



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

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ И ПРАВА

Художественная практика советского авангарда
в 1917-1932 гг.: репрезентация темы в школьных курсах
истории и мировой художественной культуры

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05. Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата
«История. Английский язык»
Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:
83,67 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
«20» мая 2023 г.
зав. кафедрой отечественной
истории и права
И.И. Уваров Уваров П.Б.

Выполнила:
Студентка группы
ОФ - 505 / 078-5-1
Галиуллина Вероника
Марселевна
Научный руководитель:
к.и.н., доцент кафедры
отечественной истории и права

А.П. Татаркина Татаркина А.Р.

Челябинск
2023

Содержание

Введение.....	3
ГЛАВА I. ОСОБЕННОСТИ ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА ПОСЛЕ 1917 ГОДА.....	11
1.1 Государственная политика в области культуры 1917-1932 гг.	11
1.2 Черты революционного авангарда.....	18
ГЛАВА II. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОГО АВАНГАРДНОГО ИСКУССТВА	25
2.1 Крупнейшие объединения и выставочная деятельность	25
2.2 Концепция производственного искусства и ее реализация в художественной практике авангардных объединений	34
ГЛАВА III. ТЕМА «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА СОВЕТСКОГО АВАНГАРДА В 1917-1932 ГГ.» НА УРОКАХ ИСТОРИИ И МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В ШКОЛЕ.....	49
3.1 Нормативно-правовой и теоретический аспекты изучения темы в рамках преподавания истории в школе	49
3.2 Методические приемы и средства обучения, используемые на уроках истории и МХК при изучении темы ВКР.....	53
Заключение	65
Список использованных источников	69
Приложение	77

Введение

Искусство играло и продолжает играть огромную роль в истории человечества. Оно служит не только средством для выражения красоты, но также является важным элементом культуры и общества.

В истории искусство использовалось для передачи знаний и идей. Искусство было одним из способов для увековечения великих событий, таких как войны, политические перемены и революции.

Великая российская революция оказала огромное влияние не только на политическую и социальную сферу общества, но и оставила яркий след в культурной жизни XX в.

Несмотря на потрясения и кризисы революционного периода культурная жизнь в России не замирала ни на минуту. В Москве, Петербурге, других городах, вопреки голоду, разруху, проходили многочисленные художественные выставки, в которых принимали участие сотни живописцев, скульпторов, графиков и дизайнеров.

Революция привела к новым идеям, направлениям и художественным традициям. И наконец, революция привела к появлению экспериментальных художественных направлений, таких как авангардизм и конструктивизм. Они стали сильным стимулом для развития новых направлений в искусстве и дизайне.

Авангард как художественное явление представляет собой радикальное объединение нескольких художественных стилей, таких как кубизм, футуризм, дадаизм и др. основополагающая цель авангарда заключается в отвержении традиционных форм, смыслов и поиск оригинальных способов выражения.

Актуальность исследования заключается в важности изучения историко-культурного наследия и особенностей переходных эпох, отразивших становление нового языка искусства, которым стал советский авангард. Также актуальность выбранной темы соответствует потребностям школьного исторического образования, направленного на

использование актуальных методологических подходов в преподавании. К числу таких подходов мы можем отнести историко-культурный подход, важное место в котором занимают вопросы культуры и искусства.

Анализ степени изученности выбранной темы показал, что «русскому авангарду» посвящено большое количество работ, написанных в разные исторические периоды. Но интегративное изучение передовых направлений преобладающих в русском искусстве в первой трети XX века стало возможно лишь в 1960-1970-х гг. после проведения социально-экономических реформ 1950-1960-х гг. Эти изменения дали новый толчок в отечественном искусстве и пробудили исследовательский интерес к изучению феномена революционного творчества, позволив взглянуть на него в ретроспективе.

На сегодняшний день наследие «русского авангарда» вызывает большой интерес, как среди отечественных, так и среди зарубежных исследователей.

Научная ценность исследования обуславливается наличием методической составляющей, направленной оказать помощь учителю при подготовке урока по данной теме.

В 1970-х гг. первые публикации, посвященные проблематике авангардного искусства, появляются в таких журналах как «Советское искусствознание», «Декоративное искусство СССР» их авторами становятся именитые российские искусствоведы Юрий Герчук, Селим Хан-Магомедов, Александр Каменский.¹

В 1971 г. издается монография Д. Сарабьянова «Русская живопись конца 1900-х - начала 1910-х гг.»², где впервые анализируется творчество М. Ларионова, Н. Гончаровой, А. Шевченко. Советские искусствоведы оценивали авангардизм как прогрессивное явление художественной

¹ Соловей Ю. Эпизод с рождения новейшего искусства. Статья первая: супрематизм Малевича / Ю. Соловей // Хроника – 2000, №35-36. – 78с.

² Сарабьянов Д.В. Русская живопись конца 1900-х-начала 1910-х годов. Очерки / Д.В.Сарабьянов. – М.: Искусство, 1971. – 143 с.

культуры России, а затем и советского государства. Консервативные восточноевропейские исследователи, однако, решительно не соглашались с такой оценкой авангарда в целом, в том числе и русского.

Вторая половина 1980-х гг., «эпоха перестройки», отмечена острым интересом общества к отечественной истории и культуре начала века. «Открытие» архивов и музейных запасников способствовало популяризации творческого наследия неизвестных ранее широкой публике П. Филонова, Д. Бурлюка М. Шагала, разноплановых живописных и теоретических экспериментов К. Малевича, В. Кандинского, ранних произведений П. Кончаловского, А. Лентулова, И. Машкова и др., давало богатый фактологический материал для осмысления и дальнейших системных исследований.

В 1988-1990 гг. выходит ряд монографических работ, посвященных исследованию художественной ситуации и роли новаторских течений в изобразительном искусстве начала века: Стернин Г. «Художественная жизнь России на рубеже 1900-1910-х гг.»³, Каменский А. «Романтический монтаж»⁴, Ковтун Е., Бабаназарова М., Газиева Э. «Авангард, остановленный на бегу»⁵ (коллективный труд о судьбе русского авангарда в советской России); Пospelов Г. «Бубновый валет»⁶, где обобщается многолетний авторский опыт исследования художественной ситуации начала века. Издается иллюстрированный альбом, где впервые систематизируются и репродуцируются работы художников-авангардистов из запасников Русского музея. В 1990-е гг. в России произошел бурный всплеск заинтересованности модернистским искусством начала XX в.

³ Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России начала XX века. Краткая летопись художественной жизни 1901-1907 гг. / Г. Ю. Стернин. – М.: Искусство, 1976. – 221 с.

⁴ Каменский А.А. Романтический монтаж / А.А. Каменский. – М.: Советский художник, 1989. – 336 с.

⁵ Турутина С.М., Лошеньков А.Б., Дьяченко С.П. Авангард, остановленный на бегу. – Л.: Аврора, 1989. – 275 с.

⁶ Пospelов Г.Г. Бубновый валет: Примитив и гор. фольклор в моск. живописи 1910-х гг. / Г. Г. Пospelов. – М.: Сов. художник, 1990. – 269 с.

Лишенный политической конъюнктуры, «взгляд из 90-х»⁷, по выражению Н. Степанян, позволяет объективно оценивать художественный авангард, включая его в контекст развития международного искусства. В свою очередь этот процесс требует преодоления терминологических и понятийных разночтений, их унификации для определения и изучения художественных явлений сходного порядка. Среди отечественных авторов особо стоит отметить публикации известного историка С. Белокопя и авторитетного искусствоведа Д. Горбачева. Были напечатаны программные документы авангардистских организаций, эпистолярные и мемуарные материалы из архивов О. Архипенко, О. Богомазова, т. И. М. Бойчуков, Д. Бурлюка, О. Экстер, Б. Лившица, К. Малевича, В. Мелера, А. Петрицкого и др. Западные исследователи довольно благосклонно оценивали русский авангард за новаторство, попытки открыть скрытые структуры и глубинные законы, лежащие в основе художественного произведения. О феномене русского авангарда впервые заявил в 1973 г. французский искусствовед А. Наков⁸. В начале 1990-х гг. европейская общественность получила возможность ознакомиться с основательной монографией Парижской исследовательницы Валентины Маркаде о русском искусстве первой трети XX в.⁹

Анализ литературы показал, что после яркого начала «русский авангард» был забыт на многие годы. И лишь спустя десятилетия с конца XX века исследователи вновь стали проявлять научный интерес к данной теме.

Цель исследования – выявить специфику деятельности отечественных авангардных объединений 1917-1932 годов, а также

⁷ Степанян Н. С. Искусство России XX в.: Взгляд из 90-х / Н.Степанян. – М.: ЭКСМО-пресс, 1999 – 315 с.

⁸ Наков А. Б. Русский авангард. L'avant-garde russe / А.Наков / Пер. с фр. Е. М. Титаренко. – М.: Искусство, 1991. – 190 с.

⁹Valentina Marcadé .О влиянии народного творчества на искусство русских авангардных художников десятых годов 20-го столетия. *Revue des Études Slaves* , Année, 1973. – 49 с. – URL: // <https://www.vania-marcade.com/valentina-marcade> (дата обращения 20.03.2023).

рассмотреть отражение данной проблематики в школьном курсе истории и мировой художественной культуры.

Исходя из поставленной цели, были сформулированы задачи:

1. Дать характеристику историко-культурным условиям развития культуры в 1917-1932 годы.

2. Выделить основные черты революционного авангарда.

3. Обозначить основные художественные объединения и их выставочную деятельность.

4. Рассмотреть, каким образом «производственное искусство» реализуется в художественной практике авангардных объединений.

5. Оценить степень отражения темы ВКР в нормативно-правовых и учебно-методических документах.

6. Проанализировать возможности реализации материалов ВКР в практической деятельности учителя на уроках истории и МХК.

Объект исследования – русское авангардное искусство, как одно из ведущих направлений 1917 – 1932 гг.

Предмет – художественная деятельность авангардных объединений.

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1917 до 1932 гг. Нижняя граница – 1917 год – как наиболее благоприятный и свободный период для творческих исканий художественных объединений. Верхняя граница – 1932 год – с выходом постановления ЦК партии от 23 апреля 1932 г.¹⁰ советская власть взяла под контроль культурную жизнь общества, тем самым поставив точку в былом творческом плюрализме.

В данной работе используются источники пяти типов:

1. Публицистические источники представлены работами А. В. Луначарского «Статьи об искусстве»¹¹, Н. Альтмана «Футуризм и

¹⁰ Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23.04.1932 – URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/1932.htm> (дата обращения 25.05.2023).

¹¹ Луначарский А. В. Статьи об искусстве. – М. –Л.: Искусство, 1941. –URL: <https://litmir.club/br/?b=134155> (дата обращения 23.05.2023).

пролетарское искусство»¹², Б. И. Арватова «Искусство и классы»¹³, П. Н. Филонова «Сегодняшнее собрание по вопросам искусства...»¹⁴, а также сочинения К. С. Малевича¹⁵, в которых были сформулированы основы авангардного искусства.

2. Источники личного происхождения: мемуары художников, среди которых дневник П. Н. Филонова¹⁶ и переписка А. Родченко и В. Степановой¹⁷.

3. Визуальные источники представлены в виде репродукций картин, анализируемых в работе.

4. Источники нормативно-правового характера представлены в виде Историко-культурного стандарта¹⁸ (ИКС), Федерального закона «Об образовании»¹⁹ от 29.12.2012 и Федерального государственного образовательного стандарта²⁰ (ФГОС). Также в качестве нормативно-правовых источников представлены декреты и постановления советской

¹² Альтман Н. Футуризм и пролетарское искусство// Искусство коммуны. 1 декабря, 1918 г. – URL: https://monoskop.org/Iskusstvo_kommunu (дата обращения 28.04.2023).

¹³ Арватов Б. И. Искусство и классы. – М.: Госиздат, 1923. – URL: <https://tehne.com/library/arvatov-b-i-iskusstvo-i-klassy-moskva-petrograd-1923> (дата обращения 22.05.2023).

¹⁴ Филонов П. Н. «Сегодняшнее собрание по вопросам искусства...» 1923. Доклад // Филонов: художник, исследователь, учитель: В 2 т. Т. 1. – М.: Агей Томеш, 2006. – 165 с.

¹⁵ Малевич К.. Собр. соч.: В 5 т.– М.: Гилея, 2004.– Т.5.– 455 с. – URL: <https://tehne.com/node/4500>. (дата обращения 23.05.2023).

¹⁶ Филонов П. Н. Дневник. – СПб.: Азбука, 2000. – 367 с. –URL: <https://spbibl.ru/en/catalog/-/books/12734939-dnevnik> (дата обращения 22.05.2023).

¹⁷ Родченко А. М., В Париже. Из писем домой / Александр Родченко. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 135 с. – URL: <https://biography.wikireading.ru/260310> (дата обращения 24.05.2023).

¹⁸ Концепция преподавания учебного курса «История России» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г. – URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/b12aa655a39f6016af3974a98620bc34/download/3243/> (дата обращения 20.05.2023).

¹⁹ Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (действующая редакция). – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения 20.05.2023).

²⁰ Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования (10-11 кл.). от 17 мая 2012 г. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_131131/f09facf766fbec182d89af9e7628dab70844966/ (дата обращения 20.05.2023).

власти: Декрет ВЦИК от 16.10. 1918 «Об Единой Трудовой Школе»²¹, Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций»²² от 23.04.1932.

5. Учебники для старшей школы по истории России и мировой художественной культуры за 10-11 класс под редакцией О. В. Волобуева²³, А. В. Торкунова²⁴, Г. И. Даниловой²⁵.

В результате, можно сделать вывод о большой источниковедческой базе, необходимой для полного изучения проблемной темы.

Методологической основой исследования стал междисциплинарный подход, позволяющий интегрировать методы исследования нескольких гуманитарных дисциплин. Работа написана на основе общенаучных принципов историзма и объективности. При изучении темы были использованы следующие методы: историко-генетический, историко-сравнительный, историко-типологический. Они позволили рассмотреть условия возникновения и исторического развития отечественного авангарда на примере конкретных явлений, выделить причины их изменений в контексте определенной типологии. Также нами привлекались методы искусствоведческого анализа.

Научная новизна заключается в целостном исследовании феномена русского авангардного искусства на базе комплексного изучения литературы и исторических источников.

²¹ Декрет ВЦИК от 16.10.1918 «Об Единой Трудовой Школе». – URL: <https://istmat.org/node/31601> (дата обращения 23.05.2023).

²² Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23.04.1932. – URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/1932.htm> (дата обращения 25.05.2023).

²³ История России: начало XX – начало XXI в. 10 кл.: учебник/ О. В. Волобуев, С. П. Карпачев, П. Н. Романов. – М.: Дрофа, 2016. – 367 с.

²⁴ История России. 10 класс. Учеб. Для общеобразоват. организаций. В 3 ч. Ч. 1/ М. М. Горинов, А. А. Данилов, М. Ю. Моруков и др.; под ред. А. В. Торкунова. – М.: Просвещение, 2016. – 159 с.

²⁵ Мировая художественная культура. 11 класс: от XVII века до современности: учебник для общеобразовательных учреждений / Г. И. Данилова. - 5-е изд., стер. – М.: Дрофа, 2012. – 399 с.

Практическая значимость заключается в том, что результаты исследования были получены в ходе синтеза и систематизации и имеющегося исторического материала и в дальнейшем могут быть использованы в учебном процессе по курсу истории России за XX в. и мировой художественной культуре, а также в исследованиях художественной практики «русского авангарда».

Структура работы соответствует поставленной цели и задачам. Исследование состоит из введения, трех глав, каждая из которых делится на параграфы, заключения, списка источников и литературы, приложений.

ГЛАВА I. ОСОБЕННОСТИ ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА ПОСЛЕ 1917 ГОДА

1.1 Государственная политика в области культуры 1917-1932 гг.

Государственная политика тесно связана с культурой и может оказывать на нее значительное влияние. Политика государства способствует организации художественной жизни, определяет рамки свободного маневрирования искусства, формы государственной поддержки или предоставления его частной инициативе. Вместе с тем художественная политика всегда руководствуется определенной идеологией, взглядами на предназначение искусства, исходя из его функционирования в обществе.

Период с 1917 по 1932 гг. примечателен тем, что в процессе строительства социализма опробовались разные методы взаимоотношения между культурой и властью, рождался новый опыт, часть которого оказалась в перспективе непригодной, другая же создала условия для процветания уникального явления – советского искусства.

В послеоктябрьский период большевики особое внимание уделили изменениям в культурной сфере. Они были направлены на реформирование в области науки, искусства, образования, таким образом, охватывали все сферы духовной жизни общества. Характер и направление изменений были обусловлены необходимостью создания новой социалистической культуры. Главными идеологами культурной революции стали Н. К. Крупская, А. В. Луначарский и другие государственные деятели.

По мнению В. И. Ленина культурная революция подразумевала переход культуры «от орудия капитализма в орудие социализма»²⁶ и вместе с тем должна была устранить, характерную для буржуазного общества,

²⁶ Ленин В. И. Полное собрание сочинений: Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС – 5-е изд. – М.: Изд-во политической литературы, 1968. – Т. 18. – URL: <http://bolshievick.org/teoriya-i-praktika-bolshevizma/lenin/1.pdf> (дата обращения 26.05.2023).

недоступность культуры для простого народа. С приходом октябрьской революции, наконец, все имеющиеся достижения наследия прошлой культуры стали всеобщим народным достоянием. «Раньше весь человеческий ум, весь его гений творил только для того, — говорил В. И. Ленин,— чтобы дать одним все блага техники и культуры, а других лишить самого необходимого — просвещения и развития. Теперь же все чудеса техники, все завоевания культуры станут общенародным достоянием, и отныне никогда человеческий ум и гений не будут обращены в средства насилия, в средства эксплуатации»²⁷.

Советское правительство выделило следующие задачи культурной революции:

1. Создание системы образования.
2. Формирование новой «социалистической культуры», идеологическое воспитание масс.
3. Формирование универсальных культурных ценностей.

Реализация первой задачи стала одной из первостепенных, так как примерно 75% населения страны оставалось неграмотным. Начиная с первых дней новой советской власти, в стране началась интенсивная работа по формированию системы народного образования. Новые законопроекты в области народного образования были подготовлены Государственной комиссией просвещения. В августе 1918 года был проведен первый Всероссийский съезд по просвещению. На съезде была принята новая единая школьная система с двумя ступенями обучения продолжительностью 5 лет 1 ступень и 4 года вторая ступень.

