

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ» (СПбГУ)**

**ОТРАЖЕНИЕ СОВЕТСКОЙ ДЕЙТЕЛЬНОСТИ В
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ
«ОКТЯБРЬ». 1928-1932 ГОДЫ**

Выпускная квалификационная работа
по направлению 46.04.01 «История»
образовательная программа магистратуры ВМ.5674.2015 «Россия в войнах и
социальных конфликтах XX-XXI веков»

Выполнила
студентка II курса
дневного отделения
Антонец Анна Сергеевна

Научный руководитель:
кандидат исторических наук, доцент
Ратьковский Илья Сергеевич

Санкт-Петербург
2017

Оглавление.

Generating Table of Contents for Word Import ...

Введение.

Всероссийское объединение работников новых видов художественного труда «Октябрь» является одним из ярчайших объединений советского авангардного течения. В его ряды входил широкий спектр людей творческих специальностей от архитекторов до фотографов. Участниками объединения были такие известные личности как Александр Веснин, Иван Маца, Александр Дейнека, Густав Клуцис, Валентина Кулагина, Дмитрий Моор, Сергей Эйзенштейн, Александр Родченко, Борис Кудояров, Борис Игнатович, Дмитрий Дебабов, Павел Новицкий и многие другие. Своими задачами участники объединения считали распространение революционных идей с помощью нового искусства путем создания продуманных вещей повседневного обихода для широкой массы населения и расширение революционной творческой мысли среди граждан путем вовлечения их в творческий процесс.

Актуальность работы проявляется в исследовании малоизученной ранее деятельности объединения «Октябрь» и отражения в ней советских реалий изучаемого периода. Исследование помогает расширить и углубить сведения о деятельности объединения и создать комплексное представление о ней.

Целью исследования является изучение деятельности Всероссийского объединения работников новых видов художественного труда «Октябрь» для анализа степени влияния советской действительности на его творчество.

Исходя из поставленной цели, поставлены следующие исследовательские задачи:

- Проследить предысторию объединения с целью выявления особенностей творческого пути участников объединения;

- Анализ главных документов «Октября» (устав, декларации, сборники статей) для характеристики концепции деятельности объединения;
- Исследование выставочной деятельности группы для выявления отражения советской действительности в её творчестве;
- Изучение деятельности фотосекции и фотогруппы «Октябрь» как наиболее яркого крыла объединения;
- Проанализировать прессу изучаемого периода с целью выявления откликов общественности на деятельность объединения;
- Рассмотреть взаимоотношения объединения с другими творческими группировками для определения места «Октября» среди них.

Хронологическими рамками исследования является период деятельности объединения с момента его создания в 1928 г. до распада в 1932 г. Помимо этого в исследовании дается предыстория объединения с момента создания Первой рабочей группы конструктивистов в 1921 г.

Пространственно исследование охватывает территорию Советского Союза, особенно Москвы как месторасположения главной и наиболее активной части объединения.

Структурно работа состоит из введения, трех глав и заключения.

В первой главе рассматриваются предпосылки создания объединения; устав объединения как основной документ, регламентирующий его деятельность; выставочная деятельность объединения, её критика и способы отражения советской действительности в ней; декларация «За пролетарские классовые позиции на фронте пространственных искусств» как изменение концепции в деятельности объединения и учет «ошибок», сделанных «Октябрем» ранее.

Вторая глава посвящена рассмотрению деятельности фотосекции «Октября» как наиболее продуктивной секции всего объединения. Так же в главу включена история фотогруппы «Октябрь» с целью определения её отношения к художественному объединению «Октябрь» и её места в его истории.

Третья глава посвящена подведению итогов деятельности фотогруппы и художественного объединения «Октябрь».

Историография деятельности объединения «Октябрь» не представляется обширной. Хронологически ее можно разделить на три этапа:

1. Этап формирования интереса современников и исследователей к художественному объединению (1928-1932 гг.);
2. Спад интереса к деятельности объединения и его участников в связи с переходом к другим реалиям в творческих практиках (с 1932 г. до 1970-х гг.);
3. Современный этап изучения авангардного течения (примерно с середины 1970-х гг.).

Для первого этапа характерны многочисленные статьи в прессе, зачастую критического характера. Наибольшее число статей такого рода содержится в журналах «Советское фото» («Пролетарское фото»)¹ и «Искусство в массы» («За пролетарское искусство»)². Однако к данным текстам стоит относиться критически, поскольку эти журналы по сути выступали платформой противостоящих «Октябрю» объединений (Российской ассоциации пролетарских фотографов и Ассоциации художников

¹ Межеричер Л. Сегодняшний день советского фоторепортажа // Пролетарское фото. 1931. №1.; Фридлянд С. За пролетарскую фотографию // Пролетарское фото. 1931. №1.

² Коннов Ф., Цирельсон Я. Выставка «Октября» под знаком «левой» фазы // Искусство в массы. 1930 г. №7(15); Дооктябрьское содержание идеологических откровений «Октября» // Искусство в массы. 1931. №5; Кеменов В. Довольно метафизики! (Против идеализма Новицкого) // За пролетарское искусство. 1931. №11-12.

революционной России). В добавок к этому, некоторые из статей пропитаны штампами времени, характерными советскому обществу изучаемого периода, что делает некоторые выводы статей поверхностными и не совсем объективными.

Второй этап историографии характеризуется отсутствием ярких публикаций на тему художественного авангарда. Это связано, прежде всего, со сменой ведущего художественного стиля в государстве на социалистический реализм. В связи с этим многие деятели попали в опалу и некоторые из них были репрессированы (как Густав Клуцис, который был расстрелян в 1938 г., о чем долгое время умалчивалось). При этом следует отметить публикации документов этого времени такие, как сборник под редакцией одного из деятелей «Октября» И. Маца «Советское искусство за 15 лет. Материалы и документация»¹ и сборник «Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов»². В первом сборнике была опубликована декларация объединения и другие важные документы деятельности «Октября». Во втором сборнике опубликованы критические статьи о деятельности объединения, которые цитируются по журналу «За пролетарское искусство». Это важный момент, поскольку для данного этапа вообще характерно негативное отношение к деятельности объединения. Однако стоит отметить, что в этот период, начиная с 1960 г., постепенно возникает интерес к отдельным персоналиям из списка участников объединения³, только характерным является то, что в этих работах, чаще всего, не указывается, что представленный деятель был членом «Октября». Правда, в работах доктора искусствоведения Леонида Филипповича Волкова-

¹ Советское искусство за 15 лет. Материалы и документация / Под ред. И. Маца. М.-Л., 1933.

² Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов: Материалы, документы, воспоминания / Ред.-сост. В.Н. Перельман. М., 1962.

³ Эглит А. Художник Г. Клуцис // Декоративное искусство. 1961. №11; Айзенштат О. Художник А.М. Родченко // Декоративное искусство. 1962. №7.

Ланнита¹ деятельность фотогруппы «Октябрь» упоминается, но сугубо в критическом ключе, что соответствует духу времени.

Современный историографический этап характеризуется повышением интереса к авангардным течениям Советской России. Особенно в этом контексте хочется отметить деятельность доктора искусствоведения Селима Омаровича Хан-Магомедова, который был одним из первопроходцев данной области. Его библиография насчитывает более 450 работ о советском авангарде 1920-1930-х годов. Отдельно хочется отметить его работы об Александре Веснине², Моисее Гинзбурге³ и Александре Родченко⁴. Его работы дают широкое представление о художественном авангарде, конструктивизме и их деятелях, правда, стоит отметить, что в них нет непосредственного упоминания деятельности «Октябрь».

Большой вклад в изучение непосредственно деятельности художественного объединения «Октябрь» внес доктор искусствоведения, профессор Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова, внук Александра Родченко и Варвары Степановой, Александр Николаевич Лаврентьев. Одной из первых работ, в которой довольно подробно упоминается деятельность художественного объединения «Октябрь», является монография «Ракурсы Родченко»⁵. Однако стоит отметить, что в ней обзор деятельности объединения ведется сквозь призму личности Александра Родченко, что делает многие описываемые в ней события субъективными. Важной работой для изучения деятельности фотогруппы «Октябрь» является опубликованная на французском языке

¹ Волков-Ланнит Л. Александр Родченко. Рисует. Фотографирует. Спорит. М., 1968.

² Хан-Магомедов С.О. Александр Веснин. М., 1983.

³ Хан-Магомедов С.О. Моисей Гинзбург. М., 2007.

⁴ Хан-Магомедов С.О. Родченко. Путь художника в производственное искусство // Техническая эстетика. 1978. № 5-6.

⁵ Лаврентьев А.Н. Ракурсы Родченко. М., 1992.

книга «Родченко и группа «Октябрь»¹. Книга состоит из трех частей. В первой повествуется о биографии Родченко, во второй разбирается деятельность фотогруппы, третья часть – это альбом снимков участников группы. Книга представляет большой интерес, поскольку раскрывает деятельность членов фотогруппы. Правда, стоит отметить, что разбор этот идет с искусствоведческой точки зрения и некоторые исторические моменты при этом упускаются. Плюс возникает вопрос об объективности некоторых формулировок, исходя из родственных связей автора.

Также следует отметить работы по истории фотографии кандидата философских наук, фотографа и историка фотографии Валерия Тимофеевича Стигнеева². В них автор рассказывает о связи фотогруппы «Октябрь» с объединением «Октябрь», даёт характеристику её деятельности, делает выводы о месте фотогруппы в истории советской фотографии. Правда, следует отметить, что автор использует определенный круг источников, который не расширяется со временем его работы над данной тематикой.

Важной с точки зрения изучения взаимоотношения художественных группировок между собой и властью является работа доктора искусствоведения, профессора, члена-корреспондента Российской академии художеств Виталия Серафимовича Манина «Искусство и власть. Борьба течений в советском изобразительном искусстве 1917-1941 годов»³. В параграфе «Общество «Октябрь» автор дает подробную характеристику творчества объединения, рассказывает о его спорах с другими творческими объединениями и объясняет причины распада «Октября». При этом стоит

¹ Lavrentiev A. Rodchenko et le Groupe Octobre. Paris, 2006.

² Стигнеев В.Т. Век фотографии. 1894-1994: Очерки истории отечественной фотографии. М., 2015; Стигнеев В.Т. Зарождение советской фотографии: 1920-е годы. М., 2016; Стигнеев В.Т. От пикториализма – к фоторепортажу, очерки истории отечественной фотографии 1900-1950. М., 2013.

³ Манин В.С. Искусство и власть. Борьба течений в советском изобразительном искусстве 1917-1941 годов. СПб., 2008.

учитывать искусствоведческий характер работы, исходя из чего главный акцент делается на художественной деятельности объединения.

Таким образом, можно сделать вывод, что историография деятельности объединения «Октябрь» имеет искусствоведческий характер и требует дополнения историческими знаниями.

Основой источниковой базы исследования является периодическая печать 1928-1932 гг. В исследовании используются материалы журнальный публикаций, включающие публикацию важных документов деятельности общества¹. Помимо этого представлены материалы газетных публикаций, содержащие объявления и отклики критиков на деятельность объединения².

В исследовании также были использованы опубликованные документальные источники, а именно сборники объединения «Октябрь» «Борьба за пролетарские классовые позиции на фронте пространственных искусств»³ и «ИЗОфронт. Классовая борьба на фронте пространственных искусств»⁴.

Помимо этого использованы материалы Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ). В фонде главного управления по делам художественной литературы и искусства⁵ сохранился устав объединения, предварительная схема показа работ на выставке «Октябрь» в

¹ В Российскую ассоциацию пролетарских художников. От группы «Октябрь». Заявление // Искусство в массы. 1931. №5; Выписка 25/1 32 г. из протокола собрания группы фоторепортеров «Октябрь» от 25/1 32 года. // За пролетарское искусство. 1932. №5.

² Ваисельд И. На путях к пролетарскому изоискусству (О выставке «Октябрь») // Вечерняя Москва. 28 июня 1930 г.; Рабочий и искусство. Массовая газета по вопросам искусства. 6 июня 1930 г.

³ Борьба за пролетарские классовые позиции на фронте пространственных искусств. М., 1931.

⁴ ИЗОфронт. Классовая борьба на фронте пространственных искусств. Сб. ст. объединения «Октябрь». М., Л., 1931.

⁵ РГАЛИ. Ф. 645. Главное управление по делам художественной литературы и искусства (Главискусство) Наркомпроса РСФСР (Москва, 1928-1933).

Парке культуры и отдыха в Москве в 1930 г. и комментарий участников объединения о ней. Вдобавок к этому в фонде Государственного театра им. Вс. Мейерхольда¹ сохранился ряд документов, из которых можно проследить взаимоотношения музея и объединения во время выставки «Октября» на почве предоставления некоторых экспонатов.

Также использованы источники личного происхождения, а именно опубликованные дневники, письма, статьи и воспоминания А.М. Родченко².

