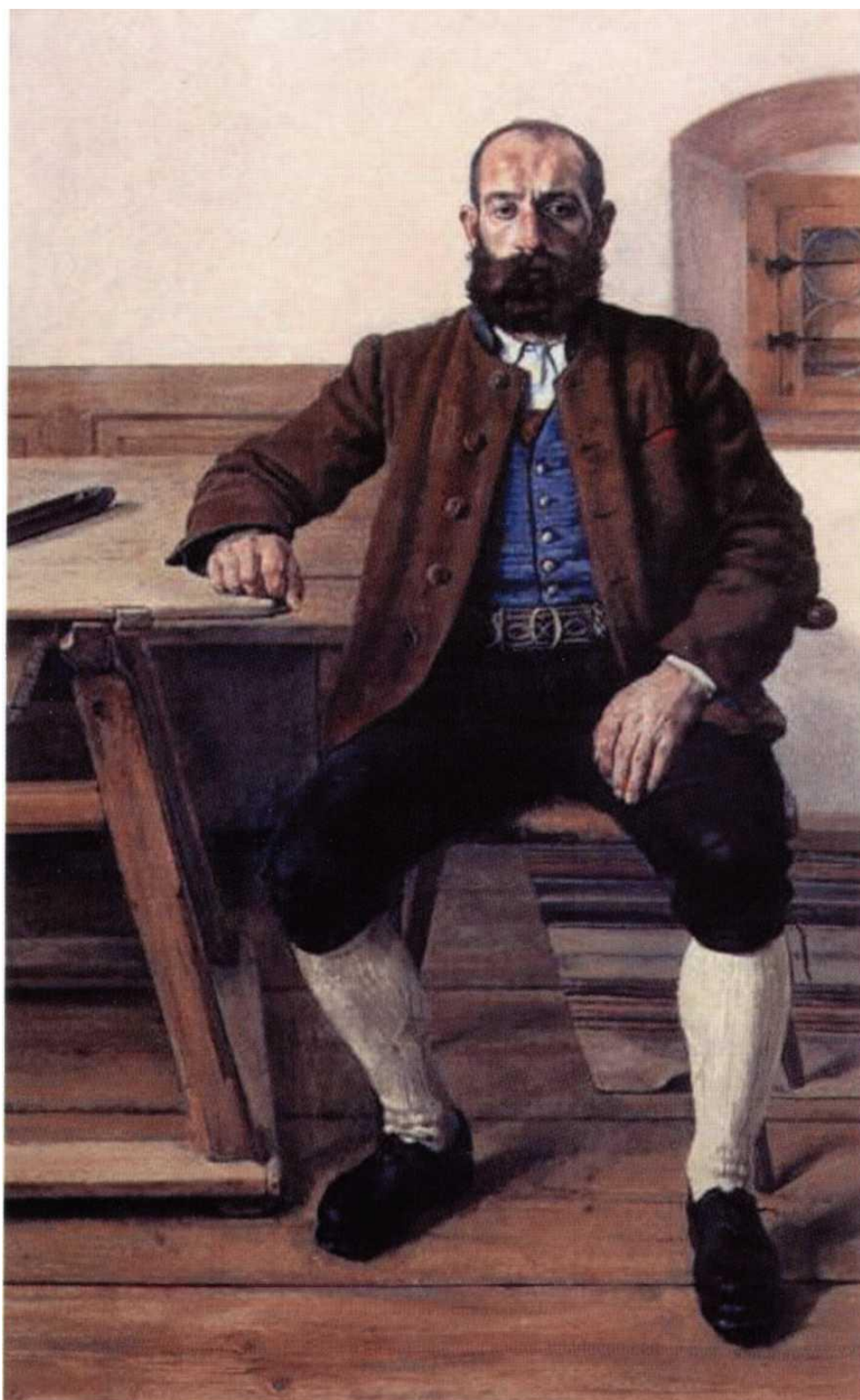
«Портрет заслуженной артистки РСФСР Д.В.Зеркаловой»<sup>210</sup>

(Б. Иогансон. 1939 г.)

### ПРИЛОЖЕНИЕ 35

---

<sup>210</sup> Иогансон Борис Владимирович [Электронный ресурс] // Старатель - это живопись (зарубежная, русская, современная), литература (стихи, проза), философия: [сайт]. [2020]. URL: <http://staratel.com/pictures/ruspaint/big/243-2.htm> (дата обращения: 25.05.2020).