30 сентября 1918 года ВЦИК утвердил «Положение о единой трудовой школе РСФСР»²⁸. В соответствии с положением дети от 8 до 17 лет были обязаны получить бесплатное двухступенчатое образование.

²⁷ Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Т. 35. – М.: Политиздат, 1967. - С. 289.

²⁸ Декрет ВЦИК от 16.10.1918 «Об Единой Трудовой Школе». – URL: <https://istmat.org/node/31601> (дата обращения 23.05.2023).

В конце 1919 года был принят декрет «О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР»²⁹. Декрет в первом пункте постановлял обучение грамоте на родном или русском языке для населения в возрасте от 8 до 50 лет в обязательном порядке, с целью предоставления им в дальнейшем права «сознательно участвовать» в политической судьбе страны.

С целью реализации декрет 19 июня 1920 г. была создана ВЧКЛБ (Всероссийская чрезвычайная комиссия по ликвидации безграмотности). В. И. Ленин писал: «Мы должны взяться за простое, насущное дело мобилизации грамотных и борьбы с неграмотностью...Создать единую планомерную организацию. В этом малом деле отражается основная задача нашей революции»³⁰. К 1925 году в пунктах ликвидации безграмотности проходили обучения более 1 миллиона человек. Помимо ликвидации безграмотности, ВЧКЛБ осуществляла и политико-просветительскую работу.

Также в первые месяцы после революции были приняты такие декреты в области культуры как: декрет «Об охране библиотек и книгохранилищ»³¹, «О регистрации, приеме и учете на хранение памятников искусства и старины»³², «О признании научных, литературных, музыкальных и художественных произведений государственным достоянием»³³.

Культурная революция и ее итоги по-разному оцениваются историками, тем не менее, значимым результатом культурной революции

²⁹ Декрет СНК РСФСР от 26.12.1919 «О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР». – URL: <https://istmat.org/node/38891> (дата обращения 20.04.2023).

³⁰ Крупская Н. К. Педагогические сочинения : в 6 т. / Н. К. Крупская ; ред. А. М. Арсеньев, ред. Н. К. Гончарова, ред. П. В. Руднева. – М.: Педагогика, 1978-1980. – Т. 6. –1980. – URL: <https://elibr.natlibrariym.ru/lib/document/svod/DE069CEC-2D28-43BC-9E46-D377BE197516/> (дата обращения 20.05.2023).

³¹ Об охране библиотек и книгохранилищ РСФСР: Декрет СНК. 17 июля 1918 г. // Декреты Советской власти. Т. 3. – М., 1964. – URL: <https://istmat.org/node/30652> (дата обращения 22.04.2023).

³² Собрание узаконений и распоряжений правительства за 1917-1918 гг. М.: Управление делами Совнаркома СССР, 1942. – С. 1008-1009.

³³ Собрание узаконений и распоряжений правительства за 1917-1918 гг. М.: Управление делами Совнаркома СССР, 1942. – С. 1020-1021.

стало формирование основ новой социалистической культуры, повышение уровня грамотности и самосознания населения.

Характерной особенностью этого периода, несомненно, является относительно большая степень лояльности государства в отношении деятельности различных художественных объединений. В связи с чем, начало 1920-х гг. принято считать «золотым веком» художественных объединений. Молодой советской власти были необходимы новые художественные формы воздействия на чувства, агитации за коммунистическое будущее. В связи с этим возникали самые разные художественные группировки со своими платформами, манифестами, системой изобразительных средств.

Тем не менее, основой политики Народного комиссариата просвещения, возглавляемого А. В. Луначарским, в области изобразительного искусства стала оказание поддержки тем направлениям, которые наиболее соответствовали запросам пролетарского государства, при условии свободы группировок. А. В. Луначарский определял это так: «Предоставить вольное развитие всем художественным лицам и группам»³⁴. Но «вольное» не значило равное для всех развитие. Луначарский неоднократно в своих выступлениях подчеркивал выборочность государственной политики. Тем не менее, в первые послереволюционные годы им поощрялась формула «дайте каждому зверю жить, каждому зелью расти»³⁵.

Наиболее активное- желание по сотрудничеству с государством проявили именно «левые» художники. В этом они увидели возможность реализовать свое новое искусство. Так, руководителем Отдела Изобразительного искусства в Наркомпросе стал художник-авангардист Д. П. Штеренберг, а Академия художеств была реконструированы в

³⁴ Луначарский А. В. Ложка противоядия// Искусство коммуны, 1918. – № 4. – URL: https://www.6lib.ru/books/read/ob-iskusstve_-tom-2-_russkoe-sovetskoe-iskusstvo_-229890?page=117 (дата обращения 22.05.2023).

³⁵ Луначарский А. В. Статьи об искусстве. – М. –Л., 1941. – С. 646.

петроградские государственные свободные художественные учебные мастерские (СВОМАС, ПГСХМ). Обучение в таких мастерских проходило без вступительных экзаменов. В числе преподавателей Первого СВОМАСа были И. Машков, В. Кандинский, К. Малевич, В. Татлин, А. Родченко и многие другие.

Наркомпрос уделял не малое внимание развитию и поддержке современного искусства. Так искусства получали от советского правительства академический паек, расходные материалы и агитационные заказы.

Однако, спустя непродолжительное время, наряду с мнением о независимости искусства от государственной власти вызревала мысль о необходимости государственного руководства искусством. Так появилась идея откровенного и радикального приспособления властью искусства для политических целей. Глобального характера эта идея еще не имела, ее внедрение в массовое сознание еще только начиналось. Но этот процесс шел быстрыми темпами и уже к концу 1920-х годов обрел массовый характер. Начало этого процесса было положено формированием обширной партийно-государственной системы контроля над духовной жизнью. Так в 1920 году был создан Агитационно-пропагандистский отдел ЦК РКП(б) (Агитпроп), ставший партийным органом, сосредоточившим в себе партийное руководство всеми сферами духовной жизни. Наряду с Агитпропом был создан Главлит (Главное управление по делам литературы и издательства) и Главрепертком (Главный комитет по контролю за зрелищами и репертуаром).

В 1918 г. В. И. Лениным был предложен план монументальной пропаганды. Идея монументальной пропаганды пришла В. И. Ленину, как он сам рассказывал А. В. Луначарскому, после прочтения произведения философского произведения Т. Кампанеллы «Город солнца», где был описан идеальный город, в котором расписанные фресками стены «...возбуждали гражданское чувство». Таким образом, смысл и форма

«монументальной пропаганды» сводилось к тому, чтобы «в разных видных местах, на подходящих стенах или специальных сооружениях, разбросать краткие, но выразительные надписи, содержащие наиболее длительные, коренные принципы и лозунги марксизма..., дающие оценку тому или другому великому историческому событию... Еще важнее надписей...я считаю памятники: бюсты или целые фигуры, может быть барельефы, группы...Важно, чтобы они были доступны для масс, чтобы они бросались в глаза». Открытие памятников «будет актом пропаганды и маленьким праздником»³⁶. В. И. Ленин уловил необходимость проведения монументальной пропаганды как праздника, так как формы праздничного гуляния хорошо знакомы народной культуре. Таким образом, в монументальной пропаганде удалось реализовать идею соприкосновения культуры и широких масс, «подойти как можно ближе к массам, найти формы, наиболее доступные, понятные низам»³⁷.

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что Великая российская революция принесла коренные изменения в культурную жизнь страны. С одной стороны, столкнувшись с новой реальностью, многие деятели культуры покинули страну, а памятники культуры, символизирующие прежнюю эпоху, подверглись сносу и уничтожению, но с другой стороны революционные события стали мощным толчком для развития абсолютно нового искусства.

Государственная политика послереволюционного периода отличалась активной деятельностью по реформированию культуры и созданию новых идеологических основ духовной жизни общества. В области художественной культуры в послереволюционное время советская власть допускала свободу творчества и многообразие мнений. Однако со

³⁶ Луначарский А. В. Ленин о монументальной пропаганде / Ленин и изобразительное искусство. – М., 1977. – С. 318-320.

³⁷ Крупская Н. К. Педагогические сочинения: в 6 т. / Н. К. Крупская / ред. А. М. Арсеньев, ред. Н. К. Гончарова, ред. П. В. Руднева. – М.: Педагогика, 1978-1980. – Т. 7. – 1980. – URL: <https://elibrary.natlibrariyrm.ru/lib/document/svod/DE069CEC-2D28-43BC-9E46-D377BE197516/> (дата обращения 20.05.2023).

временем власть начала отдавать предпочтение идеологически близким ей художественным объединениям и проявлять идеологический контроль духовной жизни. Результатом такой политике стало, то, что в революционное время начала формулироваться, административно и идеологически закрепляться монокультура – культура пролетариата. Но несмотря на это именно в 1920- гг. советская культура достигла своего максимального подъема.

1.2 Черты революционного авангарда

Смена власти, происходившая в стране в 1917-1922 гг., дала новый импульс развитию художественного творчества. События октября 1917 г. разделили деятелей искусства на горячих сторонников новой власти, аполитичных наблюдателей и её яростных противников. Пришедшие к руководству изобразительным искусством художественные силы несли идеи в значительной степени родственные новой власти, что и определило на самое ближайшее будущее версию искусства, предложенную «левыми», согласно которой авангард становился синонимом социалистического искусства, созвучного революционному времени. Впоследствии Луначарский вспоминал: «...я протянул футуристам руку главным образом потому, что в общей политике Наркомпроса нам необходимо было опереться на серьезный коллектив творческих художественных сил. Их я нашел почти исключительно здесь, среди так называемых «левых» художников»³⁸. Левые же объясняли свое появление у руководства изобразительным искусством так: «Те, кто осмеянные и гонимые вели непримиримую борьбу со старой публикой и старыми господами в искусстве, были призваны к государственной работе. Пролетариат от искусства стал во главе государственного строительства новой художественной культурой. Одинокие среди старого разлагающегося общества, они оказались подлинно народными в революции»³⁹.

До прихода революции «левые» художники, будучи новаторами в искусстве, подвергали критике мещанские вкусы и стремились разрушить устоявшиеся каноны. Получив возможность возглавить искусство, обещавшее реализацию собственных доктрин и обеспечение необходимой материальной базой, «левые» художники энергично встали в ряды революционной перестройки жизни. Руководители отдела отталкивались

³⁸ Луначарский А. В. Статьи об искусстве. – М. –Л., 1941. – С. 548.

³⁹ Луначарский А.В. Об отделе изобразительных искусств. Впервые – «Новый мир», 1966. – № 9. – URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/russkoe-sovetskoe-iskusstvo/otdele-izobrazitelnyh-iskusstv/> (дата обращения 26.04.2023).

от мысли создания пролетарского искусства, которое «совпало бы с социальным строительством пролетариата»⁴⁰. Тем не менее «пролетарское» понималось ими как социалистическое, неклассовое по характеру, но с новым мирознанием: «Пролетарское искусство – внеклассовое искусство, и оно противоположно всем до сих пор бывшим»⁴¹.

Признание искусства как временного средства классовой борьбы побуждало «левых» художников на создание агитационных форм искусства. Убеждение, что уже в современных реалиях они могут создавать бесклассовое искусство будущего, обратило «левых» к производственной сфере, где они увидели возможность реализации своих идей, своего творчества. Это было искусство для всех, которое действительно было в состоянии внести в общественное производство, в быт, в культуру новые эстетические представления. «Левых» питала мечта о абсолютно новом, невиданном ранее искусстве, возможном только в новом обществе. Вернее их питала иллюзия о безоблачной жизни, которая в скором времени должна была насупить, а они – художники должны были помочь в этом. Поэтому художники задалась идеей моделирования нового искусства, а в нынешней жизни изыскания творцов – «новых людей», способных развить искомые художественные потенции. «В новой эре народной жизни должно было явиться новое искусство, но невозможно было построить еще небывалую жизнь руками, приученным к старым шаблонам. Для дела строительства новой художественной культуры нужен был новый художник. И он явился»⁴².

Одной из характерных черт «левого» движения, которая роднила его с революционным процессом, ярко выразилась в обращении отдела

⁴⁰ Изобразительное искусство. 1919. – № 1. – С. 6. – URL: <https://electro.nekrasovka.ru/editions/110/1919> (дата обращения 22.04.2023).

⁴¹ Там же.

⁴² Луначарский А.В. Об отделе изобразительных искусств. Впервые – «Новый мир», 1966. – № 9. – URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/russkoe-sovetskoe-iskusstvo/otdele-izobrazitelnyh-iskusstv/> (дата обращения 26.04.2023).

изобразительного искусства Наркомпроса к рабочим и художникам в период до июня 1919 г.: «В дни Октябрьского переворота... те художники, которые понимали значение внеклассового художественного труда, оказались в одном ряду с пролетариатом. Их объединило не партийное единомыслие с вождями народа и не социальное положение, их объединила воля к разрушению всего старого ненавистного классового мира во всех его формах и во всех проявлениях...Только те, которые ломают и разрушают формы, чтобы создать новые, - пусть будут с вами, ибо у них и у вас, одна мысль – революция»⁴³. Дело в том, что авангардисты или «левые» художники действительно совершили переворот в искусстве. Это не была «революция формы», языка искусства. Преобразования относились к существенной сфере творчества, отказавшегося от традиционного понимания художественных структур и предложивших новое понимание искусства. Кубизм, абстракционизм, футуризм радикально изменили смысл и существо изъяснения в искусстве. Художественная революция, произведенная М. Ларионовым, В. Кандинским, К. Малевичем, А. Лентуловым, Н. Гончаровой, Л. Поповой, О. Розановой и многими другими, произошла гораздо ранее революции политической. Отсюда возникло утверждение об идентичности революционных преобразований в жизни и в искусстве, аналогичности деятельности революционеров от искусства и революционеров от политики. Пониманию политики, проводимой «левыми» отдела изобразительных искусств, помогает знакомство с их воззрениями на искусство. Н. Альтман заявлял: «...Футуризм является революционным искусством, ломающим все старые устои и в этом смысле сближающим его с пролетариатом»⁴⁴. И с этим нельзя не согласиться. Таким образом,

⁴³ Тарасов, В. Сущность различия авангарда и соцреализма / В. Тарасов. – URL: <http://viperson.ru/articles/valeriy-tarasov-suschnost-razlichiya-avangarda-i-sotsrealizma> (дата обращения 22.05.2023).

⁴⁴ Альтман Н. Футуризм и пролетарское искусство// Искусство коммуны. 1 декабря 1918 г. – URL: https://monoskop.org/Iskusstvo_kommuny (дата обращения 28.04.2023).

острая необходимость Наркомпроса отрешиться от многих застойных явлений культуры, привела к их содружеству с «левыми». Тем не менее, «левые» художники не отличались единомыслием. К примеру, об этом прямо говорил К. Малевич: «Коллегия состоит хотя из «левых» художников, но разной «левизны»⁴⁵. Этот факт сказывался в том, что не все «левые», как О. Брик, Н. Пунин и др., настаивали на точке зрения перехода от изобразительного к производственному искусству. «Момент изображения... является уже моментом, характерным для буржуазного понимания искусства», - писал Пунин⁴⁶. А если так, то необходимо отказаться от изобразительного, «буржуазного» по своей сути искусства в пользу «пролетарского», авангардного искусства. Тем не менее, момент изображения отсутствовал в беспредметном творчестве и других современных видах искусства. Выходом из такого логического несоответствия стало признание за любыми формами авангарда идеи прогресса, отсутствия пассивной созерцательности. Объединяющим для всех художников явилось стремление к обновлению искусства и поиску новых форм не только постижения жизни, но и ее преобразования.

Ни одно течение русского искусства, кроме революционного авангарда, не взяло на себя труд по разрушению буржуазных устоев художественной жизни, критике морали и консервативного традиционализма. Под их хлесткие удары попало как аристократическое, салонное, мещанское искусство, так и вообще искусство пассивное, не вторгающееся в переустройство жизни. Отсюда вытекало утверждение отдела ИЗО: «Наши художники и наши произведения те, которые родились из нового мировоззрения и которые тем самым полярны всему старому и с ним несовместимы»⁴⁷.

⁴⁵ Изобразительное искусство. 1919. – № 1. – С. 30. – URL: <https://electro.nekrasovka.ru/editions/110/1919> (дата обращения 22.04.2023).

⁴⁶ Там же. С. 24.

⁴⁷ Там же. С. 6.

Характерной чертой нового искусства стало то, что оно утратило связь с изображением видимого мира. Реальность не столько теперь изображалась, сколько воплощалась иными, не изобразительными средствами. Причем воплощались те ее стороны, которые менее склоняются к духовной сфере человека. При этом идеология, политические идеи, как формы общественного сознания, должны были уступить место целому – искусству как специфичной форме человеческого сознания и деятельности.

Следующее положение можно свести к тому, что искусство переставало быть пассивным отражателем жизни. Напротив, оно становилось созидателем жизни, посредством утверждения и материализации новых художественных ценностей. Само искусство рассматривалось не «второй природой», отраженной в произведениях искусства, а равновеликой с природой художественной реальностью, которую может сотворить только человек, как он творит здания, машины, заводы, технику, т.е. удобную для себя среду обитания. Эта художническая мысль осознала необходимость создания нового вещного, предметного мира, имеющего художественную ценность, меняющего этот мир не только и не столько посредством идеологии, но всей суммой эстетических качеств искусства, в том числе и производящей своей сущностью.

Исходя из преобразующего характера искусства, выводилась мысль об искусстве как изобретении. Эта существенная идея приводилась в редакционной статье журнала «Изобразительное искусство», схожие взгляды высказывались руководителями коллегии отдела ИЗО. А. Родченко писал: «Не синтез двигатель, а изобретение». «Я же изобретатель новых открытий от живописи»⁴⁸. Выдвигавшаяся идея сущности искусства как изобретения нашла выражение в декларации отдела ИЗО о художественной культуре: «...художественная культура есть ни что иное,

⁴⁸ Маца И., Рейнгардт Л., Ремпель Л; Секция пространственных искусств Ин-та ЛиИ Комакадемии. – М. – Л.: Изогиз, 1933. – URL:<https://pv-gallery.com/downloadFile?objectId=20679389> (дата обращения 26.04.2023).

как культура художественного изобретения»⁴⁹. Мотив изобретения динамизировал искусство, придавая ему интеллектуальные оттенки, утверждая мысль о бесконечном обновлении форм, видов и функций искусства.