При написании данной работы были использованы разнообразные методы исторического исследования: историко-сравнительный метод, историко-типологический метод, дескриптивный метод, метод исторической периодизации и ретроспективный метод.

¹ РГАЛИ. Ф. 963. Государственный театр им. Вс. Мейерхольда (ГосТИМ) (Москва, 1919-1949).

² Родченко А.М. «Опыты для будущего». Дневники. Статьи. Письма. Записки. М., 1996; Родченко А.М. Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма. М., 1982.

Глава 1. История Всероссийского объединения работников новых видов художественного труда «Октябрь».

1.1. Предпосылки создания и первая декларация объединения «Октябрь».

Истоки образования объединения «Октябрь» необходимо искать в истории конструктивизма, т.к. все его участники принадлежали к этому течению в искусстве.

Началом конструктивизма в СССР принято считать образование Первой рабочей группы конструктивистов в 1921 г. Группа ставила перед собой задачу распространения идей производственного искусства и конструктивизма. «Наше дело сегодня: кружка, половая щетка, сапоги, каталог, - писали Родченко, Степанова и Ган в «Манифесте конструктивистов». – Мы, вчера художники, сегодня конструктора. / Человека: 1) обработали, 2) организовываем. / Технику: 1) открыли, 2) агитируем, 3) очищаем, 4) вливаемся»¹. Про себя конструктивисты говорили, что они всего лишь «чернорабочие техники» и объявляют целью конструктивизма – «коммунистическое выражение материальных сооружений»². Весной 1921 г. Первая рабочая группа конструктивистов становится научным подразделением Института художественной культуры (ИНХУК), образованного в марте 1920г.

В ходе дискуссии о конструкции и композиции в ИНХУКе обозначились два ядра организации конструктивистов: 1) А. Родченко, В. Степанова и А. Ган; 2) В. Стенберг, Г. Стенберг и К. Медунецкий. Внутренние связи членов обеих групп были очень тесными, что позднее сказалось на деятельности Рабочей группы конструктивистов ИНХУКа,

¹ В гостях у Родченко и Степановой. К 120-летию со дня рождения В.Ф. Степановой. М., 2014. С. 16.

² Там же.

которая как бы делилась на две фракции¹. Следует отметить, что члены первой фракции в отличие от второй потом участвовали в деятельности объединения «Октябрь».

В рамках «производственного искусства» был совершен переход представителей русского художественного авангарда от «чистого искусства» к проектной деятельности. Создавались новые виды бытовой утвари, которая должна была производиться широким тиражом и получить повсеместное распространение. Разрабатывались тканевые рисунки, эскизы одежды, которые должны были менять сущность человека. Развивался фотомонтаж, книжная графика. Изменения происходили также в театральном искусстве, для которого создавались декорации-станки, призванные соответствовать всем задумкам режиссера².

Особенной чертой производничества и конструктивизма можно считать их коллективное начало. Производственное искусство должно было преобразить общество с помощью творческой деятельности в коллективе, которая должна была быть направлена на революционные изменения. «Данное художественное направление «не мыслило себе создания новых форм в искусстве вне преобразования общественных форм», а преобразование это понимало как «производство самой формы общения» (К. Маркс)»³. Таким образом, коллективное искусство должно стать еще одним объединяющим фактором в новом социалистическом обществе.

Многие представители конструктивизма и деятелей искусства в целом считали, что после прошедшей по стране революции следом должна пройти духовная революция, которая закончит дело революции политической и приведет в равновесие внешнее содержание революции с внутренним миром

¹ Хан-Магомедов С. О. Владимир и Георгий Стенберги. М., 2008. С. 57.

² Черняева Е.Н. Формирование идеального образа советского человека в практиках художественной культуры 1920-х годов // Вестник КемГУКИ. №26. 2014. С. 164.

³ Чубаров И. М. Коллективная чувственность: Теории и практики левого авангарда. М., 2014. С. 151.

жителей страны. «Русские конструктивисты верили, что трансформация искусства преобразит человека. Необходимо обновить мир, и зло, связанное с устаревшими типами поведения и гнетущими формами жизни, исчезнет»¹. Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что творцы должны работать в новом русле, соответствуя новому темпу и типу жизни, которые задают революционная обстановка, что будто вторит гимну того времени «Мы наш, мы новый мир построим».

В изобразительном плане конструктивизм выражался тем, что в нем логика построения и геометричность преобладают над другими средствами композиции. «Под конструктивностью подразумевался образ зрительно прочной композиции, рационализм, близость к прогрессивным научно-техническим достижениям эпохи, технологичность»². Долгое время конструктивисты пытались обратить внимание зрителя на то, что конструкция может быть и беспредметной. Именно поэтому многие художники-беспредметники со временем причислили себя к конструктивистам. Кульминацией стала выставка « $5 \times 5 = 25$ », в которой приняли участие пять художников, выставивших по пять работ: Л. Попова, А. Экстер, А. Веснин, А. Родченко, В. Степанова. После выставки было заявлено о переходе к производственному искусству³. Таким образом, можно смело сказать о том, что «конструктивисты были, по сути, первыми практиками искусства, заявившими, что порывают со «спекулятивной» эстетической деятельностью и ищут «социально-целесообразных форм художественного труда»⁴.

Родченко, будучи преподавателем дисциплины конструкций в Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС), составил следующие

¹ Серс Ф. Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного. М., 2012. С. 18.

² В гостях у Родченко и Степановой. К 120-летию со дня рождения В.Ф. Степановой. М., 2014. С. 8.

³ Там же. С. 15.

⁴ Сидорина Е. В. Русский конструктивизм: истоки, идеи, практика. М., 1995. С. 40.

лозунги конструктивизма: «Конструктивизм есть современное мировоззрение», «Конструктивная жизнь есть искусство будущего», «Долой искусство, как яркие заплатки в жизни человека», «Пора искусству организованно влиться в жизнь», «Долой искусство, как средство уйти от жизни»¹. Из этого можно сделать вывод о намерениях конструктивистов всерьез взяться за внедрение своих идей в повседневную жизнь. Представляется, что в новом обществе предметы обихода должны полностью соответствовать запросам «нового человека», быть функциональными, простыми, удобными в использовании, но при этом оформленными согласно последним веяниям искусства.

Для того чтобы соответствовать новым потребностям общества, нужны были такие же новые формы творчества, которые соответствуют духу времени. Именно поэтому можно сказать, что из конструктивизма берут начало такие новые виды искусства, как дизайн, фотомонтаж и книжная графика. Наиболее популярной стала область графического дизайна. А. Ган, Л. Попова, Г. Клуцис, Э. Лисицкий, братья Стенберги, А. Весенин, А. Родченко и др. совершили прорыв в новой форме творчества, которая смогла полностью отразить политический смысл, присутствующий в работах тех десятилетий².

Новой вехой в истории левого искусства следует считать создание в 1923 г. «Лефа». Он пропагандировал новую эстетику, которая не отражала жизнь, а помогала «строить» ее – «жизнестроение» было ключевым словом. Если раньше литература в лучшем случае была бестенденциозной, а в худшем – антиреволюционной, то новая литература должна служить потребностям социализма»³. Изначально «Леф» мыслился В.В. Маяковским

¹ Родченко А. М. Из рукописи «Работа с Маяковским» // Родченко А. М. Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма. М., 1982. С. 64.

² Там же. С. 112.

³ Янгфельдт Б. Ставка – жизнь. Владимир Маяковский и его круг. М., 2016. С. 229.

как площадка для футуристов, правда позже он собрал под своим крылом многих деятелей искусства левого направления. Туда вошла большая часть авангардистов – Николай Асеев, Борис Арватов, Сергей Третьяков, Антон Лавинский, Борис Кушнер, Александр Родченко, Николай Чужак, Осип Брик, Сергей Эйзенштейн и Дзига Вертов¹. В то время это был единственный журнал, который посвящал в равной мере свои выпуски всем видам искусства. «Товарищи формовщики жизни!»² - так обращались к будущим участникам Левого фронта искусств.

На таком фоне создалась платформа для нового художественного объединения. В середине 1928 г. создается Всероссийское объединение новых видов художественного труда «Октябрь».

Членами-учредителями объединения считаются: Алексеев А., Веснин А. А., Веснин В. А., Вейс Е. Г., Алексей Ган, Гинзбург М. Я., Гутнов А. И., Дамский А. И., Дейнека А., Доброковский, Елкин В., Ирбит П. Я., Клуцис, Крейчик, Курелла А. И., Лапин, Маца И. И., Михайлов А. И., Моор Д., Новицкий П. И., Острецов А. Я., Ривера Д. Д., Седельников Н., Сенькин, Спиоров, Талакцев Н. Г., Телингатер С. Б., Тоот В., Уйц В., Фрейберг, Шуб Э., Шнейдер Н. С., Эйзенштейн С.М.³. В выработке декларации «Октября» участвовали мексиканский художник Диего Ривера и венгерский художник Бела Уитц. Устав был учрежден в 1929 г⁴.

Первая декларация объединения «Октябрь» была опубликована в третьем номере журнала «Современная архитектура» за 1928 г. Составляли декларацию, в основном, С. Эйзенштейн и П. Новицкий, а «к окончательному

¹ Там же.

² В гостях у Родченко и Степановой. К 120-летию со дня рождения В.Ф. Степановой. М., 2014. С. 19.

³ Новое объединение художественного труда в Москве [под названием «Октябрь»] // Современная архитектура. 1928. № 3. С. 73.

⁴ Золотой век художественных объединений в России и СССР / Сост. Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. СПб., 1992. С. 224.

формулированию идей, происходившему дома у Эйзенштейна, присоединился А. Михайлов»¹. В декларации «Октябрь» ставил задачу коммунистического воспитания трудящихся путем повышения культуры быта, развития промышленных форм искусства и архитектуры². Участники объединения заявляют: «Мы признаем и будем строить пролетарский реализм, выражающий волю действующего революционного класса, реализм динамический, показывающий жизнь в движении, в действии, планомерно раскрывающий перспективы жизни, реализм, делающий вещи, рационально перестраивающий старый быт, действующий всеми средствами искусства в гуще борьбы и строительства. Но мы отвергаем одновременно эстетический абстрактный индустриализм и голый техницизм, выдающийся за революционное искусство. Мы подчеркиваем, что для творческого воздействия искусства на жизнь должны быть использованы все средства выражения и оформления, с наибольшей силой организующие сознание и эмоционально волевою сферу пролетариата и идущих за ним трудящихся масс. В этих же целях должна быть установлена органическая кооперация всех видов пространственных искусств»³.

Для успешного движения на этом фронте, участники объединения выделяют следующие пункты, на которые делается особый упор в деятельности и предлагается сосредоточиться на создании нового жилья, на оформлении предметов повседневного обихода, на оформлении центров досуга и быта, на организации массовых праздников и художественном образовании⁴.

¹ Манин В.С. Искусство и власть. Борьба течений в советском изобразительном искусстве 1917-1941 годов. СПб., 2008. С. 277.

² Золотой век художественных объединений в России и СССР. Сост. Д.Я. Северюхин, О.Л. Лейкинд. СПб., 1992. С. 224.

³ Декларация [объединения «Октябрь»] // Современная архитектура. 1928. № 3. С. 74.

⁴ Там же.

Таким образом, можно сказать, что основными творческими направлениями в деятельности группы «Октябрь» становятся архитектура, дизайн, организаторская и оформительская деятельность общественных мероприятий, художественное образование и просвещение масс.

Отличие «Октября» от других творческих объединений можно найти в идее отказа от принадлежности к художественным течениям, от конкуренции с другими художественными объединениями за заказы и общественное влияние, от художественной монополии. Участники выступали против диктатуры мещанских классов¹.

Именно эти тезисы позволяли «Октябрю» заявить о том, что они являются принципиально новым объединением и отмежевываются от всех предыдущих. Однако, стоит отметить, что они не отказываются от сотрудничества с ними².

1.2. Устав объединения «Октябрь». Состав, финансирование, организационная структура.

В 1929 г. был написан устав объединения.

Согласно общим положениям устава, «Октябрь» ставил себе целью оказывать содействие в развитии новых творческих течений и видов пространственных искусств³. Следует отметить, что «Октябрь» воспринимал искусство не как форму выражения идеологии, что уже неверно, а еще уже – лишь как средство пропаганды идеологии. Этим объяснялось смешение специфики видов искусства, вернее – унификация искусств ввиду их главной задачи – пропаганды⁴.

¹ Там же.

² Там же.

³ РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 394.

⁴ Манин В.С. Искусство и власть. Борьба течений в советском изобразительном искусстве 1917-1941 годов. СПб., 2008. С. 276.

Для осуществления данной цели, организация ставила перед собой задачи по проведению публичных слушаний, сбору необходимых материалов, организации собственного издания, способствовать народному просвещению путем создания школ и музеев, открытие библиотек, распространение влияние организации на регионы путем открытия филиалов, выполнение общественных заказов и проведение выставок¹.