«Ткач из Тегернзее»<sup>211</sup>  
(Т. Баумгартнер. 1934 г.)

ПРИЛОЖЕНИЕ 36

---

<sup>211</sup> Дятлева, Г.В. Искусство Третьего рейха [Текст] / Г.В. Дятлева. – Ростов-на-Дону, 2013. – С.141



«Крестьянская трилогия»<sup>212</sup>

(3. Хильц, 1937 г.)

### ПРИЛОЖЕНИЕ 37

---

<sup>212</sup> Дятлева, Г.В. Искусство Третьего рейха [Текст] / Г.В. Дятлева. – Ростов-на-Дону, 2013. – С.136





"Будущие лётчики"<sup>213</sup>  
(А. Дейнека. 1938 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 38

---

<sup>213</sup> Описание картины Александра Дейнека «Будущие летчики» [Электронный ресурс] // Описания картин: [сайт]. [2020]. URL: <https://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-aleksandra-dejneka-budushhie-letchiki/> (дата обращения: 25.05.2020).





«Дубровский колхоз»<sup>214</sup>

(М.Д. Уткин, 1934 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 39

---

<sup>214</sup> Дубровский колхоз. Начало 1930-х [Электронный ресурс] // Виртуальный музей русского примитива: [сайт]. [2008]. URL: [http://www.museum.ru/museum-primitiv/card.asp?num=SM\\_0010](http://www.museum.ru/museum-primitiv/card.asp?num=SM_0010) (дата обращения: 25.05.2020).



«В школу»<sup>215</sup>  
(П.Кудрявцев, 1936 г.)

#### ПРИЛОЖЕНИЕ 40

---

<sup>215</sup> Описание картины П. Кудрявцева «В школу» [Электронный ресурс] // Описания картин: [сайт]. [2017]. URL: <https://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-p-kudriavceva-v-scholu/> (дата обращения: 25.05.2020).





«Крестьянин с лошадьми в горах»<sup>216</sup>

(Ю.П. Юнгханс. 1936 г.)

#### ПРИЛОЖЕНИЕ 41

---

<sup>216</sup> Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – С. 240



«Отдых во время уборки урожая»<sup>217</sup>

(Г. Гюнтер. 1938 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 42

---

<sup>217</sup> Дятлева, Г.В. Искусство Третьего рейха [Текст] / Г.В. Дятлева. – Ростов-на-Дону, 2013. – С.134



А. Дейнека "Обеденный перерыв в Донбассе".