Таким образом, в понимании авангардистов искусство переставало быть созерцательным фактором, оно становилось животворящей созидательной силой, строящей жизнь, обогащающей материальную и эстетическую среду обитания человека. Таковым было и само искусство авангарда, а не только его теоретические постулаты. Именно эта преобразующая деятельность искусства, изменяющая мир, а не только сознание человека, роднила авангард с идеями революции, направленными на преобразование общества.

Русский авангард, как последователь модернизма, стал высшей точкой его развития. Если модерн был не столько бунтом против традиции в искусстве, сколько попыткой его трансформации, то авангард был восстанием против любых традиций, как в искусстве, так и в остальных сферах. Л. Рубинштейн в связи с этим отмечал, что «Модернизм как бы принимает основные ценности традиционного искусства, но занимается обновлением художественных средств при решении так называемых вечных задач искусства. В этом смысле это то же традиционное искусство, но занятое новым языком для описания того же самого. Авангардизм все время создает другое искусство, обновляя не его средства, а сам предмет»⁵⁰.

Русский авангард был отмечен невиданным масштабом, глубиной и радикальностью, чему значительно способствовала историческая обстановка и культурная специфика революционной России.

⁴⁹ Изобразительное искусство. 1919. – № 1 – С. 6. – URL: <https://electro.nekrasovka.ru/editions/110/1919> (дата обращения 22.04.2023).

⁵⁰ Толмачев В. М. Зарубежная литература XX века Учебное пособие: Издательский центр «Академия», 2003. – URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/literatura-xx-veka-tolmachev/index.htm>. (дата обращения 22.05.2023).

Порожденный революцией, он преследовал цель переустройства мировосприятия, как отдельного человека, так и всего общества посредством искусства, поэтому черты русского авангарда ярко проявились в конструктивистских проектах по устройству городов будущего, футуристских идеях по технологизации жизни и в концепции «производственного искусства». Также авангард, как явление, непосредственно отражавшее революционные тенденции, предполагал активное участие художников в социальной и политической жизни. Авангардисты первыми встретили научно-технические достижения и поддержали революционные преобразования, ставшие для них основой для собственных творческих поисков.

Подводя итог, русский авангард во многом пересек грань просто художественного стиля, став актуальной философией нового мироустройства, путь к которому виделся в кардинальном отказе от прошлого. Русский авангард стал образом вечного движения вперед и утопической веры во всеобъемлющую преобразовательную силу человека и искусства.

ГЛАВА II. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА

ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОГО АВАНГАРДНОГО ИСКУССТВА

2.1 Крупнейшие объединения и выставочная деятельность

В 1920-е годы художественная жизнь в стране отличалась большим разнообразием. Еще продолжали существовать художественные объединения, возникшие до революции: «Бубновый валет», «Мир искусств», «Союз художников». Одновременно появилось и много новых, «Левый фронт искусства» (ЛЕФ), «Утвердители нового искусства» (УНОВИС), «4 искусства», «Общество московских художников» (ОМХ) и другие.

Одним из самых известных художественных объединений стали «Утвердители нового искусства» (УНОВИС), также известное как «Молодые последователи нового искусства» (МОЛПОСНОВИС) и «Последователи Нового Искусства» (ПОСНОВИС) было одним из влиятельных объединений художников, созданное Казимиром Малевичем в Витебском Государственном институте художеств (Гинхух). Центр группы, возглавляемый К. Малевичем, составлял примерно 40 человек, в основном это были преподаватели и студенты училища такие как А. С. Векслер, М. С. Векслер, И. Т. Гаврис, Э. И. Гурович, В. М. Ермолаева, Л. Л. Зуперман, Н. И. Иванова, Н. О. Коган, Л. М. Лисицкий, Е. М. Магарил, В. Носков, М. И. Носков и другие. Первоначально объединение получило название «Молодые последователи нового искусства» (ПОСНОВИС), окончательное название утвердилось лишь к февралю 1920 года.

Организация вошла в историю как школа Казимира Малевича, как «партия супрематизма», ядро революционного движения со своим Уставом и программой. Главной целью объединения была пропаганда идей нового искусства в массы. Для ее реализации УНОВИС организовывал митинги и лекции, выпускал листовки, газеты и журналы. Как и для всех авангардистов, для УНОВИС было характерно непринятие и отказ от

дореволюционных традиций в искусстве. Супрематизм же представлялся ими как центральный элемент всей художественной системы.

Работая в качестве преподавателя в Витебском художественном училище, Казимир Малевич создал собственную педагогическую программу, направленную на формирование новой педагогической системы, способной стать базой для обновленной революционной художественной школы. Главным положением программы стала идея того, что объединение УНОВИС составляет единую аудиторию живописи, отдельную от философских вопросов нового искусства, театра, архитектуры и других видов искусства, занимающееся разработкой практических вещей и задач. Структура училища содержала факультеты живописи, архитектурно-технический и декоративный факультеты. Общим направлением мастерской характеризовалось «как новая живописно-цветовая мирореализация»⁵¹. Важное место в программе Малевича отводилось последовательному изучению живописных систем и анализу конструкций: «Конструкция как искание системы. Система определяет конструкцию, но конструкция еще не всегда определяет систему»⁵². Помимо супрематизма, программа Малевича выделяла кубизм и футуризм как наиболее утилитарные направления. Малевич полагал, что изобразительное искусство в своем развитии движется «по ступеням» сначала сезаннизм, затем кубизм, и наконец супрематизм⁵³. Одно из главных отличий педагогики Малевича от академической заключалось в том, что он давал ученикам целые системы знаний, а не учил их отдельным дисциплинам.

⁵¹ Альманах Уновис № 1 / Подг. текста, публ., вступ. статья Татьяны Горячевой. – М.: СканРус, 2003. – С. 135. – URL: <http://www.raruss.ru/avant-garde/2470-almanac-unovis-1.html> (дата обращения 22.05.2023).

⁵² Юдин Л.: Сказать - свое... Дневники. Документы. Письма. Свидетельства современников / сост., коммент. И.Н. Карасик. – М.: Библиотека. Энциклопедии русского авангарда, 2017. – С. 47.

⁵³ Малевич К.. Собр. соч.: В 5 т.– М.: Гилея, 2004.– Т.5.– С. 242–247. – URL: <https://tehne.com/node/4500>. (дата обращения 23.05.2023).

УНОВИС объявлял систему супрематизма новым художественным течением и более того программой по устройству жизни. В основу идеологии УНОВИСа была положена идея коллективного творчества: «При абсолютно личных поисках и проектах каждого ученика — все их пути, как нити, сплетались в один общий УНОВИС, соединяясь с путём Малевича. Такова была его воля в то время. На выставках даже не ставились на работы имена художников: только УНОВИС»⁵⁴. В качестве эмблемы объединения УНОВИС был выбран «черный квадрат», часто использовавшийся на нарукавниках, вывесках, эскизах и прочих изображениях.

Участники УНОВИСа занимались созданием рекламных плакатов, эскизов ткани, обоев, создавали проекты посуды, а также работали в скульптуре и архитектуре. Особое внимание уновисты уделяли праздничному оформлению города. Так в мае 1920 года силами уновистов были разрисованы городские площади, трибуны, столовые, магазины, фасады зданий, библиотеки и трамваи. Газета «День работников искусств» писала об этом: «На улицу, в гущу жизни, на Полоцкий рынок, на площадь Свободы врывается сорабисный автомобиль, агиттрамвай или агитповозка, и удивлённые народы слушают серьёзную музыку, песенки о чёрном и красном квадрате...»⁵⁵. Уновисты во всем находили применение своему творческому потенциалу, так они открыли театральную секцию, участвовали в постановке «Сон в летнюю ночь», работали над созданием обложек и плакатов. В этот период, помимо Витебска, УНОВИСы стали открываться и в других городах страны в Москве, Смоленске, Перми и Саратове. Но вскоре уновистам пришлось приостановить свою бурную

⁵⁴ Букша К. С. Малевич. — М.: Молодая гвардия, 2013. — 333с. — URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/Б/buksha-kseniya-sergeevna/malevich> (дата обращения 24.05.2023).

⁵⁵ Грибер Ю. А. Градостроительная живопись и Казимир Малевич. Монография. — М.: ООО «Издательство «Согласие», 2014. — 160 с. — URL: <http://www.k-malevich.ru/library/gradostroitel'naya-zhivopis-i-kazimir-malevich.html>. (дата обращения 23.05.2023).

деятельность, по причине принятия в 1921 году «Положения об управлении высшими учебными заведениями», художественные институты лишились своей автономности и перешли под контроль Наркомпроса. В 1922 году в училище прошел первый и единственный выпуск студентов–уновистов, после которого Малевич, а за ним и многие другие вернулись в Петроград.

Еще одним ярким представителем авангардных художественных объединений послереволюционного периода стало объединение «Новое общество живописцев» (НОЖ). Новое общество живописцев было основано в конце 1921 года выпускниками Одесского художественного училища и Вхутемаса – А. М. Глускиным, А. М. Нюренбергом, С. Я. Адливакиным, М. С. Перуцким, Н. Н. Поповым, и Г. Г. Ряжским. Несмотря на небольшое творческий расцвет с 1921 по 1924 годы объединение стало заметным явлением в отечественной художественной жизни. В истории советского искусства НОЖ обозначило отход от левых идей и возвращение к станковой живописи. Пройдя увлечение левым искусством и обучение у В. Татлина, К. Малевича, А. Родченко и А. Экстер, художники, участники объединения, сформировали свои собственные принципы искусства. В октябре 1921 года объединение опубликовало манифест «Наш путь», в котором выдвинуло свои центральные идеи: «Мы, бывшие левые в искусстве, были первыми, почувствовавшими всю беспочвенность дальнейших аналитически-схоластических блужданий, все более и более далеких от жизни и от искусства... Мы хотим создавать реальные произведения искусства, организующие и систематизирующие человеческие чувства и их обобществляющие. Вот почему нам не по дороге с “конструктивизмом”. Быть кустарями, заниматься утопиями, делать многозначительную мину ученых-изобретателей, а на деле

заниматься черной и белой магией — мы считаем спекулятивным искусством, левой халтурой»⁵⁶.

В ноябре 1922 года в Центральном доме работников просвещения (ЦДРП) состоялась единственная выставка НОЖа. Выставка включала 72 работы каждого из участников объединения. Многие работы носили сатирический, гротесковый характер, были выполнены с использованием приемов русского лубка, примитива, в частности росписей трактирных подносов, ярмарочных и балаганных вывесок, провинциального живописного и фотографического портрета. Центральными произведениями были картины С. Я. Адливанкина «Трамвай «Б» (см. Приложение 2), «Перед отъездом на фронт» (см. Приложение 3), «А. М. Глускина «Наркомпрос в парикмахерской», Г. Г. Ряжского «Портрет предфабзавкома с женой» (см. Приложение 4).

Открытию выставки предшествовал конфликт художников с руководством ЦДРП, усмотревшим в картинах С. Я. Адливанкина контрреволюционное содержание и сатиру на революцию. В ответ на требование снять ряд картин художники, ссылаясь на некомпетентность руководства Дома, потребовали созыва авторитетной комиссии. Комиссия была создана и поддержала создателей экспозиции, отметив, что картины, вызвавшие возражения, являются сатирой на мещанство. Однако выводы комиссии не убедили руководство ЦДРП, и члены группы вынуждены были обратиться к наркому просвещения А. В. Луначарскому, которому было отправлено письмо с каталогом и приглашением на выставку. Посетив ее и побеседовав с художниками, А. В. Луначарский оставил следующий отзыв: «Приветствую НОЖ: 1. За его манифест; 2. За то, что первый шаг сделан в направлении этого верного манифеста; 3. За общую

⁵⁶ Северюхин, Д. Я., Лейкинд, О. Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР, 1820-1932: справочник. — СПб., 1992. — С. 146. — URL: <https://pv-gallery.com/downloadFile?objectId=28066250>. (дата обращения 21.03.2023).

свежесть и талантливость выставки; 4. За полные живой и реальной поэзии, насыщенные юмором работы т. Адливанкина»⁵⁷.

Заметным событием, бурно обсуждаемым художественной критикой, стал диспут «Первый удар НОЖа», приуроченный к закрытию выставки и состоявшийся 6 декабря 1922. В диспуте принимали участие С. Я. Адливакин, Д. П. Штеренберг, Э. Бекскин, А. М. Нюренберг. Выступление общества имело заметный резонанс и широко освещалось в печати. К 1924 году общество распалось, некоторые из художников, такие как Попов, Геруцкий, Глускин примкнули к обществу «Бытие», Ряжский и Нюренберг вошли в АХРР, а Адливакин начал сотрудничество с ЛЕФом.

В ряды значимых объединений 1920-1930-х гг. также входит художественное объединение «Мастера аналитического искусства» (МАИ). В 1925 г. П. Н. Филонов, на тот момент преподаватель в ленинградском Высшем художественно-техническом институте ВХУТЕИИ, пришел к идее создания творческого объединения под названием «Мастера аналитического искусства» (МАИ). В это объединение вошли около 70 художников, в большинстве своем это были ученики П. Н. Филонова: Е. А. Кибрик, Ю. Б. Кржановский, Н. И. Евграфов и другие.

В основе творческого метода Мастеров аналитического искусства лежали теоретические установки самого П. Н. Филонова, сформулированные им еще до событий революции и сведенных в единую теорию «аналитического искусства». П. Н. Филонов писал об этом « Не так интересны штаны, пиджак, сапоги или лицо человека, как интересно явление мышления с его процессами в голове этого человека или то, как бьется кровь в его шее через щитовидную железу и притом таким порядком, что этот человек неизбежно будет либо вялым, либо бодрым,

⁵⁷ Северюхин, Д. Я., Лейкинд, О. Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР, 1820-1932: справочник. – СПб., 1992. – С. 147. – URL: (<https://pv-gallery.com/downloadFile?objectId=28066250> (дата обращения 21.03.2023).

умным, либо идиотом»⁵⁸. Филонов отражает утопическую мечту художников и ученых увидеть незримое, проникнуть внутрь материи и сознания. Долг художника – найти визуальный эквивалент скрытых сил Вселенной, изображать высшую, «истинную действительность» и уникальный мир человека. «Упорно и точно рисуй каждый атом»⁵⁹, – призывал Павел Филонов.

Обосновывая принципы аналитического искусства, П. Н. Филонов считал, что художник должен уподобиться ученому и воспроизводить не только видимые формы вещей, но и вскрывать и показывать их внутреннее устройство и жизнь: «...Знающий глаз исследователя изобретателя – мастера аналитического искусства стремится к исчерпывающему видению, поскольку это возможно для человека; он смотрит своим анализом и мозгом и им видит там, где вообще не берет глаз художника»⁶⁰. В этом тезисе заключается суть аналитического искусства, в котором важное место занимает анализ.

Одним из главных положений аналитического искусства был «принцип сделанности» картины. Е. А. Кибрик писал об этом: «Единственное, что делает процесс явлением искусства, – это «сделанность», открытая Павлом Филоновым. «Сделанность» – процесс аналитический. Движет искусством Филонова сплав интуитивного потока «содержания» и «аналитической сделанности». Отсюда тезис Филонова об «аналитической интуиции» как основе его художественного процесса»⁶¹. Сам Филонов разделял свое творчество на четыре направления. Первое направление – это реализм, понимаемый как изображение природы «точь-точь». В «примитиве» – «работе на основе неполного знания о предмете,

⁵⁸ Филонов П. Н. Краткое пояснение к выставленным работам // Филонов: художник, исследователь, учитель: В 2 т. Т. 1. – М.: Агей Томеш, 2006. – С. 190.

⁵⁹ Филонов П. Н. «Сегодняшнее собрание по вопросам искусства...». 1923. Доклад // Филонов: художник, исследователь, учитель: В 2 т. Т. 1. – М.: Агей Томеш, 2006. – С. 93.

⁶⁰ Филонов П. Н. Краткое пояснение к выставленным работам // Филонов: художник, исследователь, учитель: В 2 т. Т. 1. – М.: Агей Томеш, 2006. – С. 190.

⁶¹ Кибрик Е. А. Работа и мысли художника. – М.: Искусство, 1984. – С. 35.

приблизительного представления о нем» Филонов видел второе направление. «Натурализм» в понимании Филонова был третьим направлением. В «натурализме» художник видел изображение в изобретенной, то есть субъективной, форме идеи о невидимых процессах, происходящих в каждом атоме материи, в воздухе, человеческом теле, в любом предмете. Четвертое направление «чистая абстракция» «позволяла выражать что угодно, любую отвлеченность, просто смутный мир подсознания, интуиции и даже сам темперамент художника как таковой».

Филонов писал: «Упорно и точно вводи прорабатываемый цвет в каждый атом, чтобы он туда въедался, как тепло в тело, или органически был связан с формой, как в природе клетчатка цветка с цветом»⁶². Вот почему в его картинах сложные фигуративные композиции складываются из мелкой мозаики элементарных геометрических форм – цветных «атомов».

Первым крупным выступление коллектива стала выставка, устроенная в 1927 году в Доме печати, на которой выставлялось 22 картины, в том числе и многофигурная композиция «Корабли. Ввод в мирный расцвет» (см. Приложение 5). Одновременно в театральном зале Дома печати состоялась постановка Гоголя «Ревизор», оформленная членами МАИ. В конце 1928 – начале 1929 года объединение участвовало в выставке «Современные ленинградские художественные группировки». Позже состоялись небольшие выставки МАИ в Академии художеств и Доме культуры им. Горького

В 1929 г. П. Н. Филонов предпринял попытку устроить свою персональную выставку в Русском музее, но власти ее не разрешали. Таким образом, теория и практика «Мастеров аналитического искусства» не были приняты официальной критикой и подвергались резким политическим нападкам в печати. В «Ежегоднике литературы и искусства

⁶² Филонов П. Н. Дневник. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 19. – URL: <https://spbib.ru/en/catalog/-/books/12734939-dnevnik> (дата обращения 22.05.2023).

на 1929 г.» отмечалось: «Аналитический метод филоновцев сводится к метафизическому субъективизму, проистекающему из ощущений и «переживаний» художника, творящего новую реальность, где хаотически перемешаны черепа, дома, щупальца спрута и вообще все, что может придумать больное воображение художника»⁶³. В 1930 г. в МАИ произошел раскол, из него вышла большая группа художников. В итоге окончательно коллектив распался в 1932 г.