Помимо этого, объединение ограничивало свою деятельность территорией РСФСР, отмечая, что правление находится в Москве. Была установлена печать, на которой написано «Всероссийское Об'единение работников новых видов художественного труда «ОКТЯБРЬ», со временем также появился специальный бланк объединения, на котором красным цветом написано название объединения.

Устав объединения делил его членов на действительных, кандидатов в члены и соревнвателей. В действительные члены принимали всех граждан, достигших 18 лет и работающих в сфере пространственных искусств. «Первыми действительными членами являются нижеследующие учредители объединения: Алексеев А., Веснин А.А., Веснин В.А., Вейс Е.Г., Ган А., Гинзбург М.Я., Гутнов Э.А., Дамский А.И., Дейнека А.А., Доброковский, Елкин В., Ирбит И.Я., Крейчик А., Клуцис Г., Курелла А.И., Лапин Н., Маца И.И., Михайлов А., Моор Д., Новицкий П.И., Острецов А.Я., Ревера Д.Д., Седельников Н., Сенькин С., Спиоров, Талакуев Н.Г., Теленгатер С.В., Тоот Б., Уиц Б., Фрейсберг, Шуб Э., Шнейдер, Айзенштейн»². Желающие вступить в объединение должны были отправить письменное заявление в правление отделения объединения.

Членами-соревнователями могли стать лица, не занимавшиеся творческой деятельностью или изучением этой области, но желающие оказать посильную помощь в работе объединения³. Члены-соревнователи так

¹ РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 345.

² РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 396-397.

³ РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 398.

же утверждались правлением на основании письменных заявлений желающих. Члены-соревнователи на всех собраниях объединения могли пользоваться лишь совещательным голосом и не могли быть избранными на руководящие должности.

Кандидатами в участники объединения могли быть лица, которые соответствуют требованиям к участникам объединения.

Выбыть из состава объединения можно было, либо написав заявление по собственному желанию, либо за неуплату ежегодных взносов, которые были обязаны платить все члены объединения, либо по решению двух третей участников объединения.

Финансирование осуществлялось путем сложения следующих факторов: вступительных и ежегодных членских взносов; добровольных пожертвований; субсидий правительственных учреждений и общественных организаций; процентов на капитал объединения, хранящийся в кредитных учреждениях и процентных бумагах; из доходов от отчислений членов от гонораров, полученных за работы заказанные через объединение; доходов от принадлежащего обществу имущества; доходов от всей деятельности, предусмотренной уставом¹. Если говорить о количественном выражении этих средств, то можно упомянуть, что, например, в смете расходов Главискусства на содержание художественных группировок (1929-1930) «Октябрю» полагалось 2500 руб.². В номере 1(9) журнала «Искусство в массы» за 1930 г. указывалось, что «на развертывание массовых мероприятий в области искусства Главискусство отпустило художественным обществам ОСТ, ОМХ, «Октябрь» и друг. 11 тысяч 300 рублей»³.

Схема управления объединением выглядела следующим образом: высший руководящий орган – Всероссийский съезд объединения (созывался раз в два года), исполнительный орган – правление, избиравшееся на время

¹ РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 399-400.

² РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 284. Л. 38, об., 39.

³ Художественная жизнь СССР. // Искусство в массы. 1930. №1(9). С. 27.

между очередными съездами. На местах организовывались филиальные отделения, утверждающиеся правлением или уполномоченными.

Правление объединения – это исполнительный орган, который был призван руководить деятельностью объединения и его отделами. Правление избирало председателя правления, его заместителей, секретаря и казначея. Перевыборы правления могли быть и до истечения срока, для чего созывался чрезвычайный съезд объединения. Правление было обязано: приводить в жизнь постановления съезда; наблюдать за правильностью деятельности объединения; заведовать административной, финансовой, хозяйственной и художественной деятельностью; строить отношения с другими организациями и ведомствами; созывать съезд объединения; издавать правила и положения; принимать и увольнять служащих; вести делопроизводство и отчетность¹. Отдельным параграфом (31) прописывалось, что правление «о всех происходящих изменениях должно ставить в известность Народный Комиссариат Внутренних дел»² и туда же предоставлять ежегодный отчет о своей деятельности и деятельности объединения. Также ежегодно «правление объединения обязано представлять Наркому Комиссариату [так в источнике] по Просвещению РСФСР отчет о деятельности объединения по форме им установленной»³.

Помимо правления созывалась ревизионная комиссия, которая должна была контролировать финансовую деятельность объединения.

Местные отделения объединения создавались по письменному заявлению желающих. Они были обязаны функционировать на основании устава и подчиняться правлению объединения. Структура местных объединений была похожа на структуру самого объединения: руководящий орган – Распорядительное общее собрание отделения, исполнительный орган – Правление отделения. В Москве эти функции выполняло общее правление

¹ РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 401.

² РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 402.

³ Там же.

объединения. Все финансовые поступления и членские взносы расходовались отделением «в пределах сметы, утвержденной правлением объединения»¹. Каждое отделение имело право на свою печать, в которой помимо названия объединения должно содержаться и название отделения. Также отделения были обязаны представлять ежегодный полный отчет о своей деятельности правлению объединения.

Раз в два года созывался Всероссийский съезд объединения, который имел своей целью: рассмотрение отчетов о деятельности объединения и ревизионной комиссии; утверждение сметы расходов, плана и предложений о дальнейшей работе; утверждение инструкций и положений правления объединения и ревизионной комиссии; выборы правления и ревизионной комиссии; изменение и дополнение устава объединения; определение размеров членских взносов; заслушивание докладов по своей специальности; разрешение вопроса о закрытии объединения². Как видно, именно съезд объединения решал все ключевые вопросы. В случае экстренной необходимости мог быть созван внеочередной съезд по заявлению ревизионной комиссии или членов объединения.

Объединение могло быть ликвидировано по решению съезда объединения или по распоряжению Народного Комиссариата Внутренних дел РСФСР.

Таким образом, можно сделать вывод, что объединение «Октябрь» имело строгую структуру и четко прописанные области деятельности. Трудно сказать о том, насколько точно это все осуществлялось в действительности, однако некоторые элементы находят свое подтверждение в документах и литературе. Так, во время исследования приходилось много раз встречаться с тем, что председателем объединения был Павел Иванович Новицкий, секретарем Фирсов. Также в документах сохранились бланки объединения и его печать.

¹ РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 404.

² РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 408.

1.3. Отражение советской действительности в творческой деятельности участников объединения.

Наиболее полно увидеть работу объединения можно ознакомившись с выставками «Октября», И хотя участники группы и заявляли о том, что «Октябрь» вообще не является сторонником выставок как художественных базаров, на которых расхваливается и покупается вынесенный на рынок товар, создаются репутации и приобретаются покровители-меценаты», но тем не менее для них «выставка – демонстрация методов и принципов, орудие борьбы с гнилью, старьем, патриархальными формами, кладбищенскими мумиями и мертвецами в искусстве и в быту»¹.

В 1928 году в Ленинграде состоялось две небольшие выставки ленинградской группы «Октябрь» (Г.А. Арямнов, Т.П. Гюрджиян, Н.Х. Рутковский, И.Н. Попов-Воронежский и др.). В сентябре 1929 «Октябрь» провел в Москве выставку, посвященную художественному оформлению современного города².

Первая выставка объединения проходила с 27 мая по 15 июня 1930 г. Так же есть данные, что открытие состоялось 12 мая: «В противоположность другим художественным объединениям, «Октябрь» ставит перед собой не только задачи станковой живописи, но и стремится приблизить изобразительное искусство к обслуживанию быта»³. По мнению А. Родченко, искусство «должно было прийти в жизнь и быт простых людей в виде вещей, окружающих человека нового общества, и тем самым поднять эстетические вкусы и запросы этих людей»⁴. На выставке были продемонстрированы работы, которые раскрывали сущность нового быта и его оформления. Это проекты жилых помещений и общественных зданий, эскизы и модели

¹ РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 342.

² Объединение новых видов художественного труда «Октябрь» // Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820-1932). СПб., 1992. С.225.

³ Рабочий и искусство. Массовая газета по вопросам искусства. 6 июня 1930 г. С. 4.

⁴ Абрамова А. А.М. Родченко // Искусство. №11. 1966. С. 56.

одежды, внутреннее оформление помещений, предметы быта. Помимо этого демонстрировались работы, представляющие пространственные искусства: кино, фотография, театр, живопись, полиграфия¹. Примечательным является то, что к участию в выставки были призваны и другие художественные объединения такие, как Ленинградское объединение изокружков рабочей молодежи (ИЗОРАМ), ленинградский и московский Трам, ВОПРА и другие. Известно, что активное участие в выставке принимали архитекторы из «ОСА», которые за это были подвергнуты резкой критике.

Согласно «Предварительной схеме показа работ объединения «Октябрь», выставка делилась на две части. Первая называлась «Новый быт и производство». Она делилась на подсекции: проблема жилища, проблема общественных зданий и сооружений, клубно-общественная работа, проблемы одежды и текстиля, рационализация делопроизводства в советском аппарате и оформление транспорта. Вторая часть называлась «Идеологические художественные методы пропаганды и агитации». В нее включались следующие секции: марксистское искусствоведение, кино, фото, полиграфия, живопись, скульптура, клубные кружки ИЗО, театр. Такое деление объяснялось следующим образом: «Искусство должно обслуживать социалистическую промышленность, социалистический быт и политическую борьбу рабочего класса. Искусство должно быть производственным или агитационно-пропагандистским. Искусство, не изменяющее быта и не создающее врагов, не нужно»². Надо полагать, что в целом, предварительная схема соответствовала тому, что позже было показано в Парке культуры на выставке. Известно так же, что помимо непосредственно выставки, ей сопутствовала параллельная программа, которая включала лекции, доклады и тому подобные мероприятия: «Секция литературы, искусства и языков. Доклад т. П. Новицкого об «Октябре». Доклад состоится в Парке культуры и

¹ РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 342.

² РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 341-342.

отдыха на территории выставки «Октябрь» - 19 ч.»¹. И как писалось в газете «Гудок», «во всех отделах выставки будут введены антирелигиозной пропаганды. На территории парка будут проводиться не меньше трех антирелигиозных лекций и собеседований в день»².

Выставка сразу была встречена аудиторией неоднозначно: «Октябрь» - объединение работников новых видов художественного труда – сплотило лучшую, приближенную к пролетариату, группу художников и технической интеллигенции. Ставя своей целью создание комплекса высококачественных произведений искусства, имея четкую классовую направленность, «Октябрь» на своей выставке показал образцы революционных, динамических художественных произведений. Но «Октябрю» предстоит еще борьба с формалистическими, узкотехническими тенденциями»³. С одной стороны, признавались успехи участников «Октября» в некоторых областях искусства, с другой стороны, многие вещи оказались непонятыми и, возможно, в чем-то не соответствовали духу времени, раз не смогли найти однозначного теплого отклика аудитории.

Так, например, секция театрального искусства в печати критиковалась в пух и прах: «Заслуги и достижения театра имени Мейерхольда напрасно «Октябрь» приписывает себе. Во-первых, актерский коллектив не входит в объединение «Октябрь», и, во-вторых, курс театра, его метод и его достижения – все это выработано до появления «Октября» и помимо какого-либо влияния его»⁴. Многие экспонаты секции театрального искусства были взяты из Музея Государственного театра им. В.С. Мейерхольда. В акте передачи на экспонирование во время выставки от 29 мая 1930 г. Числятся следующие экспонаты: два музейных макета спектакля «Клоп», один

¹ Вечерняя Москва. 3 июня 1930 г. С. 3.

² Москва. В парке культуры и отдыха // Гудок. 11 июля 1930 г. С. 4.

³ Ваисфельд И. // Вечерняя Москва. 26 июня 1930 г. С. 3.

⁴ Коннов Ф., Цирельсон Я. Выставка «Октябрь» под знаком «левой» фазы // Искусство в массы. 1930. №7(15). С. 10.

музейный макет спектакля «Командары 2», четыре фотовитрины (3 «Клопа» и 1 «Командары 2»), три музейные подставки к макетам, две афиши, окантованный аншлаги о музее ГОСТИМ с двумя фото¹. При этом на выставке произошел инцидент с пропажей одного из выставляемых экспонатов, а именно макета рояля из макета спектакля «Клоп». В акте от 4 июня 1930 г. заведующий музеем театра им. В.С. Мейерхольда В.Я. Степановым отмечено отсутствие рояля на экспозиции и указывается, что «ни в театральном ни других отделах выставки «Октября» охраняющих экспонаты сторожей не было. Кроме того при входе на выставку отсутствовал и контролер (кроме дежурного члена общества т. Горощенко)»². Было принято решение о восстановлении имущества музея за счет средств объединения³. Однако на этом приключения с экспонатами музея не закончились. В заявлении от того же В. Степанова на имя председателя объединения «Октябрь» П. Новицкого от 14 июня 1930 г. сообщается о следующем: «Мною 13 июня 1930 г. в 2 ½ ч. дня обнаружены: порча макетов спектаклей «Клоп» и пропажа в них моделей: трех стульев и 2 урн, при чем в люстре вывинчены все лампочки»⁴. Имущество музея было возвращено 28 июня 1930 г. без указанных выше экспонатов, однако «Октябрь» возместил их отсутствие денежными средствами в размере 80 рублей⁵. Из этого можно сделать вывод о том, что экспозиция не подлежала особой охране и утащить с собой экспонат в качестве сувенира мог любой желающий.