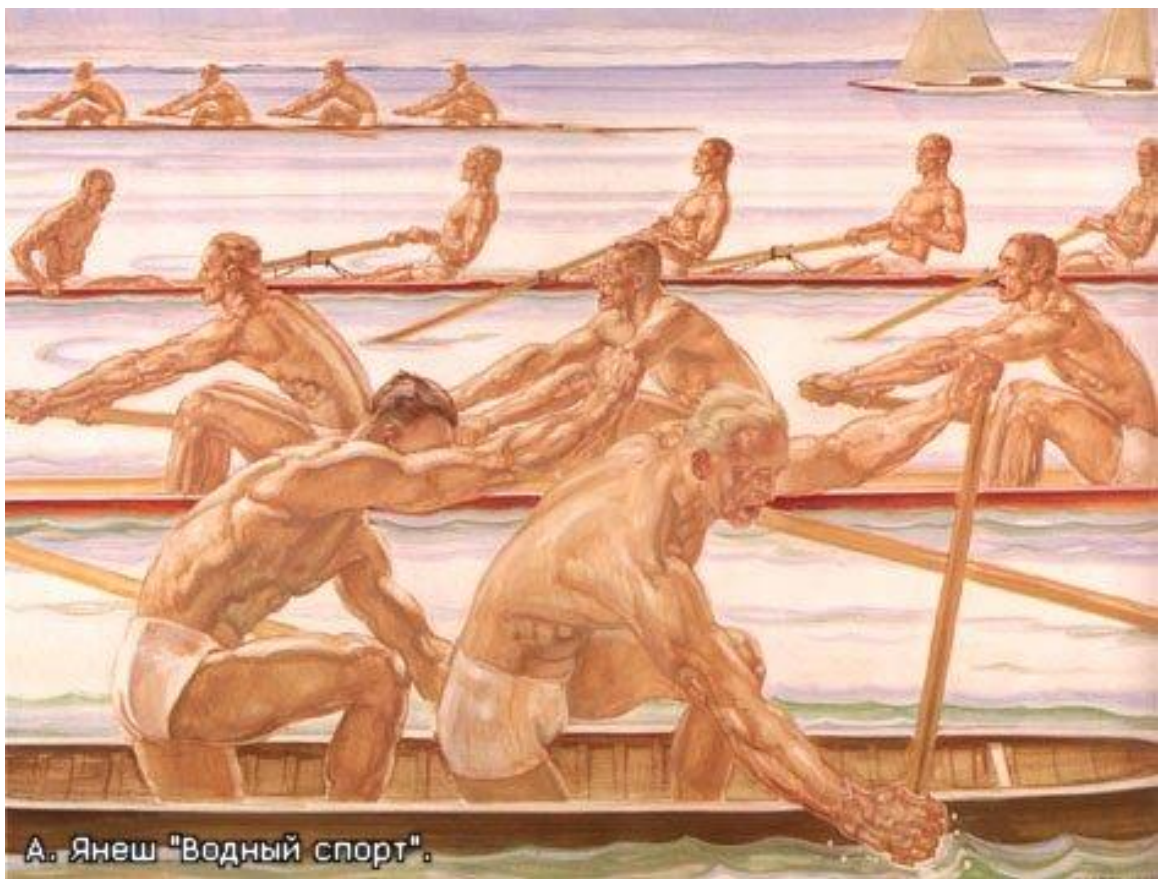
А. Дейнека "Обеденный перерыв в Донбассе"<sup>218</sup> (1935 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 43

---

<sup>218</sup> Донбасс. Обеденный перерыв [Электронный ресурс] // Александр Дейнека – краткая биография, живопись: [сайт]. [2015]. URL: [http://www.deineka.ru/work-donbass\\_obodenny\\_pereryv.php](http://www.deineka.ru/work-donbass_obodenny_pereryv.php) (дата обращения: 25.05.2020).





А.Янеш "Водный спорт"<sup>219</sup> (1936 г.)

Германский исторический музей, Берлин

#### ПРИЛОЖЕНИЕ 44

<sup>219</sup> Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – С. 222



Джозеф Пиппер «Похищение Европы»<sup>220</sup> (1937)

#### ПРИЛОЖЕНИЕ 45

---

<sup>220</sup> Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – С. 243





А. Н. Самохвалов «Метростроевка со сверлом»<sup>221</sup>. (1937)

Холст, масло. 205 × 130 см

Русский музей, Санкт-Петербург

ПРИЛОЖЕНИЕ 46

---

<sup>221</sup> Коллекция Государственного Русского музея [Электронный ресурс] // Виртуальный русский музей: [сайт]. [2020]. URL: [https://rusmuseumvrn.ru/reference/classifier-author/samohvalov\\_an/index.php](https://rusmuseumvrn.ru/reference/classifier-author/samohvalov_an/index.php) (дата обращения: 25.05.2020).





А. Самохвалов. Слева – С лопатой (1934). Справа – У лебедки (1934)<sup>222</sup>.

#### ПРИЛОЖЕНИЕ 47

---

<sup>222</sup> Коллекция Государственного Русского музея [Электронный ресурс] // Виртуальный русский музей: [сайт]. [2020]. URL: [https://rasmuseumvrm.ru/reference/classifier-/author/samohvalov\\_an/index.php](https://rasmuseumvrm.ru/reference/classifier-/author/samohvalov_an/index.php) (дата обращения: 25.05.2020).



«Урожай»<sup>223</sup> К.А. Флюгель (1938 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 48

---

<sup>223</sup> Дятлева, Г.В. Искусство Третьего рейха [Текст] / Г.В. Дятлева. – Ростов-на-Дону, 2013. – С.66



Федор Шурпин «Утро нашей Родины»<sup>224</sup> (1946 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 49

---

<sup>224</sup> "Утро нашей Родины". "Код Да Винчи" Федора Шурпина [Электронный ресурс] // Виртуальная ретрофонотека: [сайт]. [2013]. URL: <http://retrofonoteka.ru/exebit/utro/utro.htm> (дата обращения: 25.05.2020).