Таким образом, послереволюционные годы стали периодом небывалого творческого подъема. В это время возникло много новых художественных объединений, которые продолжили лучшие традиции отечественного искусства начала XX в., в том числе русского авангарда. Авангардные художественные объединения во многом были революционны, они стремились отказаться от идеалов прошлого и создать новое социалистическое искусство. Эти идеи во многом нашли свое отражение в выставочной деятельности и манифестах таких авангардных объединений как УНОВИС, которое было основано К.С. Малевичем, НОЖ и ЛЕФ, стремившихся придать искусству утилитарный характер и использовать его для преобразования окружающей среды. Также еще одним ярким художественным объединением этого времени стал союз МАИ под руководством П.Н. Филонова, ставшего основоположником нового художественного направления – «аналитического искусства».

⁶³ Правовойрова Л. Л. Павел Филонов: реальность и мифы / Правовойрова Л. Л., сост., авт. вступ. ст. и коммент. – М.: Аграф, 2008. – URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/П/pravoverova-lyudmila-leonidovna/pavel-filonov-realjnostj-i-mifi/2> (дата обращения 22.05.2023).

2.2 Концепция производственного искусства и ее реализация в художественной практике авангардных объединений

В послереволюционный период активное развитие получает такое художественное направление как «производственное искусство», идейной и художественной основой которого стал авангард. «Производственное искусство» берет свои концептуальные основы из «кубофутуризма», взяв из него идеи технологизации художественного творчества.

Теоретиками производственного искусства стали О.Брик, Н. Пунин, Б. Арватов, С. Татлин и другие деятели. «Производственники» категорически отвергали традиционные формы искусства в силу их непригодности для выражения содержания новой эпохи. В основе «производственного искусства» лежал отказ от «чистого искусства», желание преобразить и наделить труд духовным смыслом, привести в продукты труда художественные принципы, заставить искусство служить процессу вещественного создания новой жизни. Сторонники «производственного искусства» видели в нем путь к «совершенному и подлинному творчеству жизни»⁶⁴, в связи с этим все художественное творчество должно трансформироваться в производственное «искусство жизни».

«Производственники» хотели создать новую культуру, лишенную «лжи», присущей культуре прошлой эпохи. Они стремились избавить художественную культуру от всего нематериального, отрицали «изобразительность» и любые формы реализма, эмоциональности, психологизма и красоты, как пережитков прошлого.

Таким образом, «производственное искусство» как «единственный реальный, коллективный архитектор жизни» «будет не изображать красивое тело, а воспитывать настоящего живого гармонического человека; не рисовать лес, а выращивать парки и сады; не украшать стены

⁶⁴ Арватов Б. И. Искусство и классы. – М.: Госиздат, 1923. – URL: <https://tehne.com/library/arvatov-b-i-iskusstvo-i-klassy-moskva-petrograd-1923> (дата обращения 22.05.2023).

механически подвешенными картинами, а окрашивать эти стены; не фотографировать в красках костюмы, а производить их в мастерской». «Города и железные дороги, сады и виадуки — все будет насквозь пронизано творческой волей, рычагом электричества и железобетона, пересоздающей мир. Вместо каменных коробок-домов — чудеса из стекла и стали; вместо метафизики роденовских статуй — конструктивные формы мебели...»⁶⁵.

Таким образом, идеи и задачи «производственничества» были созвучны революционным идеям по созданию нового социалистического общества.

После гражданской войны представители «кубофутуризма» объединились в художественное объединение «левый фронт искусства» (ЛЕФ), взяв в качестве идейной основы концепцию «производственного искусства»⁶⁶ 1920-х годов. Литературно-художественное объединение Левый фронт искусства (ЛЕФ) было создано в Москве в 1922 г., а затем стремительно распространилось и в других городах.. Участниками творческого объединения стали В. В. Маяковский, С. М. Третьяков, Н. И. Асеев, В. В. Каменская, С. И. Кирсанов, Б. Л. Пастернак, художники А. М. Родченко, В. Е. Татлин, Л. С. Попова, В. Ф. Степанова, художественные и литературные критики О. М. Брик, В. Б. Шкловский, Б. И. Арватов и другие. Близкими к ЛЕФу были и некоторые кинодеятели, среди них: С. М. Эйзенштейн, Л. В. Кулешов, Дзига Вертов. Во главе объединения встал В. В. Маяковский.

Левовцы были тесно связаны с левыми течениями русского искусства дореволюционного времени, в частности с таким направлением как футуризм. Так как многие лидеры ЛЕФа были футуристами, то и свое

⁶⁵ Арватов Б.И. Об агит-и проз - искусстве / Б.Арватов. – М.: «Федерация», 1930. – С. 224. – URL: https://archive.org/details/ob_agit_i_proz_iskusstve (дата обращения 25.05.2023).

⁶⁶ «О партийной и советской печати. Сборник документов». – М.: «Правда», 1954. – С.220-221. – URL: <https://rusist.info/book/8149735> (дата обращения 25.05.2023).

художественное объединение они рассматривали как новую ступень развития футуристического искусства. От него они унаследовали пафос ниспровержения классической культуры прошлого. «... Мы будем бить в оба бока: тех, кто со злым умыслом идейной реставрации приписывает акстарью (авторский неологизм) действительную роль сегодня, тех, кто проповедует внеклассовое, всечеловеческое искусство, тех, кто подменяет диалектику художественного труда метафизической пророчества и жречества... тех, кто по неведению, вследствие специализации только в политике, выдают унаследованные от прабабушек традиции за волю народа... Мы боролись со старым бытом. Мы будем бороться с остатками этого быта сегодня»⁶⁷.

В 1923 г. с одобрения Госиздата был выпущен журнала «ЛЕФ». В первом номере был напечатан цикл манифестов, в названиях которых обыгрывалось созвучие «ЛЕФ» и «ЛЕВ»: «За что борется ЛЕФ?», «В кого вгрызается ЛЕФ?», «Кого предостерегает ЛЕФ?». В этих манифестах ЛЕФовцы стремились обозначить свои цели и взгляды на искусство: «Рядом с организационной работой МЫ ДАЛИ первые ВЕЩИ ИСКУССТВА ОКТЯБЬРСКОЙ ЭПОХИ (Татлин – памятник III Интернационалу, «Мистерия-буф» в постановке Мейерхольда, «Стенька Разин» Каменского). Мы не эстетствовали, делая вещи для самолюбования. Добытые новинки применяли для агитационно-художественных работ, требуемых революцией (плакаты РОСТА, газетный фельетон и т.п.)... Мы будем решать вопросы искусства не большинством голосов мифического, до сих пор только в идее существующего левого фронта, а делом энергией нашей инициативной

⁶⁷ Маяковский В. В. В кого вгрызается Леф? // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Худож. лит., 1955-1961. Т. 12. Статьи, заметки и выступления: (Ноябрь 1917 -1930), 1959. – С. 45-47.

группы, год за годом ведущей работу левых и идейно всегда руководящих ею...ЛЕФ БУДЕТ БОРОТЬСЯ ЗА ИСКУССТВО – СТРОЕНИЕ ЖИЗНИ»⁶⁸.

Для представителей ЛЕФа искусство понималось как «строение жизни», как средство создания новой жизненной среды и нового человека. Мастера ЛЕФа впервые выдвинули теорию «социального заказа», в соответствии с которой художник – всего лишь мастер, цель которого выполнять заказ своего класса.

Как и многие художественные объединения того времени ЛЕФ во многом критиковал старое искусство: станковую картину в живописи, художественный вымысел в литературе. Лефовцы выступали за то, чтобы искусство имело агитационный и документальный характер, а вследствие этого были сторонниками развития таких его жанров и видов как, как фотография, кинохроника, в литературе – очерк и репортаж. Именно благодаря лефовцам в советском искусстве 20-х гг. XX в. больших успехов достигли фотомонтаж, фотоплакат, документальное искусство. В программе группы за 1928 г. Н. Асеев писал: «За время своей практической деятельности ЛЕФ наметил и определил основные свои взгляды на дальнейшие пути развития следующих областей искусства, резко изменивших свои традиционные формы и потому в особенности ненавидимых служителями всех культов старого искусства...ЛЕФ против художественной литературы, за фактический материал, за свидетельство времени...ЛЕФ стоит на принципиальной позиции преодоления станковой живописи...главным образом потому, что снимок, фоторепортаж точнее, быстрее и вернее передает факт, чем самый опытный рисовальщик»⁶⁹. Таким образом, программа «производственного искусства», предложенная

⁶⁸ Маяковский В. В. За что борется Леф? // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Худож. лит., 1955-1961. Т. 12. Статьи, заметки и выступления: (Ноябрь 1917-1930), 1959. – С. 40-44.

⁶⁹ Бродский Н.Л., Сидоров Н.П. / Литературные манифесты: От символизма до Октября. – М.: Аграф, 2001. – URL: <https://litmir.club/bd/?b=208995> (дата обращения 25.05.2023).

мастерами ЛЕФа, способствовала рационализации искусства и была ориентирована на идеи революции.

Одним из ярких представителей «производственного искусства», а также графического искусства, дизайна и фотографии является Александр Родченко. В ранние годы на Родченко сильное влияние оказало творчество «кубофутуристов» Давида Бурлюка, Владимира Маяковского, Василия Каменского. Попав под влияние футуристических идей Родченко становится приверженцем беспредметного искусства и супрематизма. В своих художественных исканиях Родченко стремился «освободить живопись» от условности, работая только с формой и пространством: «Я предпочитаю видеть необыкновенно обыкновенные вещи... Нашел путь единственно оригинальный. Я заставляю жить вещи, как души. Я найду в людях вещи...»⁷⁰.

С приходом революции Родченко стал активным сторонником новой советской власти. В этот момент Родченко приходит к переосмыслению функций искусства в новом обществе и находит их отражение в «производственном искусстве». Для Родченко творчество должно быть практичным, а вещи не должны отличаться сложностью форм и быть лаконичными и запоминающимися. Свои идеи Родченко пытался реализовать во время работы в комиссариате просвещения, а позже в Живскульптархе («Живопись – скульптура – архитектура»), где он работал над созданием концепцией «города с верхним фасадом». В это же время Родченко начал преподавать во ВХУТЕМАСе.

1921 год становится финальным в художественной деятельности Родченко, он объявил о «конце живописи»: «Я довел живопись до логического конца. Я выставил 3 холста: красный, синий и желтый. Все

⁷⁰ Родченко А. М., В Париже. Из писем домой / Александр Родченко. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 135 с. – URL: <https://biography.wikireading.ru/260310> (дата обращения 24.05.2023).

кончилось»⁷¹. «Искусство ради искусства» умерло, утверждал автор, наступил новый этап в жизни страны. Но вместе с тем наступил и новый этап в творчестве Александра Родченко. В качестве новой формы, способной выразить идеи революции Родченко выбирает плакатное искусство. Плакат как броское изображение с кратким текстом, выполнял следующие функции: сообщал информацию широким массам и призывал к агитации.

В 1920-гг. Александр Родченко начал совместную деятельность по созданию рекламных плакатов с В. Маяковским. С введением новой экономической политики государство стало заинтересовано в реализации выпускаемой продукции, в особенности товаров народного потребления, что вызвало стремительное развитие рекламной графики. Вместе с тем плакат стал важным инструментом идеологической пропаганды и агитации. В тандеме Родченко и Маяковского Родченко отвечал за создание яркого изображения, а Маяковский придумывал лаконичные слоганы. «Реклам-конструктор: Маяковский Родченко» был успешным творческим тандемом и получал большое количество заказов на рекламу, обложки и слоганы. Наиболее известными работами Маяковского и Родченко являются рекламные плакаты для Моссельпрома, ГУМа, Резинотреста и Госиздата.

При создании рекламных плакатов Родченко соблюдал «графическое конструирование печатной плоскости» для того, чтобы подчеркнуть «места наибольшей смысловой напряженности», разработать такое композиционное решение, которое бы доступно объясняло бы суть. В плакатах Родченко использовал геометрические фигуры, линии, лаконичный декор и чистые цвета. Так в рекламном плакате, посвященном «Моссельпрому» (см. Приложение 6) Родченко использует минимум дизайна, делая акцент на геометрических формах, стрелках и сочетании

⁷¹ Лаврентьев А. Н., Александр. Ракурсы Родченко / А. Н. Лаврентьев. – М.: Искусство, 1992. – URL: <https://www.rulit.me/books/rakursy-rodchenko-read-570272-1.html> (дата обращения 25. 04. 2023).

цветов. В рекламе ГУМа (см. Приложение 7) художник также использует контрастные цвета, различные шрифты и геометрические фигуры, что придает динамизм и запоминаемость образу.

Помимо работы над рекламными плакатами совместная деятельность Владимира Маяковского и Александра Родченко продолжилась при создании журнала «ЛЕФ». Первый выпуск журнала под редакцией Владимира Маяковского вышел в 1923 году. Александр Родченко работал над созданием всех обложек журнала, а также публиковал на его страницах свои рекламные плакаты, творческие проекты, снимки и теоретические материалы. Обложки журнала, созданные Родченко выполнены в технике коллажа, что позволяло акцентировать внимание на наиболее важных графических деталях с целью идеологического воздействия. Первые обложки были созданы совместно с Варварой Степановой, так обложка второго номера (см. Приложение 8) состояла из нескольких основных элементов: самолета с надписью «ЛЕФ», сбрасывающего перьевую ручку и неандертальца со стрелой. С помощью такого лаконичного фотомонтажа Родченко раскрывает мысль о том, что «команда «ЛЕФа», используя новейшую технику, новейшие приемы в литературе и искусстве, борется со старым, которое безобразно и очень агрессивно. Полемические выстрелы как с той, так и с другой стороны...весьма болезненны»⁷².

Родченко не ограничивается созданием обложек для журналов и продолжает экспериментирование при создании обложек для книг. Одной из первых работ стала обложка для книги Владимира Маяковского «Про это» (см. Приложение 9). В качестве центрального элемента Родченко помещает портретную фотографию Лилии Брик. При создании данной обложки, Родченко также использовал технику фотомонтажа, изменив одежду Лилии Брик и фон на фотоснимке. Благодаря ретуши и

⁷² Лаврентьев А. Н., Александр. Ракурсы Родченко / А. Н. Лаврентьев. – М.: Искусство, 1992. – URL: <https://www.rulit.me/books/rakursy-rodchenko-read-570272-1.html> (дата обращения 25.04.2023).

творческому взгляду Родченко обложка получилось выразительной, «главная цель обложки была достигнута: брутальная компоновка, провокативное заглавие и лаконичный аскетизм (минимум средств при максимуме выразительности) были призваны удивить, захватить, озадачить, то есть привлечь внимание зрителя»⁷³.

Кроме плакатного искусства и фотомонтажа Александр Родченко занимался и созданием фотографии. Свой первый фотоаппарат Родченко приобрел в 1924 году и с этого момента начались его творческие поиски. Как и в художественной практике, так и в фотографии Родченко пытался разрушить «нерушимые традиции» фотографии и найти новые формы и методы в фотоискусстве. Родченко много экспериментировал с ракурсом и тематикой фотографий: «В фотографии есть старые точки, точки зрения человека, стоящего на земле и смотрящего прямо перед собой или, как я называю - «съемки с пупа», аппарат на животе. Против этой точки я борюсь и буду бороться, как это делают и мои товарищи по новой фотографии... Самыми интересными точками современности являются «сверху вниз» и «снизу вверх», и над ними надо работать. Кто их выдумал, я не знаю, но, думаю, они существуют давно. Я хочу их утвердить, расширить и приучить к ним»⁷⁴.

В фотографии Родченко видел то, единственно правдивое искусство, которое со всей достоверностью способно отразить жизнь в моменте. В его фотографиях жизнь представлена во всей своей полноте, без инсценировок и позирования. Еще одной отличительной чертой Родченко, помимо ракурса «сверху-вниз» была фирменная диагональ, добавляющая перспективы и динамизма. Работами, принесшими Родченко первую известность стали портретные фотографии левовцев (см. Приложение 10). Узнаваемым стилем Родченко стали снимки с нетрадиционными

⁷³ Лаврентьев Н. А. Александр Родченко / А. П. Лаврентьев. – М.:, 2011. – С. 100.

⁷⁴ Родченко А.М. Крупная безграмотность или мелкая гадость? / А. Родченко // Новый ЛЕФ. – М., 1928. – № 6. – URL: <https://ruthenia.ru/sovlit/j/3380.html> (дата обращения 24.05.2023).

ракурсами, создающие необычные образы. Больше всего снимков Родченко посвящены простым сюжетам из повседневной московской жизни. На его снимках запечатлены обычные рабочие и горожане. Такой подход к фотографии добавлял ей не только художественной, но документальной ценности. Спорт также был излюбленной темой для фотографий. Здесь Родченко первым применил многокадровую съемку человека, для того, что бы показать действие. Фоторепортажи Родченко публиковались во многих известных изданиях. Таким образом, новаторский подход Александра Родченко к фотографии способствовал созданию неповторимого и уникального стиля, узнаваемого по всему миру. Его работы заложили основы современной фотографии и не теряют своей актуальности до сих пор. Но вместе с тем творчество Родченко часто подвергалось критике со стороны цензуры и обвинялось в «злом формализме».

Еще одним важным этапом в творческом пути Родченко стало его участие в Международной выставке современного декоративно-прикладного искусства и художественной индустрии в Париже в 1925 году. Для участия в этой выставке Александр Родченко совместно с архитектором-конструктивистом Константином Мельниковым разработали проект «Рабочего клуба». Проект «Рабочего клуба» Александра Родченко представлял собой обновленный тип внутреннего устройства помещения, предназначенного для совместного досуга. В качестве основной концепции интерьер «Рабочего клуба» должен был отражать прогрессивный настрой молодого советского государства, а также эстетику конструктивизма и утилитарности, чуждую роскошным интерьерам популярного в те годы Art Deco. Клуб задумывался как многофункциональное помещение, с практическим внутренним наполнением. Относительно небольшое пространство клуба делилось на несколько зон: зона для чтения, уголок, посвященный В.И. Ленину, место для выступлений и собраний. Каждая зона имела свое цветовое решение

красное, белое или серое и была выделена надписями «Рабочий клуб. Объявления, «Библиотека», «Ленин». По задумке Родченко, «Рабочий клуб» должен был стать местом для совместной деятельности художников, работающих над созданием проектов для нового технологичного общества.

В основе конструктивного решения мебели и оборудования лежали принципы функциональности и трансформируемости, позволявшие легко превращать один предмет интерьера в другой. Так например стул мог трансформироваться в стол, шкаф в рабочее место, а шкаф в витрину. Важным дизайнерским решением «Рабочего клуба» стала раздвижная трибуна, которая могла применяться в качестве экрана, демонстрационного стенда или подиума для выступлений. Также специально для рабочего клуба был разработан проект шахматного стола с мобильной шахматной доской (см. Приложение 11), позволяющей меняться фигурами не вставая с места.