Основной упор на выставке планировалось сделать в сторону изображения проектов жилищных условий и оформления быта. Однако проекты художников «Октября» по оформлению быта с трудом находили какое-либо понимание у аудитории: «Демонстрируемый на выставке

¹ РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 1165. Л. 4.

² РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 1165. Л. 8.

³ РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 1165. Л. 9.

⁴ РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 1165. Л. 10.

⁵ РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 1165. Л. 13.

«образец комнаты» является примером того, каким не должна быть комната рабочего в социалистическом городе. Крайне неудобная кровать, стул, кресло, шкафчик, настольная лампа, плевательница, четырехугольные горшки для цветов, пепельница – все выдержанные в стиле провинциальных эпигонов Корбузе – что это, новый соц. быт или практическое претворение мелко-буржуазных утопий Сабсовича, Охитовича и др»¹. Помимо этого в критике отмечалось, что экспонаты на выставке носят какой-то характер непродуманности, незавершенности и спешки при создании: «Примерами могут служить установка света за читальным столом, не освещающая читаемой книги, непродуманная расстановка мебели в комнате и пр. но все же, несмотря на это, необходимо указать, что мы имеет ряд новых и интересных решений, что коллектив работников любит свое дело»². При этом отдельно подчеркивалось, что основной проблемой «Октября» являлись лишь его политические установки³.

Однако больше всего на выставке досталось отделу керамики. Новаторские формы вещей и их предназначения были не ясны широкой массе зрителей. Некоторые видели в таком разнообразии керамических форм буржуазные веяния: «Исследуя вопрос о влиянии цвета посуды на... аппетит потребителя, «Октябрь» выставил тарелки для шпината, для гороха, для баклажан, для щей зеленых, щей кислых, салата и т.д. (для каждого блюда отдельная посуда!). В эпоху коренной ломки быта и необходимости массового производства посуды для колхозов (колхозники еще едят из общей чашки и притом – любое блюдо!) и общественных столовых – эстетские выверты керамистов из «Октября» имеют объективно-реакционный смысл»⁴. Более того, некоторые авторы разглядели в изучении влияния цвета на

¹ Ваисфельд И. // Вечерняя Москва. 26 июня 1930 г. С. 3.

² Коннов Ф., Цирельсон Я. Выставка «Октября» под знаком «левой» фазы // Искусство в массы. 1930. №7(15). С. 15.

³ Там же.

⁴ Ваисфельд И. // Вечерняя Москва. 26 июня 1930 г. С. 3.

аппетит плагиат: «Эта неудачная рационализаторская работа мало имеет отношения к искусству, она в то же время является неудачным плагиатом с системы известного капиталистического рационалиста Тейлора»¹. Можно полагать, что Тейлор мог каким-то образом повлиять на идеи керамической секции «Октября», однако вряд ли здесь имеет место плагиат.

Текстиль на выставке «Октября» был представлен довольно широко: «Москошвей по образцам «Октября», изготавливает одежду мужскую и женскую»². Но оппоненты «Октября» обвиняют его в том, что их текстиль – это наследство беспредметничества, а значит, пережитки прошлого. «Работы Степановой 1921 г. являются центром этого раздела. Работы, сделанные в период безраздельного господства Лефа, выставляются, как созвучные периоду социалистической реконструкции. Безнадежно отстал «Октябрь». Напрасно тщится он повернуть колесо истории вспять»³. Так же они обвинялись в том, что «отказ от сюжетного рисунка на тканях лишает нас одного из путей массового художественного воздействия»⁴.

Про второй раздел выставки, посвященный художественному искусству, можно сказать, что он однозначно был более успешен и привлек к себе куда большее внимание, чем отдел оформления быта. На фотографиях А. Родченко сохранились фрагменты экспозиции, которые явно показывают то, что на выставке «преобладали полиграфические работы с использованием конструктивных приемов верстки и монтажа, с применением фотограммы (работы Н. Седельникова)»⁵. Особой популярностью пользовались работы, выполненные в фотомонтажной технике. Этот молодой в то время жанр

¹ Коннов Ф., Цирельсон Я. Выставка «Октября» под знаком «левой» фазы // Искусство в массы. 1930. №7(15). С. 14.

² С.Г. Собиратели // Культура и быт. 1930. №7. С. 7.

³ Коннов Ф., Цирельсон Я. Выставка «Октября» под знаком «левой» фазы // Искусство в массы. 1930. №7(15). С. 13.

⁴ С атакующим классом // Искусство в массы. 1930. №9(17). С. 2.

⁵ Лаврентьев А. Ракурсы Родченко. М., 1992. С. 166.

быстро приобрел популярность. Его основоположниками в Советском Союзе считаются Александр Родченко, Густав Клуцис и Эль Лисицкий. Двое первых являлись членами объединения «Октябрь». Что касается последнего, то есть некоторые данные, что он мог принимать участия в выставках художественной группы. Заметнее всего в этом разделе были представлены работы Клуциса. Всего выставлялось «более десятка плакатов Клуциса, среди них такие выдающиеся работы, как «Выполним план великих работ», «Вернем угольный долг стране», «На штурм 3-го года пятилетки», «1 Мая – День международной пролетарской солидарности», «Да здравствует XIII годовщина Октябрьской революции» и другие»¹. В критике подчеркивалось, что работы Клуциса и Сенькина убеждают зрителя «в больших возможностях фотомонтажа, - удачно подобранный типаж, хорошие фото-кадры, умело смонтированные на листе, и цветовая насыщенность делают фотомонтаж хорошим орудием пропаганды и агитации»².

При положительной оценке фотомонтажных работ, в прессе не очень котировался живописный отдел выставки: «Живопись, показанная на выставке в «дискуссионном порядке» и скульптура (Эллонен) могла бы найти свой приют в любом буржуазном салоне. Дерэновские пейзажи Тоота (геометризированные с сохранением предметности), живописные группы Чулкова («Турксиб»), обнаженная фигура склоненной женщины (Эллонен) – это ли путь пролетарского искусства? Дейнека, известный своими революционными, формально-значительными графическими и живописными произведениями, судя по выставке, изменил своим принципам. Любование буржуазной «культурой» (дамская парикмахерская, ложа театра), абстрактные цвето-графические эксперименты (фигуры под душем, прыжок

¹ Огинская Л. Густав Клуцис. М., 1981. С. 102.

² Коннов Ф., Цирельсон Я. Выставка «Октябрь» под знаком «левой» фазы // Искусство в массы. 1930. №7(15). С. 12

спортсмена) – ради этого, стоило ли революционному художнику Дейнека уходить из ОСТ'а?»¹.

Таким образом, в целом, если делать вывод о выставке «Октября» в Парке культуры в Москве, то можно сказать, что выставка объединения была инновационной и новаторской. На ней были представлены различные виды искусства, что позволяло оценить весь масштаб деятельности объединения. Помимо этого стоит отметить, что безусловно, какие-то секции были более успешными, какие-то представляли из себя менее яркое зрелище, но в целом выставка отражала то, каким ее авторы видели дальнейшее развитие производственного искусства в стране.

В октябре 1930 выставка под названием «На фронте пятилетки» состоялась в Берлине, а затем обошла ряд городов Рейнской области². Подробной информации об этой выставке найти не удалось, но при изучении данного вопроса была найдена информация об участии членов «Октября» в других выставках за границей. Так, они принимали участие в Международной выставке в Венеции (Италия) в 1930 г.: «Всего было послано до 100 полотен живописи художников АХР, ОСТ, ОМХ, «Октябрь», «4 искусства», «Круг», а также широко были привлечены художники Украины, приславшие 15 полотен, и художники Закавказья»³. Помимо этого работы «Октября» были представлены на советской выставке в Стокгольме (Швеция), в галерее Модерн с 13 марта по 15 апреля 1930 г.: «Выставка содержала 100 полотен живописи, 150 гравюр и рисунков, 15 скульптур, кустарные изделия, детские книги и книги по искусству. Участие принимали художественные общества АХР, ОСТ, ОРХ, «4 искусства», «Октябрь»,

¹ Ваисфельд И. // Вечерняя Москва. 26 июня 1930 г. С. 3.

² Объединение новых видов художественного труда «Октябрь» // Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820-1932). СПб., 1992. С.225.

³ Выставки изобразительного искусства СССР за границей в 1930 году // Искусство в массы. 1930. №8(16). С. 27.

«Круг», «Группа 13» и некоторые художники вне группировок. Вернисаж считают рекордным – присутствовало больше 2000 человек»¹.

1.4. Декларация «За пролетарские классовые позиции на фронте пространственных искусств» 1931 г. и изменение позиции группы.

В феврале 1931 г. в издательстве ИЗОГИЗ отдельным изданием вышла декларация участников художественного объединения «Октябрь» под названием «Борьба за пролетарские классовые позиции на фронте пространственных искусств». В ней участники объединения пересматривают некоторые свои установки, которые были заявлены в первой декларации. Помимо этого ими признается ряд ошибок. Основными ошибками в деятельности «Октября» назывались «вульгарно-материалистическая установка», «переоценка роли технической интеллигенции в эпоху пролетарской революции» и «недооценка значения станкового искусства»². Принятие данных ошибок должно было помочь объединению продолжать активную творческую и просветительскую деятельность, однако оно последовало уже в тот момент, когда кампания против «Октября» и других художественных объединений набрала приличные темпы, следовательно, данная декларация, если и смягчила последующую оценку деятельности участников объединения, то незначительно.

Декларация вышла в свет отдельным изданием, оформленным участниками объединения С.Б. Телингатером, Э. Гутновым и Н. Спириным. Оформление книги способствует визуальному восприятию текста, каждый пункт декларации выделяется красным цветом, особо значимые положения выделяются либо цветом, либо жирным шрифтом, в некоторых местах оформители используют прием, схожий с «лесенкой» Маяковского (пишут слова в предложении с новой строчки для акцентирования внимания на них).

¹ Там же.

² ИЗОфронт. Классовая борьба на фронте пространственных искусств. Сб. ст. объединения «Октябрь». М.-Л., 1931. С. 1.

Текст делится на 15 частей: Эпоха социалистической реконструкции хозяйства культуры и быта; Консолидация пролетарских сил; Пересмотр позиций; Борьба с правым и «левым» оппортунизмом; Борьба с буржуазным влиянием на фронте пространственных искусств; Формирование пролетарского художественного стиля; Основные признаки пролетарского художественного стиля; Станковое искусство; Производственно-бытовое искусство; Самодеятельное и профессиональное искусство; Национальное искусство; Октябрь, ВОПРА, ОСА; Организационная форма объединения пролетарских художников и Итоги. Рассмотрим самые значимые моменты из этих пунктов подробнее.

В первой части дается оценка развития молодого Советского государства, подводятся некоторые итоги тому, что было сделано после революции в экономической и политической жизни страны. В частности участники объединения акцентируют наше внимание на следующем:

Из

средневековой,

неповоротливой,

избяной,

рабской,

застойной,

аграрной страны

СССР превращается

в страну социалистическую,

индустриально-металлургическую,

электро и радиофицированную,

страну колоссальной энергии,

невиданных темпов

и небывалого творческого размаха.

Строится новая культура миллионов¹.

Эта новая культура, по мнению участников объединения, более технологична, более требовательна, распространяется на куда более широкий круг людей, является массовой и востребованной, отчего массы охватывает творческий энтузиазм. Люди становятся более образованными, что приводит к здоровой самокритике, которая становится орудием борьбы «с бюрократизмом, рабскими темпами работы, буржуазной идеологией и мещанством»². Это все можно объединить под общим названием культурной революции, сутью которой является «генеральная переделка человека путем переделки миллионов на производстве и в быту»³.

Также участниками объединения подчеркивалось, что культурная революция невозможна без классовой борьбы, которая происходит от того, что часть населения колеблется и не знает, на какой путь встать. Особо выделяется, что разлагающее действие на массы оказывает деятельность буржуазной интеллигенции, которая пытается создать и расширить прорыв на идеологическом фронте. Это и создает предпосылки к борьбе в области научной и творческой деятельности. Первой же задачей всех революционных деятелей авторы называют:

«БОРЬБУ

с буржуазным и мелкобуржуазным влиянием в науке и искусстве,

с искажениями и фальсификацией марксизма,

¹ Борьба за пролетарские классовые позиции на фронте пространственных искусств. М., 1931. С. 2.

² Там же.

³ Там же.

с идеологическим приспособленчеством»¹.