Георгий Соловьев «Строительство домны»<sup>225</sup> (1938 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 50

---

<sup>225</sup> Галерея Георгия Соловьева [Электронный ресурс] // Магнитогорский металлургический комбинат: [сайт]. [2020]. URL: [http://www.mmk.ru/press\\_center/projects/artists/detail.php?SECTION\\_ID=1355&ELEMENT\\_ID=52547](http://www.mmk.ru/press_center/projects/artists/detail.php?SECTION_ID=1355&ELEMENT_ID=52547) (дата обращения: 25.05.2020).



А. Брекер «Факельщик»<sup>226</sup> (1939 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 51

---

<sup>226</sup> Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – С. 66





«Снедь московская. Хлебы»<sup>227</sup>

Илья Иванович Машков

Живопись, 1924, 145×129 см

## ПРИЛОЖЕНИЕ 52

<sup>227</sup> Снедь московская. Хлебы [Электронный ресурс] // Артхив : [сайт]. [2020]. URL: [https://artchive.ru/artists/1216~И'ja\\_Ivanovich\\_Mashkov/works/379622~Sned'\\_moskovskaja\\_Khleby](https://artchive.ru/artists/1216~И'ja_Ivanovich_Mashkov/works/379622~Sned'_moskovskaja_Khleby) (дата обращения: 25.05.2020).





«Натюрморт со свечей» Х.Бекель<sup>228</sup> (1939 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 53

Технологическая карта урока

Культурное пространство советского общества в 1930-е гг. (§ 18)

---

<sup>228</sup> Маркин, Ю.П. Искусство Третьего рейха. Архитектура. Скульптура. Живопись [Текст] / Ю.П. Маркин. – М., 2012. – С. 235

Основные вопросы изучения материала	1) Формирование «нового человека». Культ героев. 2) Культурная революция. 3) Достижения отечественной науки в 1930-е гг. 4) Советское искусство. 5) Повседневность 1930-х гг. 6) Общественные настроения. 7) Культура русского зарубежья
Тип урока	Комбинированный
Ресурсы урока	Учебник <sup>229</sup> , § 18
Основные понятия и термины	Культурная революция. Социалистический реализм. Русское зарубежье. «Челюскинцы». Коммунальный быт. Барак.
Основные даты, периоды	1927 г. — учреждение звания «Герой Труда». 1934 г. — учреждение звания «Герой Советского Союза»
Персоналии	А. Н. Бенуа. Н. И. Вавилов. А. М. Горький. М. Н. Покровский. Ф. И. Шаляпин. Д. Д. Шостакович. С. М. Эйзенштейн. И. В. Сталин. Г. В. Александров. А. А. Ахматова. М. А. Булгаков. И. О. Дунаевский. Б. А. Пильняк. А. П. Платонов. С. С. Прокофьев. В. И. Пудовкин. А. Г. Стаханов. А. Н. Толстой. Н. К. Черкасов. В. П. Чкалов. М. А. Шолохов. С. И. Вавилов. И. М. Губкин. А. Ф. Иоффе. П. Л. Капица. А. С. Макаренко. С. Ф. Платонов. Н. Н. Поликарпов. Н. А. Семашко. П. А. Сорокин. Е. В. Тарле. Ф. В. Токарев. А. Н. Туполев. О. Ю. Шмидт. А. С. Яковлев. А. Т. Твардовский
Домашнее задание	§ 18 учебника. 1. Подготовьте презентацию о творческой деятельности и судьбе представителя русского зарубежья (по выбору). 2. Найдите в Интернете и прослушайте советские песни 1930-х гг. Какие человеческие качества воспевались в них? Отражали ли песни реальные процессы общественной жизни Страны Советов?

<b>Предметные УУД</b>	<b>Метапредметные УУД</b>	<b>Личностные УУД</b>
-----------------------	---------------------------	-----------------------

<sup>229</sup> История России. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 3 ч. Ч. 1 [Текст] / [ М.М. Горинов, А.А. Данилов, М.Ю. Моруков и др.] ; под ред. А.В. Торкунова. – М.: Просвещение, 2016. – 175 с.