Благодаря выставке интерьер «Рабочего клуба» Александра Родченко стал фирменным стилем молодого советского дизайнера на международном уровне. Как вспоминал сам Александр Михайлович: «помещение рабочего клуба посещалось массой народа. Многие смотрели на его оборудование, как на диковинку. Архитекторы, художники рассматривали каждую деталь...По отзывам специалистов, а также и французской прессы, вынуждены отдать должное нашим достижениям. ...Вся обстановка рабочего клуба - образец удобства и целесообразности, а его оборудование очень экономно, лишено громоздкости и подвижно»⁷⁵.

Таким образом, интерьер «Рабочего клуба» стал не просто декоративным решением пространства, но новым образом жизни для

⁷⁵ Родченко А. М., В Париже. Из писем домой / Александр Родченко. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 135 с. – URL: <https://biography.wikireading.ru/260310> (дата обращения 24.05.2023).

«нового» советского человека, человека, для которого наибольшую ценность несут люди и совместная деятельность.

Но не только архитектура пространства выступала средством для формирования образа этого «нового» человека, предметы повседневного быта также должны были способствовать реализации данной цели. В связи с этим возрастает роль текстиля, широко применявшегося для создания одежды и предметов домашнего обихода.

В 1919 году благодаря усилиям О. В. Розановой был образован художественно-промышленный подотдел Наркомпроса и были открыты первые художественно-промышленные мастерские по всей стране. Художники-авангардисты принимали активное участие в работе мастерских. Так в 1919 году К. Малевич совместно с Н. Удальцовой возглавил текстильный факультет Государственных свободных художественных мастерских. На факультете создавались эскизы орнаментов для ткани, основой которых стали супрематические композиции, сам К. Малевич создал несколько супрематических эскизов, выполненных от руки с помощью акварели и карандаша. Работа по созданию эскизов приводит К. Малевича к идее о том, что супрематическое беспредметное искусство может быть применимо в предметном мире: «Супрематизм в одной своей стадии имеет чисто философское через цвет познавательное движение, а во второй — как форма, которая может быть прикладная, образовав новый стиль супрематического украшения. Но может появляться на вещах, как превращение или воплощение в них пространства, удаляя целостность вещи из сознания»⁷⁶. Малевич считал, что именно супрематизм обладал наибольшим потенциалом к практическому преобразованию окружающей среды.

⁷⁶ Малевич К. С. Черный квадрат: сборник/ К. С. Малевич. – М.-Берлин: Директ-Медиа, 2016. – URL: <http://www.kazimirmalevich.ru/blacksq> (дата обращения 25.05.2023).

В 1918 году по распоряжению Совета Народных комиссаров под руководство Наркомпроса перешел Государственный фарфоровый завод, где в 1922 году группа учеников Казимира Малевича Н. Суетин, Н. Пунин и И. Чашкин, а вскоре и сам Малевич начали работу по созданию дизайна супрематического фарфора. Фарфор представлялся Малевичу идеальным белым полотном для создания супрематических композиций, а также материалом, пригодным для воплощения объемных супрематических композиций. Так, уже в 1923 году начали появляться фарфоровые изделия стилизованные конструктивными изображениями их цветowych пятен, помеченные особым 660 номером. На смену традиционным узорам и цветовому разнообразию, характерным для «чехонинского стиля» приходят точные геометрические фигуры, линии и лаконичность цветовой гаммы, состоящей в основном из красного, желтого и черного цвета. Известной работой, созданной в тот период, является «тарелка с супрематической росписью» (см. Приложение 12). Роспись состояла из сочетания супрематических элементов, как бы перенесенных с плоскости бумаги на поверхность тарелки. Часто художники располагали на фарфоровых изделиях отдельные более крупные геометрические фигуры в окружении меньших по размеру. Композиция не ограничивалась строгими рамками изделия и свободно размещалась на плоскости. Однако новый дизайн наносился на дореволюционные формы, что создавало видимый контраст. В связи с этим Малевич начинает большее внимание уделять преобразованию формы и объема изделий. Так появились супрематические чашки и чайники. Фарфоровые изделия отличались нехарактерным для посуды внешним видом. Супрематический чайник представлял собой объединение различных геометрических форм, создававших новую конструкцию. Позже, разрабатывая концепцию утилитарности бытовых предметов, Малевич создал образцы «получашек». С практического подхода вторая сторона чашки обычно не использовалась, а, следовательно, не несла функциональной значимости. Однако, изделия

Малевича также не отличались функциональностью, поэтому в производство попали только традиционные формы с супрематическими орнаментами.

Дальнейшие попытки по внедрению искусства в повседневную жизнь были предприняты Варварой Степановой, женой Александра Родченко. Наиболее ярко творчество Варвары Степановой проявилось в создании текстиля, где ей удалось реализовать свои оригинальные методы, формы и подходы. В послереволюционное время текстильная промышленность оказалась в затруднительном положении, так как прежняя методика изготовления ткани с применением большого количества гравировальных валов для нанесения краски оказалась очень затратной. Таким образом, встал вопрос, как производить качественную, но более дешёвую продукцию. С этой целью Варвара Степанова совместно с Любовью Поповой в 1924 году создали эскизы текстильных орнаментов, из которых 20 были выбраны для массового производства. Эскизы были выполнены в соответствии с идеями конструктивизма и представляли собой сочетание различных геометрических форм разных цветов.

Работая в общей стилистике, Степанова и Попова имели индивидуальные особенности творчества. В своих эскизах Степанова стремилась передать динамику и ритмичность, для этого она использовала усложненные многокомпонентные орнаменты и расширенную цветовую гамму. В качестве основных фигур для своих орнаментов Степанова выбирала треугольники или шестиугольники. Для эскизов Поповой была характерна большая графичность и плоскостность. Орнаменты Поповой были выполнены в более статичной манере гармоничными линиями. Тем не менее, не смотря на индивидуальные особенности каждой из художниц, факт того, что их орнаменты были во многом новаторскими для своего времени остается неизменным. На фоне известных всем флористических орнаментов конструктивистские узоры Степановой и Поповой значительно выделялись.

Помимо создания орнаментов, Попова и Степанова занимались моделированием одежды для советских граждан. основополагающим принципом стала идея создания универсальной и функциональной одежды, не зависящей от модных тенденций. Многие конструктивисты, А. М. Родченко, Б. И. Арватов, А. М. Ган также поддерживали эту концепцию. В качестве универсального костюма конструктивисты видели «прозодежду», включавшую в себя спортивную форму и специализированные профессиональные костюмы. В статье «Костюм сегодняшнего дня – прозодежда»⁷⁷ журнала «ЛЕФ» Варвара Степанова дала теоретическое обоснование попыткам поисков конструктивистов в области моделирования костюма. В первую очередь Степанова противопоставила новый костюм костюму отвечающему требованиям моды: «Мода, психологически отражавшая быт, привычки, эстетический вкус, уступает место одежде, организованной для работы в различных отраслях труда, для определенного социального действия, одежде, которую можно показать только в процессе работы в ней, вне реальной жизни, не представляющей из себя самодовлеющей ценности»⁷⁸. Также выступление Степановой отражало базовые принципы нового костюма: «Нет костюма вообще, есть костюм для какой-нибудь производственной функции. Вся декоративная и украшающая сторона одежды уничтожается лозунгом: «удобство и целесообразность костюма для данной производственной функции». Прозодежда индивидуализируется в зависимости от профессии, разновидностью ее является спецодежда»⁷⁹. Опираясь на выдвинутые принципы, художникам – конструктивистам удалось создать модели производственного костюма. Некоторые элементы такого костюма, например, комбинезоны с карманами и застежками в будущем были переняты для массового производства

⁷⁷ Степанова В.Ф. Костюм сегодняшнего дня - Прозодежда. // Леф, 1923. – № 2. – URL: <http://www.ruthenia.ru/moskva/origins/design/varst.htm> (дата обращения 25.05.2023).

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ Там же.

Подводя итог, «производственное искусство» стало одной из основополагающих тем советского дизайна 1920-1930 – годов. В ней претворялся замысел создания предметов повседневности, способствующих рациональной организации жизненных процессов и переустройства при помощи искусства. Главной своей целью «производственники» видели формирование нового человека, окруженного соответствующей средой и функциональными предметами быта. Однако, новаторские идеи «производственников» оказались во многом утопичными и не смогли найти свою реализацию.

. Тем не менее, при всей ее недостижимости, программа «производственного искусства» дала толчок массовому производству бытовых вещей, отличающихся функциональностью и ориентированных на практическое потребление. Таким образом, «производственное искусство» стало основой дизайнерского проектирования в СССР, так как предполагало поиски новых форм и решений, изменение окружающего пространства, способного соединить красоту и практическую пользу.

ГЛАВА III. ТЕМА «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА СОВЕТСКОГО АВАНГАРДА В 1917-1932 ГГ.» НА УРОКАХ ИСТОРИИ И МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В ШКОЛЕ

3.1 Нормативно-правовой и теоретический аспекты изучения темы в рамках преподавания истории в школе

Приоритетной целью современного исторического образования является формирование у учащихся целостной картины как отечественной, так и мировой истории, понимание исторических процессов, событий и их взаимосвязей, воспитание основ гражданского, социального и культурного самоопределения.

Для успешной реализации образовательных целей и обеспечения обучения на достаточном уровне необходимы единые стандарты, содержащие список обязательных условий для реализации образовательного и воспитательного процессов и вместе с тем критерии, для определения форсированности компетенций у учащихся.

Основными правовыми документами об образовании, содержащими в себе основные принципы, цели и идеи образования являются:

1. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 N 273-ФЗ⁸⁰.

2. Федеральный государственный стандарт среднего общего образования от 17 мая 2012 г.⁸¹.

3. Концепция преподавания учебного курса «История России» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г.⁸².

⁸⁰ Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (действующая редакция). – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения 20.05.2023).

⁸¹ Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования (10-11 кл.). от 17 мая 2012 г. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_131131/f09facf766fbeeec182d89af9e7628dab70844966/ (дата обращения 20.05.2023).

Тема выпускной квалификационной работы «Художественная практика советского авангарда 1917-1932 – х. гг. изучается на базе образовательной программы 10 класса.

В соответствии с федеральным государственным стандартом основного общего образования на уроках истории необходимо решать следующие задачи:

1. Овладение базовыми историческими знаниями, знать развития человеческого общества в социальной, экономической, политической, научной и культурной сферах;

2. Формирование умений применения исторических знаний для осмысления сущности современных общественных явлений, жизни в современном поликультурном мире;

3. Формирование важнейших культурно-исторических ориентиров для гражданской, социальной, культурной самоидентификации личности, миропонимания и познания современного общества;

4. Воспитание уважения к историческому наследию народов России. В области изучения «Искусство» федеральный государственный стандарт выделяет следующие требования»:

1. Осознание значения искусства и творчества в личной и культурной самоидентификации личности;

2. Развитие эстетического вкуса, художественного мышления обучающихся;

3. Чувственно-эмоционально оценивать гармоничность взаимоотношений человека с природой и выражать свое отношение художественными средствами;

⁸² Концепция преподавания учебного курса «История России» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г. – URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/b12aa655a39f6016af3974a98620bc34/download/3243/> (дата обращения 20.05.2023).

4. Развитие индивидуальных творческих способностей обучающихся, формирование устойчивого интереса к творческой деятельности;

5. Формирование интереса и уважительного отношения к культурному наследию и ценностям народов России, сокровищам мировой цивилизации, их сохранению и приумножению.

Таким образом, можно сделать вывод об актуальности темы для исследования, так как при ее изучении школьники смогут реализовать вышеперечисленные требования и задачи. Изучая иллюстративный материал, а именно художественные произведения авангардистов первой трети XX века, учащиеся смогут более детально и комплексно изучить события данного исторического периода.

Концепция преподавания учебного курса «История России» является основным документом для учителя истории⁸³. Структурно Историко-культурный стандарт содержит тематические разделы, посвященные Отечественной истории России. В Историко-культурном стандарте темы, посвященные данному периоду, находятся в V разделе «Россия во время Первой мировой войны и Великой российской революции. 1914-1922 гг.» и в VI разделе «Советский союз в 1920-1930 – е гг.».

В рамках раздела «Идеология и культура Советской России периода Гражданской войны» свое отражение находят такие темы, как: создание Государственной комиссии по просвещению и Пролеткульта, наглядная агитация и массовая пропаганда коммунистических идей, «Окна сатиры РОСТА», план монументальной пропаганды.

В разделе «Культурное пространство советского общества в 1920-1930 –е гг.» рассматриваются основные тенденции развития культуры и

⁸³ Концепция преподавания учебного курса «История России» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г. – URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/b12aa655a39f6016af3974a98620bc34/download/3243/> (дата обращения 20.05.2023).

идеологии периода нэпа, деятельность Пролеткульта и Наркомпроса, а также художественная деятельность советского авангарда.

Историко-культурный стандарт также содержит перечень терминов и понятий, персоналий и дат, необходимый для успешного усвоения данной темы. Среди понятий и терминов можно выделить следующие термины, имеющие свое отражение в выбранной теме: Большевистский план монументальной пропаганды, культурная революция, Пролеткульт. Среди определенных личностей можно выделить: А. В. Луначарского, К. С. Малевича, В. В. Маяковского, В. Е. Татлина, Б. М. Кустодиева.

Таким образом, мы видим, что изучаемая тема вписывается в Историко-культурный стандарт, что может свидетельствовать не только об ее актуальности, но и о практической значимости для учителя истории.

Базируясь на темах данного раздела Историко-культурного стандарта, был выбран следующий иллюстративный материал в учебниках 10-11 класса:

1. Картина «Большевик» Б. М. Кустодиев;
2. Картина «Новая планета» К. Юон;
3. Плакат «Клином красным бей белых» Л. М. Лисицкий;
4. Картина «Девушка с красным древком» К. С. Малевич;
5. Картина «Рабочий в кепке» П. Н. Филонов.

Таким образом, можно сделать вывод, что при проведении уроков по темам, предложенным Историко-культурным стандартом, учитель может использовать достаточное количество иллюстративного материала. Из этого следует, что тема выпускной квалификационной работы отвечает требованиям школьного образования.

3.2 Методические приемы и средства обучения, используемые на уроках истории и МХК при изучении темы ВКР

Выбранная тема выпускной квалификационной работы изучается школьниками на уроках истории России и мировой художественной культуры в 10 классе. В качестве учебно-методических комплексов по истории России 10 класса, содержащих в себе необходимое теоретическое и методическое обеспечение можно выделить следующие «История России: начало XX – XXI века» О. В. Волобуев, С. П. Карпачева, П. Н. Романова для 10 класса»⁸⁴, «История России. 10 класс»⁸⁵ М. М. Горинова, А. А. Данилова, М. Ю. Морукова под редакцией А. В. Торкунова. В качестве учебника по истории мировой художественной культуре можно выделить учебник Г. И. Даниловой «Мировая художественная культура»⁸⁶ за 11 класс для базового уровня.

Учебно-методическое пособие «История России: начало XX – XXI века» О. В. Волобуев, С. П. Карпачева, П. Н. Романова для 10 класса». Данный учебник разработан в соответствии с историко-культурным стандартом и Федеральным государственным образовательным стандартом, а также учебник рекомендован Министерством Просвещения Российской Федерации. Выбранная тема в данном учебнике представлена в двух параграфах – §9 и §14. §9 параграф посвящен культуре и быту революционной эпохи. В данном параграфе есть отдельный 6 пункт «Искусство революционной эпохи». Пункт кратко характеризует основные изменения в культурной жизни революционного времени, в нем упоминаются такие события как образование Пролеткульта, принятие ленинского плана монументальной пропаганды, развитие плакатного

⁸⁴ История России: начало XX – начало XXI в. 10 кл. : учебник/ О. В. Волобуев, С. П. Карпачев, П. Н. Романов. – М.: Дрофа, 2016. – 367 с.

⁸⁵ История России. 10 класс. Учеб. Для общеобразоват. организаций. В 3 ч. Ч. 1/ М. М. Горинов, А. А. Данилов, М. Ю. Моруков и др.; под ред. А. В. Торкунова. – М.: Просвещение, 2016. – 159 с.

⁸⁶ Мировая художественная культура. 11 класс: от XVII века до современности: учебник для общеобразовательных учреждений / Г. И. Данилова. – 5-е изд., стер. – М.: Дрофа, 2012. – 399 с.

искусства. Среди мастеров живописи и плакатного искусства выделяются такие как: В. Н. Дени, В. В. Маяковский, Д. С. Моор, Б. М. Кустодиев, К. С. Петров-Водкин, М. З. Шагал. В конце параграфа имеются как репродуктивные вопросы для повторения информации, так и аналитические, направленные на выявление влияния идеологии на культуру данного периода. Также в конце параграфа есть дополнительные проблемные вопросы. Иллюстративный материал в параграфе представлен в небольшом количестве, в основном плакатами.

В §14 параграфе «Наука и культура Страны Советов» первый пункт посвящен культурным преобразованиям, происходившим в 1920-1930-х гг. в СССР. В третьем пункте параграфа содержится информация об особенностях литературы и искусства периода социалистического реализма, а также о различных художественных объединениях, таких как «Левый фронт искусства». В конце §14 параграфа, как и в конце §9 есть репродуктивные, аналитические и проблемные вопросы. В параграфе присутствует достаточное количество иллюстративного материала, в основном это плакаты и картины художников. Иллюстративный материал не подкреплён соответствующими заданиями и вопросами, а также ссылками на него в тексте, в связи с чем учителю, при работе с данным учебником, придется самостоятельно разрабатывать вопросы и задания для работы с иллюстративным материалом.

Следующий учебник «Учебник по истории России – 10 класс» М. М. Горинова под редакцией А. В. Торкунова издательства «Просвещение». Учебник также разработан в соответствии с требованиями историко-культурного стандарта, Федерального государственного образовательного стандарта и рекомендован Министерством Просвещения РФ. Учебник разделен на 3 части. Необходимые темы содержатся в первой части в параграфах §8 и §14. §8 параграф отражает особенности идеологии и культуры 1917-1922 гг. Второй пункт параграфа раскрывает политику новой советской власти в отношении интеллигенции, а также проводится

параллель между революцией и новым советским искусством. Далее характеризуются основные тенденции в области художественной культуры: появление Пролеткульта, расцвет плакатного искусства, особое место в котором занимала новая форма агитационного искусства «Окна сатиры РОСТА». Отдельных вопросов и заданий по этому пункту нет, только в конце всего параграфа есть несколько вопросов для работы с текстом параграфа. Также в конце параграфа есть дополнительное задание на создании презентации, освещающей роль искусства плаката в годы Гражданской войны. Иллюстративный материал представлен в небольшом количестве, в данном случае картиной А. А. Дейнека «Оборона Петрограда». Как и в первом, в учебнике М. М. Горинова нет структурированных заданий, направленных на работу с иллюстративным материалом, что предполагает самостоятельный подбор заданий и вопросов учителем.