Исходя из такой задачи, во второй части декларации участники «Октября» утверждали о том, что победа пролетарской идеи невозможна без объединения всех пролетарских сил в один мощный кулак, который должен разбить противника.

В третьей части текста «Октябрь» признавал свои идеологические ошибки, которые были допущены в начале деятельности. При том не происходит полного отказа от всей первой декларации «Октября» (1928 г.), а лишь уточняются и исправляются некоторые моменты из нее, поскольку «борьба диктует другие акценты, выдвигает новые задачи, усиливает одни установки и смягчает другие»². Так объединение признает ошибочным свой взгляд на буржуазное искусство последних десятилетий, что приводило к мягкому отношению к так называемой «левой» опасности в советском искусстве (художники-конструктивисты, которые продолжали поддерживать свои прежние художественные взгляды). Отдельно оговорено, что участники «левого» толка не оказали сильного влияния на деятельность объединения, поскольку не состояли на значимых должностях.

Так же члены объединения признавали своей ошибкой несвоевременную критику деятельности других объединений и своих участников. Например, «Октябрь» не рассмотрел в деятельности Общества современных архитекторов (ОСА) скатывания «в своей работе к позициям самодовлеющего техницизма, формалистического новаторства, абстрактного изобретательства и отрицания идеологических функций искусства»³. Помимо этого не было критических выступлений участников группы в адрес искусствоведов Ивана Людвиговича Мацы и Алексея Александровича

¹ Там же. С. 3.

² Там же. С. 4.

³ Там же.

Федорова-Давыдова, которые были участниками группы, и обвинялись в отходе от марксистского искусствознания.

Основной задачей на текущем этапе деятельности объединение ставило себе «борьбу с правым и «левым» оппортунизмом в художественной политике, искусствознании и творческой практике организаций, действующих на пролетарском фронте искусств»¹. То есть перегибы в ту или иную сторону являются нежелательными, нужно следовать определенной центристской позиции, которая, так или иначе, диктуется волей правящей партии. Такой точкой зрения «Октябрь» строго ставит себя на место по отношению ко всем культурным явлениям, как прошлого, так и настоящего. Они говорят нет подражательству старому искусству, нет меценатству, нет недооценке классовой составляющей культурной сферы, нет технической отсталости. Но при этом они так же против отрицания старой художественной школы, против отторжения попутчиков, против техницизма и урбанизма в творчестве. Таким образом, в данной переоценке системы взглядов на художественное творчество можно увидеть отход от идей конструктивизма и авангарда, отход от радикального революционного искусства в пользу более прикладных и классических форм.

В пятой части декларации провозглашен призыв к борьбе с буржуазными веяниями и формализмом в искусстве. То есть форма и техника исполнения не должна быть выше идеи, заложенной в произведение. Помимо этого важно отметить, что из искусства должна уйти личная составляющая в плане индивидуального выбора тем и сюжетов, переизбытка личных чувств и эмоций художника. Здесь же выделяются объединения, которые по мнению «Октября» являются носителями буржуазных пережитков в своем творчестве. Это такие группы как руководящая верхушка «Круга», «куинджисты», «Община художников» (в Ленинграде), «Общество художников-реалистов», «Четыре искусства», «Общество московских художников» (ОМХ),

¹ Там же. С. 5.

меньшинство ОСТА (большая часть которой является попутнической организацией)¹. Эти объединения, по мнению авторов, своим формализмом, техницизмом, попутничеством замедляют процесс перехода мелкобуржуазных масс на сторону поистине пролетарского искусства.

Следующей задачей, которую ставили себе участники объединения – это формирование пролетарского художественного стиля. В связи с этим особо подчеркивается, что этот стиль не может и не должен быть выведен научным путем или путем оттачивания определенных техник, «стиль создается классом, его ежедневной производственной, политической, культурной работой»². При этом подчеркивается, что основной путь выработки собственного стиля лежит через противопоставление, которое включает в себя «смелое художественное новаторство, широкую постановку классово-направленного и оправданного идеологически художественного эксперимента, невиданное в истории развитие массового рабочего изобретательства (технического и художественного)»³. При этом стоит использовать и весь художественный опыт предшествующих культур. Даже художественные находки и открытия импрессионизма (который по мнению участников «Октября» является верхом буржуазного индивидуализма) следует использовать в дальнейшей художественной деятельности.

Интересным представляется, что же члены объединения считали признаками пролетарского художественного стиля. По их мнению, они включают в себя следующие понятия: «А. классовая целеустремленность и целесообразность / Б. коллективизм психоидеологии / В. применение самой высокой техники в области материалов / Г. конкретность / Д. перспективизм / Е. энтузиазм»⁴.

¹ Там же. С. 8.

² Там же.

³ Там же. С. 9.

⁴ Там же. С. 11-12.

Далее в декларации подробно рассказывается об отдельных видах художественного творчества и видении того, как их надо развивать в русле зарождения пролетарского стиля. На этом не будем останавливаться подробно, хотелось бы подчеркнуть только некоторые интересные моменты. Например, представляется важным то, что группа «Октябрь» ставит себе задачу развития самостоятельного искусства в массах. Осуществление поставленных задач должно идти через организацию секций и кружков, что должно способствовать художественному развитию общества.

В отношении национального искусства «Октябрь» стоит на позиции отделения национального искусства от шовинизма и местного национализма, при этом выступает за сохранение национальных традиций только в тех случаях, когда они являются социалистическими по своему содержанию¹.

В отношении других художественных групп и объединений участники «Октября» ставят себя наиболее близко к ВОПРА (Всесоюзное объединение пролетарских архитекторов, которое выдвигало свой метод формирования архитектуры на основе социально-экономического, идеологического, технического и других факторов, овладения культурой прошлого, синтеза искусств²).

Сравнивая положения двух деклараций Всероссийского объединения работников новых видов художественного труда «Октябрь», можно сделать вывод, что главным принципиальным отличием является отношение к другим художественным объединениям. Если в первой декларации 1928 г. «Октябрь» всячески выделяет себя на фоне других групп как принципиально новое объединение, хотя и готов идти на сотрудничество с ними (максимум о чем они говорят – это федерация художественных объединений), то во второй

¹ Там же. С. 19.

² Всесоюзное объединение пролетарских архитекторов [Электронный ресурс]. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: <http://knowledge.su/v/vsesoyuznoe-obedinenie-proletarskikh-arkhitektorov>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. Рус. (Дата обращения: 06.01.17).

декларации 1931 г. уже видно тенденции к полному слиянию с другими объединениями, прежде всего с наиболее близкой по духу ВОПРА.

Глава 2. Фотосекция объединения «Октябрь».

2.1. Причины и цели создания фотосекции. Программа фотосекции объединения «Октябрь» 1930 г.

Всероссийское объединение работников новых видов художественного труда «Октябрь» ставило перед собой задачи просвещения и создания искусства пролетарских масс. Поскольку состав объединения был весьма разнороден (архитекторы, художники, дизайнеры, искусствоведы, фотографы и пр.), для лучшего достижения этой цели объединение делилось на секции. Известно о существовании национального сектора (согласно декларации, должен продвигать работу объединения на национальные окраины и способствовать созданию пролетарского искусства, сохраняя национальные особенности¹), Молодого Октября (куда входили молодые художники), секции внутреннего оборудования, текстильной секции, полиграфической секции² и фотосекции объединения. Последняя внесла наиболее весомый вклад в развитие пролетарского искусства, поэтому остановимся на ней подробнее.

21 февраля 1930 г. произошло собрание объединения «Октябрь». Согласно «Приглашению на заседание объединения «Октябрь», напечатанному на бланке объединения и сохранившемся в архиве Родченко-Степановой, на заседании была следующая повестка дня: «1. О политике партии в области искусства - /докладчик тов. Новицкий/. 2. О состоянии работы АХР, ОМАХР и др. худож. группировок /докладчик тов. Михайлов/. 3. Утверждение календарного плана на 3 мес. 4. Прием новых членов. 5. Текущие дела: а/ организац. фото-секции /Родченко/. б/ оформл. текстил. секции /Павлов/»³. С этого момента можно говорить об образовании

¹ Декларация национального сектора // ИЗОфронт. Классовая борьба на фронте пространственных искусств. Сб. ст. объединения «Октябрь». М., Л., 1931. С. 143-148.

² Лаврентьев А.Н. Ракурсы Родченко. М., 1992. С. 151.

³ Эксперименты: фотографический конструктивизм // Родченко А. Фотография – искусство. М. 2006. С. 255.

фотосекции при объединении «Октябрь», инициатором создания которой стал А.М. Родченко (до этого входил в секцию внутреннего оборудования¹). Состав секции был быстро сформирован: В. Грюнталь, Б. Игнатович, Ольга и Елизавета Игнатовичи, Р. Кармен, А. Штеренберг, В. Жемчужный, Морякин, Д. Дебабов. Объединяла членов фотосекции установка на фоторепортаж.

В фотосекции могли состоять только те фотографы, которые практической работой в печати агитировали за новую культуру, быт и технику. Обязательным условием для членов объединения была связь с производством, т.е. необходимость публикации снимков, отражающих пропагандистские проблемы. Помимо этого требовалось, чтобы каждый фотограф руководил фотокружком на производстве².

Программа фотосекции «Октября» была опубликована в сборнике «ИЗОфронт. Классовая борьба на фронте пространственных искусств» в 1931 г., но сам текст был написан в 1930 г. В конце программы стоит именно этот год написания, помимо этого во введении к данному изданию авторы говорят о том, что книга должна была издана раньше³. В данной программе излагалась творческая и общественно-политическая платформа фотографов, входивших в фотосекцию. Черновой вариант текста был составлен А.М. Родченко, «однако в опубликованный текст, по-видимому, были внесены существенные поправки политического характера, связанные с изменениями обстановки в стране – продолжался «великий перелом» в деревне, шла индустриализация под лозунгом досрочного выполнения первого пятилетнего плана»⁴.

¹ Родченко А.М. «Опыты для будущего». Дневники. Статьи. Письма. Записки. М., 1996. С. 311.

² Стигнеев В.Т. Зарождение советской фотографии: 1920-е годы. М., 2016. С. 187.

³ ИЗОфронт. Классовая борьба на фронте пространственных искусств. Сб. ст. объединения «Октябрь». М., Л., 1931. С.1.

⁴ Стигнеев В.Т. Век фотографии. 1894-1994: Очерки истории отечественной фотографии. М.: 2015. С. 65.

В первом пункте программы участники секции выдвигали тезис о том, что фотография является наиболее важным видом искусства для пропаганды пролетарской идеологии. Исходя из этого, можно говорить о приверженности октябровцев к фоторепортажу как наиболее точному виду фотографии, который направлен на «фиксацию социально направленных, а не инсценированных фактов»¹.

Во втором пункте говорилось об отречении от художественных принципов в фотографии. Иными словами, участники объединения отмежевывали себя от фотохудожников прошлого с их эстетическими принципами, но помимо этого они отвергали и принципы их современников: «Мы против «ахровщины», слащавости без конца улыбающихся головок, квасного патриотизма в виде дымящихся труб, однообразных рабочих с молотом и серпом и красноармейских шлемов (шапками закидаем), мы против картинной фотографии и лживого пафоса по старым буржуазным образцам. Мы также против эстетических лозунгов «фотография для фотографии», «фотография – чистое искусство», а отсюда: «снимай, что хочешь и как хочешь»². После таких утверждений можно было бы предположить, что члены объединения приписывали себя к так называемой «левой фотографии», однако они так же утверждали: «Мы против понятия, внесенного к нам буржуазным Западом: «новая фотография» или «левая фотография». / Мы против эстетики абстрактной «левой» фотографии, вроде Ман-Цея, Маголи-Наги и др.»³.

К какому же направлению фотоискусства причисляли себя члены фотосекции «Октября»? Какие цели и задачи они себе ставили? Члены фотосекции выделяют себя в отдельное направление революционной

¹ Программа фотосекции объединения «Октябрь» // ИЗОфронт. Классовая борьба на фронте пространственных искусств. Сб. ст. объединения «Октябрь». М.-Л., 1931. С. 149.

² Там же.

³ Там же. С.149-150.

фотографии, которая не связана с прошлыми художественными приемами и беспредметностью «левой фотографии». Октябrevцы выступали «за революционную, материалистическую, социально подкованную и технически оборудованную фотографию, ставящую перед собой задачи пропаганды и агитации за социалистический быт и коммунистическую культуру»¹. В своем творчестве члены фотосекции считали главным донести до общественности революционные идеи путем создания ярких и запоминающихся образов, привнося в них дух времени.

Революционность взглядов членов фотосекции особо подчеркивалась в четвертом пункте их программы, в котором они говорили о понимании художественности в фотографии. Традиционное восприятие фотографии как произведения искусства они подчиняли определенной цели, согласно которой они превозносили над всеми остальными принципами идеологическое воздействие снимка на зрителя².