<p>Учатся проявлять личные свойства в основных видах деятельности.</p> <p>Получат возможность научиться работать с текстом документа, анализировать карту, высказывать собственное мнение, суждения, применять исторические знания, определять понятия, устанавливать причинно - следственные связи, делать выводы.</p> <p>Обучающиеся изучают развитие СССР в 30-х гг. XX в., понимают, как повлияли те или иные социально-политические процессы на внутреннюю и политику СССР, устанавливают причинно-следственные связи.</p>	<p>Познавательные: устанавливают причинно-следственные связи и зависимости между объектами. Учатся аргументировать свою точку зрения, умение организовывать сотрудничество и совместную деятельность с учителем, другими учениками и работать самостоятельно, формируют умение сравнивать, обобщать факты и понятия.</p> <p>Развитие у обучающихся самостоятельности; развитие внимательности при поиске ошибок.</p> <p>Коммуникативные: планируют цели и способы взаимодействия; обмениваются мнениями, слушают друг друга, понимают позицию партнера, в том числе и отличную от своей, согласовывают действия с партнером.</p> <p>Регулятивные: принимают и сохраняют учебную задачу, учитывают выделенные учителем ориентиры, действия.</p> <p>Овладение приемами контроля и самоконтроля усвоения изученного.</p>	<p>Проявляют заинтересованность не только в личном успехе, но и в решении проблемных заданий всей группой, выражают положительное отношение к процессу познания, адекватно понимают причины успешности / неуспешности учебной деятельности.</p> <p>Воспитание чувства само- и взаимоуважения, развитие сотрудничества при работе в группах, воспитание интереса к истории как науки.</p>
---	---	--

<b>Модули урока</b>	<b>Учебные задачи для организации образовательного процесса</b>	<b>Основные виды деятельности ученика (на уровне учебных действий)</b>	<b>Оценивание образовательных результатов</b>
<b>Мотивационно-целевой</b>	Были ли в СССР 1930-х гг. осуществлены задачи культурной революции?	Анализировать историческое явление под заданным углом зрения и прогнозировать его последствия	Беседа
<b>Ориентационный (актуализации / повторения)</b>	Какие цели ставились советским руководством в области культуры в 1917—1920-е гг.? Были ли они реализованы? Обоснуйте свою позицию. Охарактеризуйте систему образования в первые годы советской власти.	Доказывать вывод, обосновывать суждение на основе систематизации материала. Раскрывать сущность явлений, процессов, реформ	Беседа

<p>Содержательно-операционный</p>	<p>Что такое культурная революция?          Кого считали истинными героями в Стране Советов?          Почему?          Расскажите о нововведениях в системе образования в СССР.          Раскройте на примерах вклад отечественной науки в развитие Советской страны.          Какие науки попали под жёсткий идеологический контроль?          Назовите писателей, художников, композиторов, продолживших свою творческую деятельность вдали от Родины. Какие их произведения вам знакомы?          Определите основные темы, проблемы, поднимаемые в произведениях советских писателей и писателей русского зарубежья в 1930-е гг. Используя знания по литературе, дайте характеристику одного из художественных произведений, в котором наиболее точно и ярко отражена эпоха 1930-х гг.          Как изменялись быт и общественные настроения граждан СССР?          Раскройте на примерах противоречивый характер советской науки и культуры 1930-х гг.</p>	<p>Определять значение понятий и терминов.          Объяснять поведение людей с точки зрения господствующих социальных норм.          Раскрывать значение научных открытий.          Определять собственное отношение к художественным произведениям, достижениям культуры.          Привлекать сведения из других предметных областей (литературы).          Понимать особенность художественного текста как исторического источника.          Раскрывать на примерах особенности повседневной жизни советских людей в 1930-е гг.          Выявлять противоречивость исторических событий, явлений.</p>	<p>Беседа.          Выполнение упражнения.          Работа с текстом учебника.</p>
-----------------------------------	---	--	--

<p style="text-align: center;"><b>Контрольно-оценочный (в том числе, рефлексивный)</b></p>	<p>Можно ли утверждать, что культурная революция в 1930-х гг. была завершена? Своё мнение аргументируйте. Напишите сочинение или эссе, в котором раскройте образ нового, советского человека — строителя социализма.</p>	<p>Обобщать факты и положения, подтверждающие выбранную точку зрения. Обосновывать собственную позицию. Представлять опыт самостоятельной учебной деятельности. Создавать оригинальные тексты.</p>	<p>Познавательное задание. Сочинение.</p>
--	--	--	---