В §14 параграфе дается характеристика культурного пространства советского общества в 1920-е гг. В первом пункте дается информация об основных тенденциях культурной жизни этого периода и об усилении партийного контроля над духовной жизнью. Отдельно в третьем пункте параграфа рассматривается «новое искусство». Здесь дается общая характеристика всех направлений искусства, но о художественной культуре достаточно мало информации, упоминание о деятельности художников-авангардистов вообще отсутствует. Репродуктивные, аналитические и проблемные вопросы представлены только после всего параграфа. Иллюстративный материал представлен в небольшом количестве.

Проанализировав учебник Г. И. Даниловой «Мировая художественная культура» за 11 класс, можно сделать вывод о том, что он отвечает требованиям образовательных стандартов по истории мировой художественной культуры и соответствует ФГОС среднего общего образования. Исследуемой теме ВКР посвящена целая глава. Глава 24

«Русское изобразительное искусство XX века» состоит из трех параграфов: §24.1 «Художественные объединения начала века», §24.2 «Мастера русского авангарда» и §24.3 «Искусство советского периода». Параграф §24.1 «Художественные объединения начала века» содержит информацию об истоках русского авангарда и первых авангардных объединениях, таких как «Голубая роза» и «Бубновый валет». Следующий параграф посвящен наиболее выдающимся мастерам русского авангарда: В. В. Кандинскому, К. С. Малевичу и П. Н. Филонову. Третий параграф отражает особенности советского художественного искусства периода социалистического реализма. Стоит отметить, что все задания и вопросы отдельно вынесены после главы. Первый блок заданий содержит вопросы репродуктивного характера по всем параграфам главы. Далее учебник предлагает список творческих заданий, направленных на анализ и сравнение художественных произведений. Последний блок заданий содержит большое количество тем для подготовки рефератов, проектов и сообщений. Также в конце главы содержится список книг для дополнительного чтения. Иллюстративный материал представлен в большом количестве, в основном репродукциями картин или фотографиями памятников и скульптур.

Проанализировав несколько учебников, мы пришли к выводу о том, методический аппарат к картинам недостаточно развит, он либо представлен в небольшом количестве либо же отсутствует вовсе. Для решения данной проблемы нами была подготовлена следующая методическая разработка: «Использование творчества художников-авангардистов на уроках по истории в 10 классе». Данная разработка содержит ряд приемов и заданий, направленных на работу с произведениями, наиболее часто встречающимися в учебниках по истории за 10 класс.

Методическая разработка направлена на реализацию следующих целей:

1. Дать характеристику основным формам работы с исторической картиной как источником информации;

2. Отразить междпредметные связи истории и изобразительного искусства;

3. Продемонстрировать приемы формирования у школьников умения самостоятельно работать с историческими источниками, излагать собственную точку зрения, обнаруживать в исторической картине авторскую позицию;

4. Показать приемы и методы формирования у учащихся гражданской позиции, нравственной культуры и эстетического воспитания, развитие чувства учащихся к истории своего народа и других народов.

Актуальность использования визуального материала на уроках истории обусловлена тем, что художественные произведения позволяют стимулировать различные виды учебно-познавательной деятельности учащихся.

В работе над картиной выделяют несколько этапов, которые помогут наиболее активно и плодотворно провести работу по изучаемому материалу:

1. Подготовка к восприятию картины, сопровождающееся сообщением названия и автора, и замечанием о смысле ее демонстрации;

2. Первичное восприятие картины, которому отвечают вопросы: «Что Где? Когда?»;

3. Осмысление отдельных деталей картины, их анализ

4. Обогащенное понимание целостной картины: обобщение на основе установленных связей между отдельными частями и вывод из анализа деталей.

Таким образом, можно сделать вывод о роли и месте картины в процессе усвоения учащимися исторического материала:

1. Картина может служить задаче подготовке учащихся к восприятию нового материала, либо в качестве наглядного материала, помогающего мобилизовать знания учащихся, необходимые для усвоения новой темы, провести вводную беседу;

2. Картина на уроке истории служит задаче активизации восприятия нового материала, становясь источником активного извлечения знаний учащимися.

3. Картина служит зрительно опорой для восприятия учащимися рассказа или описания учителя;

4. При привлечении картины усиливается эмоциональное и нравственное воздействие рассказа учителя и эмоционально-этическое значение изучаемого материала;

5. Содержание картины выступает на уроке в качестве объекта разбора и обобщения исторического материала, помогает вести учащихся от конкретных образов к пониманию исторических явлений, их сущности и закономерности;

6. Картина, легко запечатлеваясь в наглядности учащихся, помогает закреплению исторического материала и соответствующих выводов и обобщений; используемая в заключительной части урока, она сама может служить материалом и средством закрепления изученного;

7. Содержание картины, привлекаемой после изложения материала, может быть использовано для применения полученных знаний;

8. Картина служит часто средством проверки усвоения изученного материала.

Основными приемами для работы с картиной являются:

1. Беседа по картине;
2. Описание картины;
3. Картина в сочетании с историческим документом;
4. Картина в сочетании с художественной литературой;
5. Сравнение двух картин.

6. Оживление картины;

При работе с художественной картиной ученикам могут быть предложены следующие задания:

- Беседа по вопросам к картине;
- Описание картины;
- Оживление картины;
- Поиск исторических неточностей в картине;
- Дать характеристику изображенным персонажам;
- Восстановить историческое событие по картине;
- Расположить предложенные картины по хронологии изображенных событий;
- Назвать события, предшествующие и последующие изображенным на картине;
- Из ряда предложенных картин выберите не соответствующие данному историческому периоду;
- Самостоятельно составьте коллекцию полотен к данному историческому периоду или событию;
- Самостоятельно подберите тексты или документы к указанным картинам;
- Укажите нравственные или этические проблемы, поставленные художником. Какова позиция художника? Какова ваша позиция?
- Составьте исторические вопросы по картине;
- Расскажите о художнике картины;
- Сравнение двух картин;
- Подготовьте проект с использованием картин и т.д.

В соответствии с этим мы можем привести примеры использования данных приемов, основываясь на рассмотренных учебниках по истории и МХК.

Сравнение является одним из эффективных приемов работы с картиной, в процессе которого у учащихся начинает вырабатываться

собственное отношение к произведению, интерес к нему. Сравнительный метод разнообразен и многосторонен. Во время урока могут проводиться сравнения: двух или нескольких картин, жанров искусства, художественных стилей. Сравнение может проводиться с целью выявления различий или установления сходств в усматриваемых картинах. Иногда сравнение используется, чтобы облегчить понимание учащимися идейной направленности картин, одинаковых или близких по теме. Так, прием сравнения может быть применен на уроке, посвященном культуре первой трети XX века для выявления отличительных черт абстракционизма как направления авангардного искусства через его сравнение с ранее изученным кубофутуризмом. В качестве репродукций выступают картина А. Лентулова «Собор Василия Блаженного» (см. Приложение 13) и картина В. В. Кандинского «Композиция VIII» (см. Приложение 14). На основе картин учащиеся должны сравнить картину А. Лентулова «Собор Василия Блаженного» и картину В. В. Кандинского «Композиция VIII» и выделить сходства и отличия, определить содержание картины, какое настроение передаёт картина, какие художественные средства используются, какую идею стремиться донести автор.

Таким образом, сравнивая две картины, учащиеся должны прийти к выводу о том, что на обеих картинах форма представлена в виде различных геометрических фигур и линий, лишенных объема и перспективы. Тем не менее, картина А. Лентулова «Собор Василия Блаженного», несмотря на отсутствие художественной реалистичности сохраняет изобразительное начало. В. В. Кандинский же, как представитель авангарда и основоположник абстрактного искусства выходит за рамки изобразительности.

В качестве итога учащиеся должны самостоятельно сформулировать характерные черты абстрактного искусства, такие как отказ от изображения реальных предметов и их форм, беспредметные композиции, состоящие из точек, линий и пятен, отражение внутреннего мира

художника, эксперименты с цветом. Из чего следует, что абстракционизм стал откликом на общую дисгармонию, существовавшую в революционной России, призыв «уступить инициативу формам, краскам, цвету».⁸⁷

В качестве следующего приема хотелось бы выделить совместное использование на уроке литературы и картины, в данном случае картины Б. М. Кустодиева «Большевик» (см. Приложение 15) и стихотворения Александра Блока «Двенадцать»:

«...Вдаль идут державным шагом...

- Кто еще там? Выходи!

Это - ветер с красным флагом

Разыгрался впереди...

Впереди - сугроб холодный,

- Кто в сугробе - выходи!..

Только нищий пес голодный

Ковыляет позади...

- Отвяжись ты, шелудивый,

Я штыком щекечучу!

Старый мир, как пес паршивый,

Провались - поколочу!

Скалит зубы - волк голодный -

Хвост поджал - не отстает -

Пес холодный - пес безродный...

- Эй, откликнись, кто идет?

⁸⁷ Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство: Учебник. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 2000. – 407 с URL:<https://mylektsii.ru/5-57423.html> (дата обращения 22.05.2023).

- Кто там машет красным флагом?
- Приглядишься-ка, эка тьма!
- Кто там ходит беглым шагом,
Хоронясь за все дома?

- Все равно, тебя добуду,
Лучше сдайся мне живьем!
- Эй, товарищ, будет худо,
Выходи, стрелять начнем!

Трах-тах-тах! - И только эхо
Откликается в домах...
Только вьюга долгим смехом
Заливается в снегах...

Трах-тах-тах!
Трах-тах-тах...

Так идут державным шагом,
Позади - голодный пес,
Впереди - с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз -
Впереди - Исус Христос»⁸⁸.

⁸⁸ Блок А.А. Двенадцать. Рисунки Ю. Анненкова. – СПб.: Алконост, 1918. – URL: <https://ilibrary.ru/text/1232/p.1/index.html> (дата обращения 25.05.2023).

Этот прием может быть использован при изучении темы «культура и быт революционной эпохи». Учащимся будет необходимо проанализировать стихотворение А. Блока и картину Б. М. Кустодиева, ответив на следующие вопросы: Какова тема произведения? Где происходят события? Кто главный герой произведения? Какое впечатление производит произведение? Какую идею хотят донести авторы?

Данное задание позволит учащимся обобщить имеющиеся знания о революционных и послереволюционных событиях, а также то, как они повлияли на жизнь всего общества. Также учащиеся смогут дать характеристику тому, как современники оценивали события периода революции.

Характерные черты и идеи русского авангарда ярко отражены на картине «Формула петроградского пролетариата» (см. Приложение 16) П. Н. Филонова, главного представителя аналитического искусства. Для создания яркого визуального образа учитель на уроках истории может прибегнуть к картинному описанию данной картины:

«Картина «Формула петроградского пролетариата» была написана Филоновым в непростой для страны период гражданской войны. На начальном этапе художник с энтузиазмом воспринял смену режима, считая этот период временем глобальных перемен к лучшему. Он даже принимал активное участие в революционном движении и занимал руководящую должность в Исполнительном комитете. В дальнейшем Филонов разочаровался в новой власти. Свою «формулу» движения пролетариата художник высказывает с помощью кисти. Полотно состоит из мозаичных фрагментов, представляющие собой геометрические фигуры, части человеческого тела. Центр картины наполнен вертикальными линиями, благодаря которым общая композиция вытягивается вверх. Возникает видимость вихревого столба, куда стягиваются дома, люди. Некоторые из персонажей попадают в поток целиком, другие только частью своего миропонимания. По краям работы очерчены круги, напоминающие

бурление воды. В левой части холста небольшие частицы стягиваются в огромную призрачную женскую фигуру. При долгом просмотре картины образ то вырастает, то становится меньше. Разные жесты рук в верхнем углу полотна могут указывать на созидание нового мира. В работе преобладают голубые оттенки, а вовсе не характерный красный цвет пролетариев. В представлении автора, революция должна привести к светлому будущему. Общество должно дышать прозрачным воздухом свободы. Именно такой атмосферой свежести наполнена картина».

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что роль иллюстративного метода обучения на уроках истории сложно переоценить. Обращение к иллюстративному материалу способствует формированию у учащихся яркого визуального образа. Применение иллюстративного материала улучшает наблюдательность, память, речь и воображение учащихся и вместе с тем поддерживает интерес учащихся к предмету и учит их подходить к картине как к источнику исторических знаний.

Заключение

Российская революция 1917 г. стала одним из величайших событий мировой истории. Для нашей страны она означала коренную ломку вековых традиций, обновление всех сторон жизни общества.

В революционную эпоху рождалась новая, советская культура. Благодаря «культурной революции» началось формирование новой, рабоче-крестьянской интеллигенции. Советская власть сделала ставку на массовое приобщение людей к образованию. Культурные ценности должны были стать достоянием всего народа. Но вместе с тем, новая культурная политика была полностью посвящена идеям большевиков, система образования, литература и художественное творчество были проникнуты революционным пафосом. Таким образом, идеология марксизма-ленинизма стала единственно возможной основой для искусства науки.

Первые революционные годы стали благоприятным периодом для развития отечественного искусства. Советская власть придерживалась принципа лояльности и предоставляла свободу творчества различным художественным объединениям. Вследствие этого русское изобразительное искусство в начале XX века отличалось сложностью и противоречивостью художественных исканий, выразившихся в обилии соседствующих, сменяющих друг друга объединений, взаимоисключающих лозунгов и стилистических ориентаций. На глазах изумленной публики рождалось новое искусство, способное поразить воображение самых искушенных зрителей и критиков. Таким искусством стал революционный авангард.

Русские художники, блестяще усвоившие традиции французской живописи фовизма и кубизма, нашли свой собственный путь. Характерной чертой авангарда стал его разрыв с культурными традициями прошлого. Художники авангарда ощущали себя новаторами, создающими нечто новое, что прежде было неизвестно. Для художественных акций русских

авангардистов был характерен скандал, который рассматривался как способ привлечения внимания публики к их искусству.

Специфика художественных объединений и выставочной деятельности послереволюционного периода отмечена небывалым ранее подъёмом творческих сил. В это время возникло много новых художественных объединений, которые продолжили лучшие традиции отечественного искусства начала XX в., в том числе русского авангарда. Авангардные художественные объединения во многом были революционны, они стремились отказаться от идеалов прошлого и создать новое социалистическое искусство. Эти идеи нашли свое отражение в выставочной деятельности и манифестах таких авангардных объединений как УНОВИС, которое было основано К.С. Малевичем, НОЖ и ЛЕФ, стремившихся придать искусству утилитарный характер и использовать его для преобразования окружающей среды. Также еще одним ярким художественным объединением этого времени стал союз МАИ под руководством П.Н. Филонова, ставшего основоположником нового художественного направления – «аналитического искусства».

Главное своей целью художники-авангардисты видели создание нового лучшего мира с помощью преобразующей силы искусства. Эти утопические идеи вошли в основу концепции «производственного искусства». Теоретиками производственного искусства стали О.Брик, Н. Пунин, Б. Арватов, С. Татлин и другие деятели. «Производственники» категорически отвергали традиционные формы искусства в силу их непригодности для выражения содержания новой эпохи. В основе «производственного искусства» лежал отказ от «чистого искусства», желание преобразить и наделить труд духовным смыслом, привнести в продукты труда художественные принципы, заставить искусство служить процессу вещественного создания новой жизни.

Творческие поиски «производственников» стали основой для развития таких художественных направлений как дизайн, графика и

фотография, которые стали одними из центральных направлений советского авангарда. Фотография и дизайн стали важными инструментами идеологического воздействия. Большой вклад в развитие «производственного искусства» внесли такие художники как А. Родченко и К. С. Малевич, стремившиеся организовать окружающую среду на принципах утилитарности и функциональности. Достижения текстильного производства непосредственно связаны с работами художник-конструктивистов, таких как В. Степанова и Л. Попова, разработавших новые орнаменты для ткани и дизайн универсальной одежды, соответствующие идеям о новом советском человеке.

Тема данного исследования не теряет своей актуальности и находит свое отражение в школьном курсе отечественной истории. В историко-культурном стандарте имеются два раздела «Культурное пространство советского общества в 1920-1930 –е гг.» «Идеология и культура Советской России периода Гражданской войны», в рамках которых изучаются аспекты отечественной культуры и в частности авангардной художественной деятельности 1917-1932-х гг.

Данная тема также находит свое отражение в школьных учебниках. Анализ таких учебников по истории как: «История России: начало XX – XXI века» О. В. Волобуев, С. П. Карпачева, П. Н. Романова для 10 класса»⁸⁹, «История России. 10 класс»⁹⁰ М. М. Горинова, А. А. Данилова, М. Ю. Морукова под редакцией А. В. Торкунова и учебника по истории мировой художественной культуре Г. И. Даниловой «Мировая

⁸⁹ История России: начало XX – начало XXI в. 10 кл.: учебник/ О. В. Волобуев, С. П. Карпачев, П. Н. Романов. – М: Дрофа, 2016. – 367 с.

⁹⁰ История России. 10 класс. Учеб. Для общеобразоват. организаций. В 3 ч. Ч. 1/ М. М. Горинов, А. А. Данилов, М. Ю. Моруков и др.; под ред. А. В. Торкунова. – М.: Просвещение, 2016. – 159 с.

художественная культура»⁹¹ за 11 класс показал, что исследуемая тема отражена в них в достаточной степени.

Методическая составляющая исследования состоит из методических рекомендаций и приемов работы с картиной на уроках истории и мировой художественной культуры, направленных на формирование у учащихся целостных представлений о художественной практике русского авангарда периода 1917-1932-х гг.

Подводя итог, специфика деятельности авангардных объединений, взяв свои концептуальные основы у кубофутуризма, наиболее полно реализовала их в «производственном искусстве». За столь недолгий период своего существования, советское авангардное искусство смогло оказать значительное влияние как на отечественную так на зарубежную культуру.