Особенно хочется выделить то, что участники фотосекции осознанно выдвигают во главу всего коллективный принцип проработки задач, поставленных партией, о чем говорили в шестом пункте своей программы.

В седьмом же пункте выдвигались методы и задачи работы. Основными методами своей работы октябrevцы считали политическую грамотность, классовую пролетарскую целеустремленность и высокую фототехническую грамотность³. Главную же задачу своей деятельности они ставили следующим образом: «организовать и обучить кадры пролетарских фотоработников, которые могли бы в своих работах зафиксировать рост пятилетки и колхозного строительства, а также втянуть в работу фотосекцию лучших фотоработников из низовых рабочих фотокружков»⁴.

¹ Там же. С. 150.

² Там же.

³ Там же. С. 151.

⁴ Там же.

В восьмом пункте, подводя итоги, участники группы говорят, что они сознательно подчиняют «всю свою деятельность задачам классовой борьбы пролетариата за новую коммунистическую культуру»¹.

Стоит отметить, что в своей деятельности члены фотосекции «Октября» пытались исполнять намеченные планы и строго следовали своим принципам. Зачастую их работы и снимки были весьма революционны. «Многие фотоснимки «Октября» носили экспериментальный характер. В сравнении с фотографиями других авторов тематика и содержание их работ нередко заслонялись непривычной остротой кадра»². Помимо этого важной особенностью деятельности фотосекции стало то, что в их деятельности «фотография стала впервые восприниматься и применяться как самостоятельное визуальное средство со своими собственными уникальными творческими приемами»³.

Однако подводя итоги деятельности фотосекции, следует сказать о том, что их «потуги создать какую-то особенную пролетарскую фотографию провалились, несмотря на богатырские усилия, и через пару лет от этой идеи благополучно отказались»⁴. Правда, вклад членов объединения «Октябрь» в развитие советской фотографии оказался достаточно весомым, поэтому не стоит забывать об этом, как это делалось в историографии советского периода, хотя это и было обусловлено идеологическими принципами.

2.2. Деятельность фотосекции «Октябрь». Образование фотогруппы «Октябрь».

На собрании объединения «Октябрь» 21 февраля 1930 г. помимо создания фотосекции также был намечен план первых действий нового

¹ Там же.

² Стигнеев В.Т. Зарождение советской фотографии: 1920-е годы. М., 2016. С. 187.

³ Логинов А. Искусство реальности. Фотография рубежа XIX-XX веков. М., 2015. С. 169.

⁴ Стигнеев В.Т. Век фотографии. 1894-1994: Очерки истории отечественной фотографии. М.: 2015. С. 65.

подразделения. Для начала был составлен перечень фотокружков, которые хотели привлечь к участию в фотосекции. Среди них были такие кружки как «Дворца Пролетарской Кузницы» (кружки заводом АМО, «Динамо», «Парострой»), клубов «Мосэлектрик» и «Могэс», завода «Красная Пресня», фотохимического треста, «Трехгорной мануфактуры», Клуба кожевников, Росгорстраха, Госплана РСФСР, Клуба совторгслужащих, завода «Красный Октябрь»¹. Во многих из них работали члены фотогруппы. По плану руководителя фотосекцией А.М. Родченко, лучших кружковцев следовало принимать в фотосекцию. Данный шаг был весьма дерзким для того времени, поскольку принимать фотолюбителей в ряды профессионального творческого объединения – дело неслыханное. Но члены фотосекции видели в массовости занятий фотографией будущее развитие фотоискусства в СССР. Исходя из этого факта, можно сказать о том, что утверждение историка фотографии Л.Ф. Волкова-Ланнита о том, что массовый фотолюбитель участниками объединения «оставался беспризорным», а само объединение было направлено только на фотографов-профессионалов, является ошибочным².

Принципиальные убеждения членов фотосекции были новыми для аудитории. Также в новинку было и то, что участники не стремились к единоличному творчеству, а создавали некий коллективный продукт. Безусловно, у каждого снимка был свой автор, но это было не так важно, как то, что снимок принадлежал члену фотосекции «Октябрь». «Снимки членов группы «Октябрь» публиковались в журнале «Советское фото», причем рядом с фамилией автора обязательно указывалось – «группа «Октябрь». Но работы эти вскоре перестали нуждаться в специальном представлении: ракурсы и небывалые перспективы построения достаточно громко заявляют о принадлежности автора к новому течению в фотографии»³. Таким образом,

¹ Лаврентьев А.Н. Ракурсы Родченко. М., 1992. С. 152.

² Волков-Ланнит Л. Александр Родченко. Рисует. Фотографирует. Спорит. М., 1968. С. 94.

³ Дыко Л. Борис Кудояров. М., 1975. С. 44.

члены фотосекции противостоят всему предыдущему творческому опыту как единое целое.

В своих работах члены фотосекции должны были не только показывать инновационность своих работ, но и окружающую человека повседневность. Несмотря на, казалось бы, сложную установку, участники объединения смогли ее доступно изложить в своих работах с помощью приемов фоторепортажа.

Первой группой фоторепортажных работ являются портреты известных и важных в рамках истории эпохи людей, выполненные такими фотографами как Борисом Игнатовичем, его сестрой Ольгой Игнатович и Аркадием Шишкиным. В своих работах фоторепортеры снимали живого человека во время повседневных дел. Вообще у членов секции не было деления на то, кто и что должен был снимать. Однако некоторые авторы сами занимали определенную специализацию в виду своих предпочтений и способностей. Так вышеупомянутый Борис Игнатович «в пору «Октября» снимал ударников, командиров производства»¹.

Другой темой фоторепортажных работ «Октября» являлись строительство, техника, промышленность, новый город. В пору начала первой пятилетки эту тему невозможно было обойти стороной. Особенно при условии, что «один из лозунгов декларации содержал требование выполнять общественные заказы»². Примером поиску нового города может служить альбом-папка «От Москвы купеческой к Москве социалистической», в котором свои снимки опубликовали А. Родченко и Е. Лангман³.

Что касается съемки промышленных объектов, то А. Родченко, выступая на собрании «Октября» в 1930 г., кратко сформулировал принципы,

¹ Стигнеев В.Т. Борис Игнатович. 1899-1976. М., 2007. С. 20.

² Волков-Ланнит Л. Александр Родченко. Рисует. Фотографирует. Спорит. М., 1968. С. 94.

³ Лаврентьев А.Н. Ракурсы Родченко. М., 1992. С. 163.

которые он сам применял для промышленных фотографий, которые делал в годы первой пятилетки: «Фотографировать не фабрику, но саму работу с наиболее выгодной точки [...] чтобы показать величие машины, следует не фотографировать ее всю, а делать серии кадров»¹. Фотосери́и были популярны в конце 1920-1930-х годов, но часто они бывают постановочными (как известная фотосерия корреспондента журнала «Огонек» А. Шайхета «Семья Филипповых, опубликованная в 1931 г.»²). Однако серийность кадров октябrevцев выделяется на общем плане техникой своего исполнения. Манеру фрагментированной съемки вводит Родченко. Его кадры создавали эффект отчуждения и обобщенности изображаемого персонажа. Главной задумкой было создание образа силы, с которой пролетариат стремится к светлому будущему³.

Эти черты, введенные А. Родченко, стали впоследствии отличительной чертой манеры снимков членов фотосекции. По этому признаку, так называемой «ракурсности» съемки, можно было довольно точно определить принадлежность автора к фотосекции «Октября». Отдельно следует выделять снимки Елеазара Лангмана, которые считаются наиболее экспериментальными. По словам внука А. Родченко и искусствоведа А. Лаврентьева: «Среди членов группы «Октябрь» Лангман – наиболее откровенный и смелый экспериментатор. По сравнению с ним Родченко – более классичен, Игнатович – более повествователен в репортаже, Владимир Грюнталь – более осторожен с ракурсами и наклонами»⁴. Одним словом, снимки участников «Октября» были крайне экспериментальны. Неудивительно, что критиками они воспринимались довольно предвзято.

¹ Тупицына М. Александр Родченко. М., 2015. С. 20.

² Стигнеев В.Т. Зарождение советской фотографии: 1920-е годы. М., 2016. С. 200.

³ Тупицына М. Александр Родченко. М., 2015. С. 21.

⁴ Лаврентьев А.Н. Известный и неизвестный Лангман // Фотография. 1994. №3. С. 30.

«Этапы творческого роста и поиска были восприняты ими как ошибки в изображении действительности»¹.

Первая демонстрация работ фотосекции «Октябрь» происходила на общей выставке объединения «Октябрь» в Парке культуры в Москве, которая была открыта 27 мая 1930 г. «Фотосекция «Октябрь» была минимально представлена на этой первой выставке. Работы Игнатовича, Грюнталя, Родченко и других демонстрировались не столько как произведения искусства, сколько как иллюстративный материал, включенный в периодические издания 20-х годов»². Известно, что на выставке были выставлены «монтажные полосы, обложки и развороты журналов «Радиослушатель» (с фотографиями Родченко, Игнатовича и Грюнталя), «Советский экран», «Книга и революция», «Современная архитектура». Работы Родченко включали пять картонных планшетов с фотографиями: портреты В. Маяковского, съемка деталей и сборки автомобиля «АМО» (два планшета), ракурсные фотографии зданий и планшет с серией фотоиллюстраций к детской книге С. Третьякова «Самозвери»³.

Однако в «Предварительной схеме показа работ объединения «Октябрь», составленной правлением», которая датируется 1929 г., фотографию планировалось представить следующим образом: «1) Фоторепортаж. 2) Фотохроника. 3) Фотокорреспонденция. 4) Фото на темы. 5) Фотопись, фотограммы. 6) Фотомонтаж. 7) Отдел рабочих фотокружков»⁴. Исходя из этого же документа видно, что работы художественно-идеологического плана (в их числе кино, фото, полиграфия, театр и т.д.) уходят на второй план после демонстрации вещей, связанных с оформлением

¹ Лаврентьев А.Н. Ракурсы Родченко. М., 1992. С. 164.

² Там же. С. 166.

³ Там же. С. 165.

⁴ РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 389.

нового быта и производственных задач¹. Возможно, именно этим объясняется то, что работы членов фотосекции были представлены на выставке относительно скупо.

Реакция общественности на выставку была различная. Но в основном, можно сказать, что творчество членов фотосекции, как и всего объединения, не было понято. В «Вечерней Москве» от 28 июня 1930 г. можно увидеть следующую рецензию на выставку: «Новые точки зрения (с высоты многоэтажного здания или аэроплана, снизу вверх и т.д.), показ моментов индустриализации, выявления фактуры предмета – вот то, что имеется в демонстрируемых фотографиях. Однако, делая свои талантливые формальные эксперименты, Радченко, Игнатович и др. забывают о показе нового классового человека в процессе его производственной деятельности»². В целом, можно сказать, что после этой выставки начались нападки общественности и обвинения октябrevцев в формализме: «Мы также отмечаем целый ряд проявлений формализма в художественной практике «Октября» (полиграфсекция, фотосекция)»³; «К сожалению, формализм фото-работников мешает полно и всесторонне использовать фото, как художественно-политическое оружие. Родченко так же, как и живопись в свое время, рассматривает фото, как формалист, - отсюда увлечение натюр-мортом и превращение жизни в натюр-морт (показ сплошных шестерен, спиралей и т.д.)»⁴. Заявления подобного рода часто заканчивались призывом к признанию левацких ошибок. В объединении долгое время не реагировали на атаку в прессе на творчество своих участников, что подтверждается в различных статьях, например: «Октябрь» ни разу не выступил со сколько-

¹ РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 342.

² Ваисельд И. На путях к пролетарскому изоискусству (О выставке «Октябрь») // Вечерняя Москва. 28 июня 1930 г. С. 3.

³ За пролетарские позиции // Бригада художников. 1931. №1. С. 11.

⁴ Коннов Ф., Цирельсон Я. Выставка «Октябрь» под знаком «левой» фазы // Искусство в массы. 1930. №7(15). С. 12-13.

нибудь развернутой критикой своих немалых ошибок»¹. В феврале 1931 г. выходит сборник статей объединения «ИЗОФронт. Классовая борьба на фронте пространственных искусств», в котором во введении авторы частично признают ошибки объединения. Но эта мера не спасет положения, нападки продолжатся. Скорее всего, именно это послужило основной причиной для выделения отдельной независимой фотогруппы.

Так или иначе, в мае 1931 г. на выставке в московском Доме печати перед нами предстает уже новое художественное объединение – фотогруппа «Октябрь». По сути это та же фотосекция объединения «Октябрь», которая получила самостоятельность. Из-за одинаковости названия существует путаница этих объединений, не всегда можно встретить четкое разграничение этих групп, которые иногда выступают в текстах как одно объединение. Конечно, может возникнуть такая путаница, но следует разграничивать данные творческие группы, а хронологическую границу между ними проложить 1931 годом.