Примером этого, является то, что творчество советского авангарда находит широкое отражение в школьном курсе истории и мировой художественной культуры. Таким образом, данная тема соответствует требованиям ФГОС и направлена на патриотическое, нравственное и эстетическое воспитание учащихся, а также способствует развитию у них воображения и критического мышления, необходимых для самостоятельной учебной деятельности.

⁹¹ Мировая художественная культура. 11 класс: от XVII века до современности: учебник для общеобразовательных учреждений / Г. И. Данилова. – 5-е изд., стер. – М.: Дрофа, 2012. – 399 с.

Список использованных источников

Список источников

1. Публицистические источники

1. Альманах Уновис № 1 / Подг. текста, публ., вступ. статья Татьяны Горячевой. – М.: СканРус, 2003. – С. 135. – URL: <http://www.raruss.ru/avant-garde/2470-almanac-unovis-1.html> (дата обращения 22.05.2023).
2. Альтман Н. Футуризм и пролетарское искусство// Искусство коммуны. 1 декабря, 1918 г. – URL: https://monoskop.org/Iskusstvo_kommuny (дата обращения 28.04.2023).
3. Арватов Б. И. Искусство и классы. – М.: Госиздат, 1923. – URL: <https://tehne.com/library/arvatov-b-i-iskusstvo-i-klassy-moskva-petrograd-1923> (дата обращения 22.05.2023).
4. Арватов Б.И. Об агит-и проз - искусстве / Б.Арватов. – М.: «Федерация», 1930. – С. 224. – URL: https://archive.org/details/ob_agit_i_proz_iskusstve (дата обращения 25.05.2023).
5. Бродский Н.Л., Сидоров Н.П. / Литературные манифесты: От символизма до Октября. – М.: Аграф, 2001. – URL: <https://litmir.club/bd/?b=208995> (дата обращения 25.05.2023).
6. Изобразительное искусство. 1919. – № 1. – С. 6. – URL: <https://electro.nekrasovka.ru/editions/110/1919> (дата обращения 22.04.2023).
7. Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Т. 35. – М.: Политиздат, 1967. – С. 289.
8. Ленин В. И. Полное собрание сочинений: Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС – 5-е изд. – М.: Изд-во политической литературы, 1968. – Т. 18. – URL: <http://bolshevick.org/teoriya-i-praktika-bolshevizma/lenin/1.pdf> (дата обращения 26.05.2023).

9. Луначарский А. В. Ленин о монументальной пропаганде / Ленин и изобразительное искусство. – М., 1977. – С. 318-320.
10. Луначарский А. В. Ложка противоядия // Искусство коммуны, 1918. – № 4. – URL: https://www.6lib.ru/books/read/ob-iskusstve_-tom-2-_russkoe-sovetskoe-iskusstvo_-229890?page=117 (дата обращения 22.05.2023).
11. Луначарский А. В. Статьи об искусстве. – М. –Л.: Искусство, 1941. – URL: <https://litmir.club/br/?b=134155> (дата обращения 23.05.2023).
12. Луначарский А.В. Об отделе изобразительных искусств. Впервые – «Новый мир», 1966. – № 9. – URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/russkoe-sovetskoe-iskusstvo/ob-otdele-izobrazitelnyh-iskusstv/> (дата обращения 26.04.2023).
13. Малевич К. С. Черный квадрат: сборник/ К. С. Малевич. – М.-Берлин: Директ-Медиа, 2016. – URL: <http://www.kazimirmalevich.ru/blacksq> (дата обращения 25.05.2023).
14. Малевич К.. Собр. соч.: В 5 т.– М.: Гилея, 2004.– Т.5.– 455 с. – URL: <https://tehne.com/node/4500>. (дата обращения 23.05.2023).
15. Маяковский В. В. В кого вгрызается Леф? // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Худож. лит., 1955-1961. Т. 12. Статьи, заметки и выступления: (Ноябрь 1917 -1930), 1959. – С. 45-47.
16. Маяковский В. В. За что борется Леф? // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Худож. лит., 1955-1961. Т. 12. Статьи, заметки и выступления: (Ноябрь 1917-1930), 1959. – С. 40-44.
17. Родченко А.М. Крупная безграмотность или мелкая гадость? / А. Родченко // Новый ЛЕФ. – М., 1928. – № 6. – URL: <https://ruthenia.ru/sovlit/j/3380.html> (дата обращения 24.05.2023).
18. Степанова В.Ф. Костюм сегодняшнего дня - Прозодежда. // Леф, 1923. – № 2. – URL: <http://www.ruthenia.ru/moskva/origins/design/varst.htm> (дата обращения 25.05.2023).

- 19.Филонов П. Н. «Сегодняшнее собрание по вопросам искусства...». 1923. Доклад // Филонов: художник, исследователь, учитель: В 2 т. Т. 1. – М.: Агей Томеш, 2006. – С. 93.
- 20.Филонов П. Н. Краткое пояснение к выставленным работам // Филонов: художник, исследователь, учитель: В 2 т. Т. 1. – М.: Агей Томеш, 2006. – С. 190.
2. Источники личного происхождения
- 21.Родченко А. М.,В Париже. Из писем домой / Александр Родченко. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 135 с. – URL: <https://biography.wikireading.ru/260310> (дата обращения 24.05.2023).
- 22.Филонов П. Н Дневник. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 19. – URL: <https://spbib.ru/en/catalog/-/books/12734939-dnevnik> (дата обращения 22.05.2023).
- 23.Юдин Л.: Сказать - свое... Дневники. Документы. Письма. Свидетельства современников / сост., коммент. И.Н. Карасик. – М.: Библиотека. Энциклопедии русского авангарда, 2017. – С. 47.
3. Визуальные источники
- 24.«Обложка журнала ЛЕФ №3», А.М. Родченко, 1923. – URL: <https://arzamas.academy/mag/385-rodchenko> (дата обращения: 22. 04. 2023).
- 25.«Самый деловой, аккуратный самый (Реклама ГУМа)», А.М. Родченко, 1923. – URL: <https://arzamas.academy/mag/385-rodchenko> (дата обращения: 22. 04. 2023).
- 26.Обложка книги В. Маяковского «Про это», созданная А.М. Родченко, 1923. – URL: <https://arzamas.academy/mag/385-rodchenko> (дата обращения: 22. 04. 2023).
- 27.Плаката «Добролет» А.М. Родченко, 1923. – URL: <https://arzamas.academy/mag/385-rodchenko> (дата обращения: 22. 05. 2023).

28. Портрет Лилии Брик на плакате «Книги», А.М. Родченко, 1924. – URL: <https://cameralabs.org/aeon/sovetskoe-foto/foto/20798-portret-lilii-brik-na-plakate-knigi-1924-fotograf-aleksandr-rodchenko> (дата обращения: 22. 04. 2023).
29. Репродукция картины «Большевик» Б.М. Кустодиев, 1920. – URL: <http://www.art-portrets.ru/art20veka/kartina-kustodieva1bolshevik.html> (дата обращения: 22.05.2023).
30. Репродукция картины «Композиция VIII», В.В. Кандинский, 1923. – URL: https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/2024-kompoziciya-viii-vasilij-kandinskiy-1923.html (дата обращения: 22. 04. 2023).
31. Репродукция картины «Корабли. Ввод в мирный расцвет», П.Н. Филонов, 1919. – URL: <https://artchive.ru/pavelfilonov> (дата обращения 25.05.20230).
32. Репродукция картины «Перед отъездом на фронт» С.Я. Адливанкин, 1922. – URL: <https://maslovka.org/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=184> (дата обращения 25.05.20230).
33. Репродукция картины «Портрет предфабзавкома с женой», Г.Г. Ряжский, 1922. – URL: <http://gruppa5.ru/articles/kostin/костин-воспоминания/2-4> (дата обращения 25.05.2023).
34. Репродукция картины «Собор Василия Блаженного», А. Лентулов, 1913. – URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/11078> (дата обращения: 22. 04. 2023).
35. Репродукция картины «Трамвай «Б», С.Я. Адливанкин, 1922. – URL: <https://maslovka.org/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=184> (дата обращения 25.05.20230).
36. Репродукция картины «Формула петроградского пролетариата», П.Н. Филонов, 1921. – URL: http://www.art-portrets.ru/art20veka/kartina-kustodieva_bolshevik.html (дата обращения: 22.05.2023).

37. Фотоматериал «Тарелка с супрематической росписью», К.С. Малевич, 1926. – URL: <https://techpeterburg.wixsite.com/mysite/post/k-malevich-s-suprematism-porcelain> (дата обращения: 22. 04. 2023).
38. Фотоматериал «Шахматный стол А. Родченко», 1925. – URL: <https://cameralabs.org/aeon/sovetskoe-foto/foto/20798-portret-lilii-brik-na-plakate-knigi-1924-fotograf-aleksandr-rodchenko> (дата обращения: 22. 04. 2023).
4. Источники нормативно-правового характера
39. «О партийной и советской печати. Сборник документов». – М.: «Правда», 1954. – С.220-221. – URL: <https://rusist.info/book/8149735> (дата обращения 25.05.2023).
40. Декрет ВЦИК от 16.10.1918 «Об Единой Трудовой Школе». – URL: <https://istmat.org/node/31601> (дата обращения 23.05.2023).
41. Декрет СНК РСФСР от 26.12.1919 «О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР». – URL: <https://istmat.org/node/38891> (дата обращения 20.04.2023).
42. Концепция преподавания учебного курса «История России» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г. – URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/b12aa655a39f6016af3974a98620bc34/download/3243/> (дата обращения 20.05.2023).
43. Об охране библиотек и книгохранилищ РСФСР: Декрет СНК. 17 июля 1918 г. // Декреты Советской власти. Т. 3. – М., 1964. – URL: <https://istmat.org/node/30652> (дата обращения 22.04.2023).
44. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23.04.1932 – URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Text/USSR/1932.htm> (дата обращения 25.05.2023).

- 45.Собрание узаконений и распоряжений правительства за 1917-1918 гг. М.: Управление делами Совнаркома СССР, 1942. – С. 1008-1009.
- 46.Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования (10-11 кл.) от 17 мая 2012 г. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_131131/f09facf766fbee182d89af9e7628dab70844966/ (дата обращения 20.05.2023).
- 47.Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (действующая редакция). – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения 20.05.2023).

5. Учебники и методические пособия

- 48.История России. 10 класс. Учеб. Для общеобразоват. организаций. В 3 ч. Ч. 1/ М. М. Горинов, А. А. Данилов, М. Ю. Моруков и др.; под ред. А. В. Торкунова. – М.: Просвещение, 2016. – 159 с.
- 49.История России: начало XX – начало XXI в. 10 кл. : учебник/ О. В. Волобуев, С. П. Карпачев, П. Н. Романов. – М.: Дрофа, 2016. – 367 с.
- 50.Мировая художественная культура. 11 класс: от XVII века до современности: учебник для общеобразовательных учреждений / Г. И. Данилова. - 5-е изд., стер. – М.: Дрофа, 2012. – 399 с.

Список литературы

- 51.Блок А.А. Двенадцать. Рисунки Ю. Анненкова. – СПб.: Алконост, 1918. – URL: <https://ilibrary.ru/text/1232/p.1/index.html> (дата обращения 25.05.2023).
- 52.Букша К. С. Малевич. – М.: Молодая гвардия, 2013. – 333с. – URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/Б/buksha-kseniya-sergeevna/malevich> (дата обращения 24.05.2023).
- 53.Грибер Ю. А. Градостроительная живопись и Казимир Малевич. Монография. – М.: ООО «Издательство «Согласие», 2014. – 160 с. – URL: <http://www.k-malevich.ru/library/gradostroitel'naya-zhivopis-i-kazimir-malevich.html>. (дата обращения 23.05.2023).

- 54.Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство: Учебник. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 2000. – 407 с
URL:<https://mylektsii.ru/5-57423.html> (дата обращения 22.05.2023).
- 55.Каменский А.А. Романтический монтаж / А.А. Каменский. – М.: Советский художник, 1989. – 336 с.
- 56.Кибрик Е. А. Работа и мысли художника. – М.: Искусство, 1984. – С. 35.
- 57.Крупская Н. К. Педагогические сочинения : в 6 т. / Н. К. Крупская ; ред. А. М. Арсеньев, ред. Н. К. Гончарова, ред. П. В. Руднева. – М.: Педагогика, 1978-1980. – Т. 6. –1980. – URL:
<https://elibrary.ru/lib/document/svod/DE069CEC-2D28-43BC-9E46-D377BE197516/> (дата обращения 20.05.2023).
- 58.Лаврентьев А. Н., Александр. Ракурсы Родченко / А. Н. Лаврентьев. – М.: Искусство,1992. – URL: <https://www.rulit.me/books/rakursy-rodchenko-read-570272-1.html> (дата обращения 25. 04. 2023).
- 59.Лаврентьев Н. А. Александр Родченко / А. П. Лаврентьев. – М.:, 2011. – С. 100.
- 60.Маца И., Рейнгардт Л., Ремпель Л; Секция пространственных искусств Ин-та Лии Комакадемии. – М. – Л.: Изогиз, 1933. – URL:<https://pv-gallery.com/downloadFile?objectId=20679389> (дата обращения 26.04.2023).
- 61.Наков А. Б. Русский авангард. L'avant-garde russe / А.Наков / Пер. с фр. Е. М. Титаренко. – М.: Искусство, 1991. – 190 с.
- 62.Поспелов Г.Г. Бубновый валет: Примитив и гор. фольклор в моск. живописи 1910-х гг. / Г. Г. Поспелов. – М.: Сов. художник, 1990. – 269 с.
- 63.Правоверова Л. Л. Павел Филонов: реальность и мифы / Правоверова Л. Л., сост., авт. вступ. ст. и коммент. – М.: Аграф, 2008. – URL:
<https://litresp.ru/chitat/ru/П/pravoverova-lyudmila-leonidovna/pavel-filonov-realjnostj-i-mifi/2> (дата обращения 22.05.2023).

- 64.Сарабьянов Д.В. Русская живопись конца 1900-х-начала 1910-х годов. Очерки / Д.В.Сарабьянов. – М.: Искусство, 1971. – 143 с.
- 65.Северюхин, Д. Я., Лейкинд, О. Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР, 1820-1932: справочник. – СПб., 1992. – С. 146. – URL: <https://pv-gallery.com/downloadFile?objectId=28066250>. (дата обращения 21.03.2023).
- 66.Соловей Ю. Эпизод с рождения новейшего искусства. Статья первая: супрематизм Малевича / Ю. Соловей // Хроника – 2000, №35-36. – 78с.
- 67.Степанян Н. С. Искусство России XX в.: Взгляд из 90-х / Н.Степанян. – М.: ЭКСМО-пресс, 1999 – 315 с.
- 68.Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России начала XX века. Краткая летопись художественной жизни 1901-1907 гг. / Г. Ю. Стернин. – М.: Искусство, 1976. – 221 с.
- 69.Тарасов, В. Сущность различия авангарда и соцреализма / В. Тарасов. – URL: <http://viperson.ru/articles/valeriy-tarasov-suschnost-razlichiya-avangarda-i-sotsrealizma> (дата обращения 22.05.2023).
- 70.Толмачев В. М. Зарубежная литература XX века Учебное пособие: Издательский центр «Академия», 2003. – URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/literatura-xx-veka-tolmachev/index.htm>. (дата обращения 22.05.2023).
- 71.Турутина С.М., Лошеньков А.Б., Дьяченко С.П. Авангард, остановленный на бегу. – Л.: Аврора, 1989. – 275 с.
- 72.Valentína Marcadé .О влиянии народного творчества на искусство русских авангардных художников десятых годов 20-го столетия. *Revue des Études Slaves* , Année, 1973. – 49 с. – URL: // <https://www.vania-marcade.com/valentina-marcade> (дата обращения 20.03.2023).

Технологическая карта урока

Предмет: история

Класс: 10

УМК: УМК по истории России 10 класс под ред. А. В. Торкунова.

Тема урока: Революция и культура.

Тип урока: Открытие нового знания.

Цель урока: Познакомить учащихся с понятием – культура, культурная революция, Пролеткульт, атеизм. Выявить особенности культуры новой советской власти период 1918-1920 гг., рассмотреть проявления культурной революции данного периода, обсудить способы взаимодействия политической власти и культуры, побеседовать по вопросу урока: «Как взаимодействовала политика и культура в 1920-е гг.?».

Планируемые результаты:

1. Личностные:

- Прививать учащимся чувство гордости, ответственности за сохранение культурного наследия; развить творческие стремления и способности учащихся;

- Создание мировоззрения, целостного представления о мире и формах искусства;

- Развитие творческих способностей через активные формы деятельности.

2. Метапредметные

2.1 Познавательные:

- Умение работать с различными источниками;

- Осуществлять расширенный поиск информации; анализировать, сравнивать,

- Классифицировать и обобщать факты и явления, давать определения понятий;

- Излагать полученную информацию, интерпретируя ее в контексте решаемой задачи;

- Выявлять причины и следствия исторических событий и явлений.

2.2 Коммуникативные:

- Критично относится к своему мнению, корректировать его;

- Умение владеть устной и письменной речью, грамотно строить монологическую речь, сжато давать ответ на вопрос.

2.3 Регулятивные:

- Сравнить способ действия и его результата с заданным эталоном с целью обнаружения отклонений от эталона и внесения необходимых корректировок;

- Формулировать учебные задачи как шаги достижения поставленной цели деятельности;

- Способность сознательно организовывать и регулировать свою учебную деятельность.

3. Предметные:

- Развивать у учащихся умения анализировать исторические факты,

- Формулировать выводы, выделять главное в тексте учебника, доказывать свою точку зрения;

- Сформировать у учащихся понимание связи между общественнополитическим развитием государства и особенностями культурного развития.

Форма организации деятельности обучающихся: индивидуальная, в парах, фронтальная.

Методы и приемы: наглядный, эвристический.

Используемые технологии: деятельностный подход в обучении.

Ключевые понятия, термины: Гражданская война, революция, культура, культурная революция, Пролеткульт.

Оборудование: мультимедиа, проектор, компьютер.