После выставки 1931 г. в состав фотогруппы вошли новые члены (присоединились к тем, кто входил ранее в фотосекцию «Октябрь»): Б. Богдан, А. Шишкин, Л. Смирнов, Д. Шулькин, В. Иваницкий, Б. Кудояров, Б. Яблонский, Н. Штерцер, П. Петрокас, И. Сосфенов, Г. Недошвин². Именно в таком составе объединение вошло в историю фотографии под названием «Группа «Октябрь».

2.3. Выставка 1931 г. в Доме печати (Москва). Деятельность фотогруппы «Октябрь».

Впервые фотогруппа «Октябрь» громко заявила о себе на выставке московских репортеров в Доме печати в мае 1931 г. Выставка носила громкое название «Пятилетку в 4 года». На ней работы группы «Октябрь» были

¹ Рябинин Л. Консолидация пролетарских сил в порядке дня // За пролетарское искусство. 1931. №1. С. 4.

² Лаврентьев А.Н. Ракурсы Родченко. М., 1992. С. 166.

представлены единым блоком. Одновременно с этой выставкой проходила выставка другого крупного объединения – Российского объединения пролетарских фоторепортеров (РОПФ; по другой версии РОПФ возникло после майской выставки «Октября» в противовес объединению). Естественно, что между этими двумя объединениями завязалась борьба, о которой подробнее будет рассказано в третьей главе. По сути между фотографами того времени стоял выбор, к какой организации примкнуть или оставаться независимым от этих течений. Трудно оценить масштабы этого процесса, однако у обеих группировок был значительный ряд сторонников. Так, например, в сохранившейся записке одного из фотографов Л. Смирнова, адресованной А. Родченко, написано: «Тов. Родченко, вешайте мои вещи на линию «Октября». Леонид Смирнов. 31.V.31 г.»¹.

Члены фотогруппы «Октябрь» в каком-то смысле продолжили дело фотосекции, ибо их фотографии были столь же экспериментальными и новаторскими. Фотографом удалось выработать свой фирменный стиль, который помог им в рамках фотоснимков соединять идеологические и эстетические задачи, которые в полной мере раскрывали новое эстетическое содержание советской действительности. Их приемы съемки – наклоненный горизонт, крупная деталь на первом плане, диагональная композиция – быстро входили в арсенал фоторепортеров, что может служить доказательством их победы в выборе художественных форм².

Также члены фотогруппы пытались выделить свое творчество на фоне других фотографов, не только «западных абстрактных фотографов, а именно Ман Рея (1890-1976) и Ласло Мохой-Надя (1895-1944), но они отделяли себя от зарождающейся школы социалистического реализма с ее «безликими

¹ Там же.

² Стигнеев В.Т. От пикториализма – к фоторепортажу, очерки истории отечественной фотографии 1900-1950. М., 2013. С. 143.

работниками с серпами и молотами»¹. Стоит отметить, что снимки группы «Октябрь» обладают крайностью воплощений, «при которой работа становится не только отвлеченным и универсальным символом нового приема видения, но и фактом отрицания привычных норм восприятия. Быть членом авангардной группы – значит двигаться не на полшага, а прыжком. Но эта смелость, как правило, вызывает столь же сильное сопротивление и неприятие»².

Представляется уместным дать краткую характеристику виднейшим участникам фотогруппы «Октябрь», описав принципы их работы в период деятельности объединения, чтобы лучше понимать суть явления фотогруппы «Октябрь» и то, как ее деятельность отразилась на работах ее участников.

Начать стоит с Александра Михайловича Родченко (1891-1956 гг.). Будучи основателем фотосекции при объединении «Октябрь», а позднее и руководителем группы «Октябрь», заложил основы стиля октябrevцев. «Под его прямым влиянием росла плеяда видных фоторепортеров, активно обслуживающая периодику (Б. и Е. Игнатовичи, Д. Дебабов, В. Ковригин, Е. Лангман)»³. Эксперименты в области формы не являлись главной целью в творчестве фотографа, поскольку «самые неожиданные ракурсы, точки съемки и т.п. оказывались тесно связанными с реальным содержанием, со стремлением выразить атмосферу и пафос эпохи революционных преобразований в стране»⁴. Стиль ракурсной фотосъемки наиболее ярко отразился в снимке «Пионер-трубач» (1930 г.), который после выставки 1931 г. подвергся самым сильным нападкам прессы. «Эта фотография, снятая снизу и обрезанная до такой степени, что в кадре остаются лишь голова и фрагмент трубы, устраняет контекстуальную специфику образа и

¹ Фотография. Всемирная история / Под ред. Д. Хэкинга. М., 2014. С. 210.

² Эксперименты: фотографический конструктивизм // Родченко А. Фотография – искусство. М., 2006. С. 255.

³ Волков-Ланнит Л. Вместе с поэтами революции // Искусство кино. 1967. №12. С. 96.

⁴ Пондопуло Г.К. Фотография. История. Эстетика. Культура. М., 2009. С. 160.

подразумевает, что левые эстетические идеалы выходят за рамки любых национальных и бытовых границ»¹. Вскоре после этого началась открытая травля А. Родченко в прессе. Данное явление деморализовало фотографа, который несколько отстранился от фотографической деятельности. В связи с этим он был исключен из группы постановлением от 25 января 1932 г.: «В виду систематического отказа от участия в практической перестройке и неоднократных заявлений о нежелании в эту перестройку включиться т. Родченко из группы исключить, считая факт подписания им открытого письма группы объективно тактическим маневром, за которым скрывается нежелание практической перестройки»². Новым председателем группы стал Борис Игнатович.

Борис Всеволодович Игнатович (1899-1976 гг.) был одним из соратников Родченко, поначалу испытывал его сильнейшее влияние. В своем творчестве использовал острые ракурсы, наклон кадра, «перекос» композиции («упаковка», «косина», «разгон по углам», «оптика наоборот», «портрет с вывернутым винтиком» в его терминологии)³. Позже ушел в более реалистичный жанр, что позволило советским искусствоведам говорить о его периоде его творчества в группе «Октябрь»: «Форма снимков служила не выражением содержания, а обращалась в надуманную конструкцию»⁴. После исключения А. Родченко недолго возглавлял «Октябрь», а после его распада возглавил «Бригаду Игнатовича», куда вошли его жена Елизавета Игнатович, сестра Ольга Игнатович, Елеазар Лангман и др.

Елеазар Михайлович Лангман (1895-1939 гг.) – самый яркий участник группы «Октябрь». В своих работах выступал как радикальный

¹ Тупицына М. Александр Родченко. М., 2015. С. 21-22.

² Выписка 25/1 32 г. из протокола собрания группы фоторепортеров «Октябрь» от 25/1 32 года. // За пролетарское искусство. 1932. №5. С. 13.

³ Вальран В. Советская фотография. 1917-1955. СПб., 2016. С. 119.

⁴ Волков-Ланнит Л.Ф. Борис Игнатович. М., 1973. С. 11.

экспериментатор в области ракурсного построения снимка. Считается, что он «как всякий неофит был более радикален, чем учителя»¹. Поэтому зачастую отзывы на его кадры могли быть более критичными, чем у его товарищей. В своем творчестве искал новые формы для более полного выражения советской тематики. «Характерная черта его композиционных трактовок – рационалистичность, резкая акцентировка определенных элементов кадра, отчетливая линейность построения, ракурсы, насыщенное заполнение рамок фотоснимка»².

Владимир Теобальдович Грюнталь (1898-1963 гг.) – один из первых участников сначала фотосекции при объединении «Октября», затем и фотогруппы. Наиболее известен как классик фотограммы, фотомонтажа, абстрактных фотокомпозиций и фотокниг. «Фотокнига тридцатых в основном состоялась благодаря художникам и фотографам «формалистам». Многие из них входили в группу «Октябрь», в том числе Владимир Грюнталь и фоторепортер «Вечерней Москвы» Григорий Яблоновский»³. В соавторстве они создали известную детскую фотокнигу «Что это такое?», «появление этого альбома фотозагадок в 1932 году расценивалось как формалистическая вылазка, которая была осуждена в профессиональной прессе»⁴.

Борис Павлович Кудояров (1898-1973 гг.) – фотограф, который своим стилем выделяется на фоне других членов группы «Октябрь». По снимкам всех участников объединения можно сразу узнать сильное влияние ракурсной фотографии, а «в его работах нет ничего от стилистики «Октября»: у него так и не возникло желания разорвать оболочку реального явления и заключить его в несвойственные ему чисто фотографические формы,

¹ Вальран В. Советская фотография. 1917-1955. СПб., 2016. С. 129.

² Лаврентьев А.Н. Известный и неизвестный Лангман // Фотография. 1994. №3. С. 30.

³ Карасик М. Фотокнига СССР. СПб., 2015. С. 32.

⁴ Вальран В. Советская фотография. 1917-1955. СПб., 2016. С. 133.

подменить ими поэзию жизни»¹. Кудояров прекрасно владел всеми приемами своих соратников по «Октябрю», но использовал на практике их крайне редко. Однако он использовал в своем творчестве то, что ему показалось наиболее выразительными средствами, которые могут более ярко раскрыть материал². С группой «Октябрь» же его сближала идеологическая составляющая, а не техническая сторона вопроса, поскольку он считал, что «фотография должна быть динамичной и острой как в формальном, так и в смысловом плане»³.

Дмитрий Георгиевич Дебабов (1899-1949 гг.) – фотограф, который пришел в фотографию после серии портретных снимков С. Эйзенштейна, который и посоветовал, тогда еще актеру, заниматься фотографией. Известный снимок «Сергей Эйзенштейн: проснувшийся знаменитым» принадлежит Д. Дебабову. Дебабов был участником фотосекции «Октября», входил ли он в группу «Октябрь» остается открытым вопросом, но то, что он был однозначно близок к ним по взглядам на фотоискусство, сомнению не подлежит. Он не участвовал открыто в дискуссии по поводу пролетарской фотографии, но «по стилю он был ближе к мастерам группы «Октябрь» - А. Родченко, Б. Игнатовичу. Он постигал поэтику «обновленного видения» с применением смелых ракурсов и сменных объективов. Это был мастер крупного плана, передачи фактуры»⁴.

Как мы видим, в группу «Октябрь» входили не только яркие приверженцы экспериментальной фотографии, но и фотографы умеренного толка. Объединяло их одно – стремление к достоверному изображению советской действительности посредством фоторепортажа. Именно это они стремились показать на выставке в Доме печати в мае 1931 г.

¹ Дыко Л. Борис Кудояров. М., 1975. С. 44.

² Борис Кудояров. Лицо блокады. Каталог выставки. СПб., 2006. С. 4.

³ Вальран В. Советская фотография. 1917-1955. СПб., 2016. С. 126.

⁴ Морозов С. Поэзия первых пятилеток. К 80-летию Дмитрия Дебабова // Советское фото. 1980. №11. С. 28.

Перечень участников выставки, исходя из «Открытого письма группы «Октябрь» в редакцию журнала «Пролетарское фото» выглядел следующим образом: Б. Игнатович, Б. Богдан, А. Штеренберг, А. Шишкин, А. Родченко, В. Иваницкий, Е. Лангман, И. Сосфенов, Г. Иосса, Л. Смирнов, Игнатович Ольга, Д. Шулькин, Л. Бать, Б. Кудояров, Д. Дебабов, Г. Недошвин, Б. Яблонский, Н. Штерцер¹. На выставке были представлены известные снимки и серии работ «Пионеры из лагеря третьего, решающего» А. Родченко (два снимка), «Новая Москва (В дни перевыборов)» Б. Игнатовича, «Гимнастика по радио» Е. Лангмана, «Колхозник-карел» А. Шишкина, «Теннис» Л. Смирнова и другие². В данных работах внимание зрителя привлекли необычные композиционные решения, использование смелых ракурсов, что придавало кадрам динамичность и весьма метко и четко отображало задумку фотографов. Оформлена выставка была просто, на снимках А.М. Родченко сохранились фрагменты экспозиции: «На каркасе из деревянных реек, прикрепленных к стене, свободно размещены наклеенные на картон фотографии. Можно узнать динамичные снимки Родченко, посвященные лесопильному заводу, - рабочие, сфотографированные со спины, моменты укладки штабелей. В других фотографиях можно узнать работы Игнатовича – контроллеры для трамваев, выпущенные заводом «Динамо» (снимок публиковался под названием «Освобождаемся от иностранной зависимости»), или снимки штабелей досок и брусьев. Видимо, в аналогичном простом оформлении – без рамок и паспарту, на толстых листах картона, укрепленных на рейках в несколько рядов, - экспонировались работы и остальных участников группы»³. Данная развеска давала динамичный эффект, схожий с тем, который дает публикация снимков на разворотах журналов, что усиливалось тем, что в большинстве снимков

¹ Открытое письмо группы «Октябрь» в редакцию журнала «Пролетарское фото» // Пролетарское фото. 1932. №2. С.3.

² Стигнеев В.Т. Век фотографии. 1894-1994: Очерки истории отечественной фотографии. М., 2015. С. 87.