План урока:

1. Интеллигенция и революция
2. Большевистское руководство культурой
3. Культура и коммунистическая пропаганда
4. Наука и пропаганда
5. Борьба советской власти с религией и церковью

Ход урока

Этап урока Время	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	Формируемые метапредметные результаты
1. Мотивационно - целевой этап (5-7 мин)	<p>Создает условия у обучающихся внутренней потребности включения в учебную деятельность, уточняет формулировку и постановку темы, целей урока. Обозначает круг вопросов, которые будут затронуты при изучении темы.</p> <p>Направляет практическую работу учащихся с заданиями на повторение.</p> <p>Чтобы определить цель урока предлагает обучающимся познакомиться с эпиграфом урока, предлагает выбрать проблемный вопрос урока.</p> <p>Задает вопрос обучающимся:</p> <p>Почему выбрали данный вопрос урока?</p> <p>Запишите тему и проблемный вопрос урока в тетрадь.</p> <p>Тема нашего урока «Революция и культура».</p> <p>Проблемный вопрос урока: «Как взаимодействовала политика и культура в 1920-е гг.?» Обратите внимание на задания в начале урока.</p> <p>Цель: Прочитайте П.12 пункт 1, абзац 1 и сформулируйте основную цель развития культуры 20-х гг. XX века.</p> <p>Как понимаем термин культурная революция?</p>	<p>Читают эпиграф в карте урока: «В театрах толкуют Маркса директору, трагической актрисе, дворнику, суфлеру, зрителю». Н.Н. Беберова.</p> <p>Слушают и отвечают на вопросы учителя к эпиграфу.</p> <p>Обсуждают и формулируют цель и проблемный вопрос урока. Записывают в тетрадь тему и проблемный вопрос урока. Читают материал учебника. Определяют цель развития культуры.</p> <p>Цель: Основная цель культурной революции первой четверти XX века состояла в воспитании нового человека, более разумного и совершенного, рвущего связь с прошлым.</p> <p>Определяют понятие: Культурная революция — комплекс мероприятий, осуществлённых в</p>	<p>Личностные: стремятся хорошо учиться и сориентированы на участие в делах школьника; правильно идентифицируют себя с позицией школьника.</p> <p>Регулятивные: самостоятельно формулируют тему и цели урока после предварительного обсуждения.</p> <p>Коммуникативные – точно и грамотно выражать свои мысли</p>

		Советской России и СССР, направленных на коренную перестройку культурной и идеологической жизни общества.	
2. Информационно-аналитических (30 мин)	<p>Предлагает начать работу в парах по теме: «Большевистское руководство культурой»:</p> <p>1 вариант. Прочитайте П.12 пункт 2 и подготовьте пересказ по плану .</p> <p>2-вариант: Составьте 3 вопроса по содержанию П.12 пункт 2.</p> <p>Проверим, как вы справились с заданием</p> <p>Предлагает начать работу в парах по теме: «Культура и коммунистическая пропаганда»:</p> <p>1-вариант: Составить 3 вопроса по содержанию П.12 пункт 3.</p> <p>2 вариант. Прочитайте П.12 пункт 3 и подготовьте пересказ по плану.</p> <p>Проверим, как вы справились с заданием.</p> <p>Прочитайте П.12 пункт 4 и ответьте на вопросы теста.</p> <p>Проверка теста. (2 -3 работы индивидуально, 1 работа вслух)</p> <p>Познакомьтесь с содержанием П.12, пункт 5 и заполните пропуски в тексте.</p> <p>Проверка текста (2 -3 работы индивидуально, 1 работа вслух)</p>	<p>Работа в парах по теме: «Большевистское руководство культурой».</p> <p>1 вариант Читают П.12 пункт 2 и готовят пересказ по плану.</p> <p>2-вариант: Составляют 3 вопроса по содержанию П.12 пункт 2. Работают по выполненному заданию.</p> <p>Работа в парах по теме:</p> <p>1 вариант. Составляют 3 вопроса по содержанию П.12 пункт 3.</p> <p>2 вариант Читают П.12 пункт 3 и готовят пересказ по плану.</p> <p>Работают по выполненному заданию.</p> <p>П.12 пункт 4 и ответьте на вопросы теста.</p> <p>Проверка теста. (2 -3 работы индивидуально, 1 работа вслух)</p> <p>Заполняют пропуски в тексте.</p> <p>Проверка текста (2 -3 работы индивидуально, 1 работа вслух).</p>	<p>Регулятивные: совместно с учителем формулируют определения понятий темы, выходят из ситуации незнания. Самостоятельно определяют, насколько их ответ приближен к научному знанию</p> <p>Познавательные: извлекают необходимую информацию из учебника; дополняют и расширяют имеющиеся знания и представления, ориентируются в своей системе знаний: самостоятельно предполагают, какая информация нужна для решения учебной задачи;</p> <p>Коммуникативные: читают вслух и про себя тексты учебника аргументировано отстаивают точку зрения в процессе дискуссии, работают в парах, ведут диалог, ведут монолог, отделяют новое от известного; выделяют главное; составляют план.</p> <p>Личностные – направленность на активное и созидательное участие в</p>

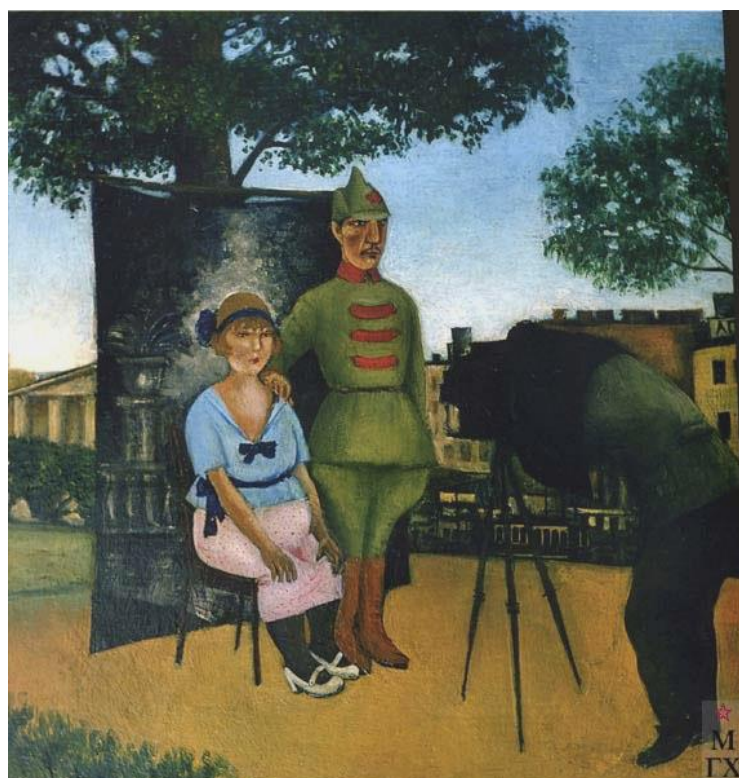
			общественной жизни, заинтересованность не только в личном успехе, но и в развитии различных сторон жизни общества;
3. Подведение итогов урока/ Первичное закрепление и осмысление материала (5 мин)	Предлагает вернуться к вопросу урока Ответьте на вопрос письменно. Составной частью плана перехода от капитализма к социализму была так называемая «культурная революция», под которой подразумевались переворот в духовной жизни общества, преобразование общественного сознания на основе марксистско-ленинской идеологии, формирование у советских людей некоторого стандартного, одинакового для всех, способа понимания окружающих явлений бытия, их жизни. Предстояла грандиозная работа по перевоспитанию старшего и воспитанию подрастающих поколений в духе коммунистической идейности и нравственности, интернационализма и патриотизма, коллективистской психологии. Революция не мыслилась без подавления всякого рода носителей антисоветского и антикоммунистического сознания. Она нацеливалась на создание культуры принципиально нового типа - социалистической по содержанию, интернациональной по природе (состоящей из, лучших элементов всех национальных культур), национальной по форме.	Отвечают на вопрос урока: Политика новой власти в культуре была направлена на создание новой советской интеллигенции. Факторы влиявшие на соц.культурные процессы это - урбанизация, индустриализация, а также "культурная революция".	Познавательные: самостоятельно осуществляют поиск необходимой информации на основе изученного материала урока. Регулятивные: ориентируются в учебнике и рабочей тетради.
4. Рефлексия (5 мин)	На данном этапе ученики соотносят цели, которые они ставили на уроке и результаты своей деятельности. Ученик заканчивает предложение, делится ответами вслух. - На уроке мне было сегодня... - Мы разобрались с понятиями... - Я сегодня понял, что... - Самым важным на уроке было... - Я хочу похвалить на уроке работу...	Определяют свое эмоциональное состояние на уроке, определяет объем выполненных заданий, степень их сложности.	Личностные: понимают значение знаний для человека и принимают его. Регулятивные: прогнозируют результаты уровня усвоения изучаемого материала.
5. Домашнее	Закрепление знания полученного на	Записывают домашнее	

<p>задание (5 мин)</p>	<p>уроке дома: П.12 читать. Подготовка к тесту по теме: «Революция и культура».</p> <p>Характеристика любого деятеля культуры данного периода по плану.</p> <p>Учитель прощается и благодарит учащихся за работу.</p>	<p>задание</p>	
------------------------	---	----------------	--

«Трамвай «Б», С. Я. Адливанкин, 1922⁹²



«Перед отъездом на фронт» С. Я. Адливанкин, 1922⁹³



⁹² URL: <https://maslovka.org/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=184> (дата обращения 25.05.20230).

⁹³ URL: <https://maslovka.org/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=184> (дата обращения 25.05.20230).

«Портрет предфабзавкома с женой», Г. Г. Ряжский, 1922⁹⁴



«Корабли. Ввод в мирный расцвет», П. Н. Филонов, 1919⁹⁵



⁹⁴ URL: <http://gruppa5.ru/articles/kostin/костин-воспоминания/2-4> (дата обращения 25.05.2023).

⁹⁵ URL: <https://artchive.ru/pavelfilonov> (дата обращения 25.05.2023).

Плакат «Добролет» А. Родченко, 1923⁹⁶



Приложение 7

«Самый деловой, аккуратный самый (Реклама ГУМа)» А. Родченко, 1923⁹⁷



171. Родченко А., Маяковский В.
Самый деловой, аккуратный самый... 1923

⁹⁶ URL: <https://arzamas.academy/mag/385-rodchenko> (дата обращения: 22. 05. 2023).

⁹⁷ URL: <https://arzamas.academy/mag/385-rodchenko> (дата обращения: 22. 04. 2023).

«Обложка журнала ЛЕФ №3», Родченко А.М, 1923⁹⁸



Обложка книги В. Маяковского «Про это», созданная А. Родченко, 1923⁹⁹



⁹⁸ URL: <https://arzamas.academy/mag/385-rodchenko> (дата обращения: 22. 04. 2023).

⁹⁹ URL: <https://arzamas.academy/mag/385-rodchenko> (дата обращения: 22. 04. 2023).

Портрет Лилии Брик на плакате «Книги», А. Родченко, 1924¹⁰⁰



Шахматный стол А. Родченко, 1925¹⁰¹



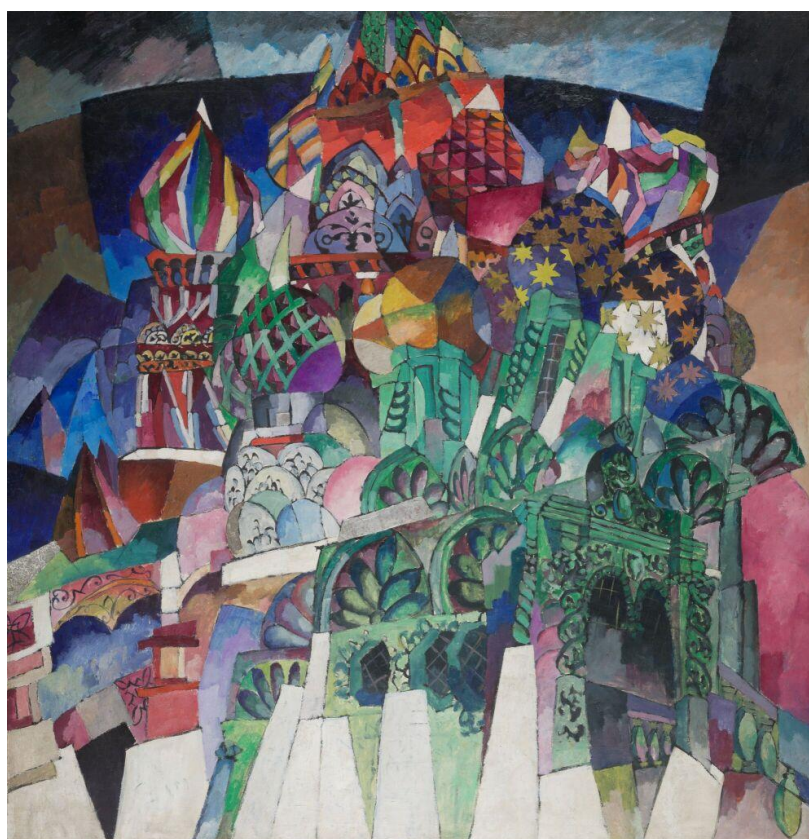
¹⁰⁰ URL: <https://cameralabs.org/aeon/sovetskoe-foto/foto/20798-portret-lilii-brik-na-plakate-knigi-1924-fotograf-aleksandr-rodchenko> (дата обращения: 22. 04. 2023).

¹⁰¹ URL: <https://cameralabs.org/aeon/sovetskoe-foto/foto/20798-portret-lilii-brik-na-plakate-knigi-1924-fotograf-aleksandr-rodchenko> (дата обращения: 22. 04. 2023).

Тарелка с супрематической росписью, К. С. Малевич, 1926¹⁰²



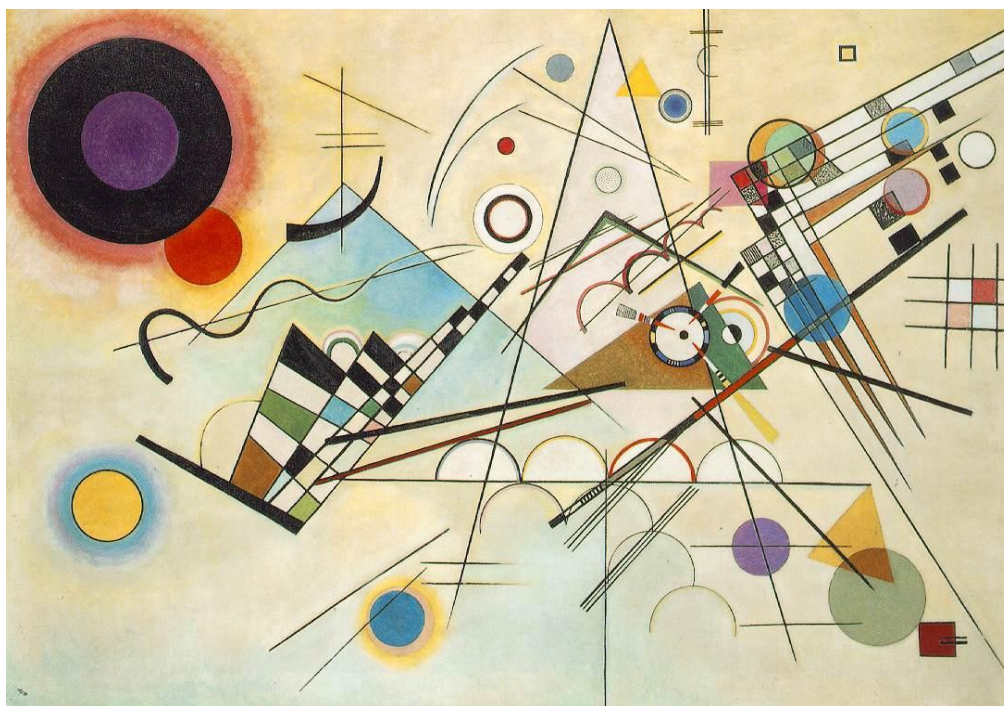
«Собор Василия Блаженного», А. Лентулов, 1913¹⁰³



¹⁰² URL: <https://techpeterburg.wixsite.com/mysite/post/k-malevich-s-suprematism-porcelain> (дата обращения: 22. 04. 2023).

¹⁰³ URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/11078> (дата обращения: 22. 04. 2023).

«Композиция VIII», Кандинский В. В., 1923¹⁰⁴



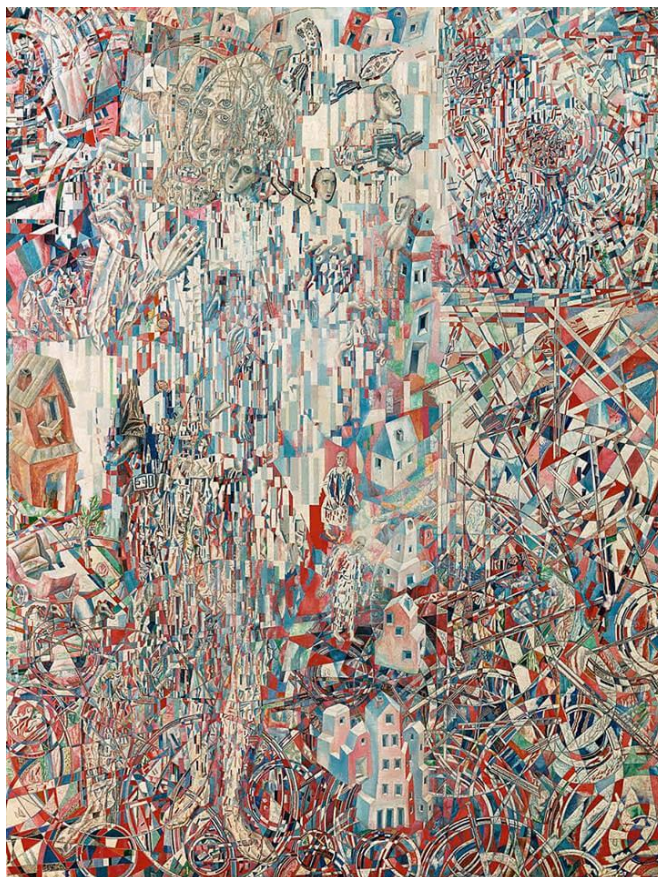
«Большевик» Б. Кустодиев, 1920¹⁰⁵



¹⁰⁴ URL: https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/2024-kompoziciya-viii-vasiliy-kandinskiy-1923.html (дата обращения: 22. 04. 2023).

¹⁰⁵ URL: http://www.art-portrets.ru/art20veka/kartina-kustodieva_bolshevik.html (дата обращения: 22.05.2023).

Формула петроградского пролетариата», П. Н. Филонов, 1921¹⁰⁶



¹⁰⁶ URL: http://www.art-portrets.ru/art20veka/kartina-kustodieva_bolshevik.html (дата обращения: 22.05.2023).