³ Эксперименты: фотографический конструктивизм // Родченко А. Фотография – искусство. М., 2006. С. 255.

преобладали абстрактные геометрические формы¹. Данный принцип размещения кадров способствовал революционности в восприятии кадров: «Революция в фотографии состоит в том, чтоб снятый факт благодаря качеству («как снято») действовал настолько сильно и неожиданно всей своей фотографической спецификой, чтоб мог не только конкурировать с живописью, но и показывал всякому новый совершенный способ раскрывать мир в науке, технике и в быту современного человечества»².

Отзывы на выставку в печати не были лестными, несмотря на стремление октябrevцев максимально подчеркнуть свое восхищение новым образом жизни и темпами индустриализации. Снимки группы были новаторскими, в наши дни они стали настоящей летописью авангардной фотографии, однако все их новаторство не согласовывалось со стандартами восприятия того времени, их снимки считали опасными, отсюда и пошло отторжение их творчества в печати³: «Гвоздем» этой выставки явились снимки «октябrevцев» - А. Родченко («На лесопильном заводе»), Б., О. и Е. Игнатовичей, Е. Лангмана и В. Грюнталя. Их работы довольно наглядно демонстрируют тот тупик, в который ведут формалистский и механистический подход к нашей действительности, использование объектов социалистического строительства, главным образом, в целях формалистского трюкачества (вспомните «Новую Москву» Б. Игнатовича, «Молодежную коммуны» и «Гимнастику по радио» Лангмана, «Стрельбу из нагана» Зельмановича)»⁴. Одновременно с этим посыпались обвинения в безыдейности, в инсценировках при съемке: «Утверждаем: «октябrevские» вожаки широко пользуются инсценировкой. Пример – «Пионер» Родченко, снятый, по остроумному замечанию фотоработников из совхозов им. Сталина, с «пуговичной» точки зрения («только пуговица на куртке пионера видит так

¹ Lavrentiev A. Rodchenko et le Groupe Octobre. Paris, 2006. P. 62.

² Родченко А. Предостережение // Новый ЛЕФ. 1928. №11(23). С. 36.

³ Lavrentiev A. Rodchenko et le Groupe Octobre. Paris, 2006. P. 45.

⁴ На первом этапе творческой дискуссии // Пролетарское фото. 1932. № 1. С. 10.

своего обладателя»). Для того чтобы так снять человека, надо либо распластаться у него между ногами, либо упереться камерой ему в живот»¹.

Фотографии октябrevцев полностью соответствовали конструктивистским принципам построения кадра. Особое внимание фотографов к деталям повседневного быта, а соответственно к все большему количеству технического оборудования, было актуальным с учетом нового партийного лозунга: «Техника решает все»². Фоторепортажные кадры такой стилистики наиболее полно и ярко отражали суть тех перемен, что происходили в обществе изучаемого периода. Многочисленные кадры строек, заводов, повседневного быта граждан молодого советского государства отражали некий «политический заказ» эпохи и были необходимым вдохновением для первой пятилетки. Однако новаторские фотоработы группы «Октябрь» были негативно встречены представителями классического фоторепортажа, в том числе маститыми фотографами Леонидом Межеричером и Семеном Фридляндом, которые сразу же после майской выставки 1931 г. обрушились с резкой критикой на снимки фотографов в журнале «Советское фото» (который почти сразу был переименован в «Пролетарское фото»).

В «Пролетарском фото» была развернута целая дискуссия на тему творчества участников фотогруппы. Принимать участие в данной дискуссии мог каждый читатель журнала. Так интересной представляется статья «Развертываем творческую дискуссию» В. Гришанина. Сначала автор критикует снимки фотогруппы: «Б. Игнатович в дни перевыборов показывает Москву в виде колокольни, обвешанной плакатами. Налицо нечто совершенно случайное и внешнее, причем в своей основе враждебное красной столице, ибо каждый белогвардеец сто раз перекрестился бы, если бы все дело было в одних плакатах, при наличии неприкосновенной

¹ Там же. С. 12.

² Стигнеев В.Т. Век фотографии. 1894-1994: Очерки истории отечественной фотографии. М.: 2015. С. 87.

церкви»¹. Но потом приходит к выводу о том, что в творчестве фотогруппы есть и хорошие кадры, однако в целом нужен анализ творческих ошибок: «Между тем у октябrevцев есть хорошие, сильные снимки. В чем же причины вредных уклонов и срывов работы творческого объединения? Да в том, что отсутствие настоящей творческой работы, отсутствие самокритики и желания овладеть диалектическим методом мешает творческому росту группы, мешает творческому размежеванию различных ее представителей. Беззаботность в области теории и творческих принципов, отсутствие продуманной платформы стоит на пути дальнейшего роста группы»².

Примечательными являются отклики простых рабочих, которым было сложно понять суть того, что пытались донести фотографы аудитории. Многие из них увидели снимки, опубликованными в журнале «Пролетарское фото», куда и поступали отклики. Многие читатели отмечали, что им «непонятно их кривлянье и ломанье»³. Больше всего критике подлежала серия кадров А. Родченко «Пионеры». Так, слесарь-накладчик завода им. Сталина т. Ратинов пишет в редакцию: «Совершенно неприемлемыми являются снимки А. Родченко «Пионеры». Неизвестно для какой цели автору захотелось показать пионерку с таким старческим, изможденным, я бы сказал, испитым лицом. Неужели Родченко не заметил, что у пионеров в жизни властно преобладает бодрость, веселье и радость, а не такое жуткое выражение лица, которое он придал пионерке из лагеря третьего, решающего»⁴. Вторит ему отзыв слесаря-сборщика Московского тормозного завода т. Михайлова: «пионеры никогда не были похожи на лягушкоподобные фигуры»⁵. Представители самодеятельного фотолюбительского движения из

¹ Гришанин В. Развертываем творческую дискуссию // Пролетарское фото. 1932. № 1. С. 9.

² Там же.

³ Голоса рабочих, колхозников, фоторепортеров на творческой дискуссии // Пролетарское фото. 1932. № 1. С. 14.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 15.

фотокружка Совхоза им. т. Сталина пишут следующее: «О снимках т. А. Родченко (группа «Октябрь») – «Пионеры из лагеря третьего, решающего» скажем следующее. Пионера, играющего на горне, мы смотрели с отвращением, но не потому, что не любим третьего поколения, а потому, что автор т. Родченко насильственно вызвал это ощущение своей нелепой «композицией»¹.

Досталось также серии снимков Ленинграда Бориса Игнатовича от грузчика электростанции т. Пылаева: «Снимки Б. Игнатовича – «Старый и новый Ленинград» - плохо сделаны. Особенно мне не нравится новый Ленинград. Я долго думал о замысле автора, но разгадать не мог. Если со снимка убрать дымящуюся трубу, можно без ошибки сказать, что это парники сняты»². Не обошлось без критики и в адрес работ сестры Бориса Игнатовича, Ольги: «О. Игнатович (группа «Октябрь»), снимая «Скорую помощь на полевых работах в совхозе», явно заставил позировать пострадавшую и оказывающую ей помощь. Зачем пострадавшая держит у себя на коленях вилы?»³ и «Грубая фальшь в снимке О. Игнатовича: «Скорая помощь на полевых работах в совхозе». Если автор хотел показать, что действие происходит в поле, то для этого нечего выставлять на передний план грабли. Поза работница, ее фальшивая улыбка, крупным планом взятый платок сестры – все это неестественно, плохо расставлено»⁴.

Как мы видим, критика в сторону членов фотогруппы «Октябрь» была резкой, многие революционные по тому времени кадры не принимались общественностью. Но наиболее резкой критике подлежали октябrevцы со стороны своих коллег по цеху, фоторепортеров. Со страниц журнала «Советское фото» Л. Межеричер резко критиковал октябrevцев и, прежде

¹ Там же. С. 15-16.

² Там же. С. 14.

³ Там же. С. 16.

⁴ Там же. С. 14.

всего, А. Родченко, обвиняя его в «левом формализме», из-за которого он, отрицая содержание, отверг всю сущность фотожурналистики¹. Статьи С. Фридлянда поддерживали единомышленника, главной мыслью их было: «Продолжая непримиримую борьбу с правым уклоном, мы обязаны усилить огонь налево, всемерно обеспечивая полное осуществление генеральной линии партии»². Вскоре фотографы, поддерживающие этот взгляд на развитие фотоискусства объединились в Российское общество пролетарских фотографов (РОПФ), которое начало открытое противостояние и травлю группы «Октябрь».

¹ Girardin D. Avant-garde russe, destin soviétique // Alexandre Rodtchenko: la femme enjeu. Lausanne, 1997. P. 27.

² Стигнеев В.Т. От пикториализма – к фоторепортажу, очерки истории отечественной фотографии 1900-1950. М., 2013. С. 142.

Глава 3. Итоги деятельности Всероссийского объединения работников новых видов художественного труда «Октябрь».

3.1. Споры фотогруппы «Октябрь» с РОПФом. Распад.

Российское объединение пролетарских фоторепортеров (РОПФ) возникло, как считают многие исследователи, в противовес «левацкому» «Октябрю» с целью продвигать более классические тенденции в фотоискусстве. Декларацию об ее образовании в 1931 г. подписали С. Фридлянд, А. Шайхет, М. Альперт, Р. Кармен, М. Озерский, В. Чемко, Н. Максимов, Е. Микулина, С. Блохин и Я. Халип. «В отличие от ЛЕФа и «Октября» РОПФ был узкоспециализированным фотографическим объединением и имел весьма жесткую организационную структуру по принципу партийной организации. В группе существовал президиум, в который входили фотографы М. Альперт, Н. Максимов, А. Шайхет, а также С. Фридлянд, который также занимал в группе должность ответственного секретаря»¹. Фотографы из РОПФ своей целью видели «беспощадную борьбу» с правыми и левыми уклонами, утверждая, что «левый уклон приводит к разоружению пролетарской фотографии, а ее стиль – «быть служебно-оперативной функцией печати», и что «выработка стиля и формы должны проходить в процессе обслуживания печати»².

Созданию РОПФа предшествовала критика выставки «Октябрь» в Доме печати в «Пролетарском фото». Со страниц это журнала выступили будущие идеологи этой организации – Л. Межеричер и С. Фридлянд.

Межеричер в статье «Сегодняшний день советского репортажа» отдает должное техническому мастерству фотографов из «Октября», однако резко критикует их увлечение фотографической формой: «Товарищи из «Октября», великолепно владеют фотографической техникой, но у них начали играть

¹ Логинов А. Искусство реальности. Фотография рубежа XIX-XX веков. М., 2015. С. 169-171.

² Стигнеев В.Т. Век фотографии. 1894-1994: Очерки истории отечественной фотографии. М., 2015. С.89.

доминирующую роль вопросы композиции, фактуры, точки съемки, прием наклона кадра, диспропорции планов и т.д. В результате мы имеем ряд работ, впечатление от которых получается обратное задуманному: падающий «Тенис» - Л. Смирнова; люди которые катятся по горе вверх, вместо того, чтобы катиться вниз в «Парке КО» - Грюнталя; торжествующий чайник в «Молодежной коммуне» - Лангмана; его же почти непонятный кадр «Гимнастика по радио»; «Страстная площадь в дни перевыборов» - Б. Игнатовича, где колокольня монастыря гордо высится сквозь обрывки лозунговых плакатов (у него же есть снимок на ту же тему, где лозунг об ударниках композиционно увязан с пачкой детских воздушных шаров; этого снимка автор не выставил, хотя и помещал его в печати. Все это свидетельствует о резком формалистском уклоне при недостатке политического чутья»¹. Основную проблему участников группы Межеричер видел в том, что они не преодолели влияния А. Родченко, которое «имеет не только положительные аспекты, но и содержит крупную дозу отрицательного воздействия (подразумевалось, прежде всего, отрицание примата сюжета, то есть ключевого свойства фоторепортажа с точки зрения политической пропаганды)»². Автор констатировал: «Влияние Родченко товарищами из «Октября» не преодолено, а воспринято более или менее механически»³. При этом, пройдясь отдельно по фотографиям из группы, Межеричер отмечал, что Родченко отрицает фоторепортаж, Игнатович своими кадрами стремится к некоему трюкачеству, а Лангману вообще присущи типичные эстетские снимки.

Фридлянд в статье «За пролетарскую фотографию» активно призывал к борьбе с левым уклоном в фотографии. Начинает автор с резкой критики выставки в Доме печати: «Выставка фоторепортеров с ответственным названием «Пятилетка в 4 года» превратилась в собрание фотоснимков,

¹ Межеричер Л. Сегодняшний день советского фоторепортажа // Пролетарское фото. 1931. №1. С. 10.

² Логинов А. Искусство реальности. Фотография рубежа XIX-XX веков. М., 2015. С. 189.

³ Межеричер Л. Сегодняшний день советского фоторепортажа // Пролетарское фото. 1931. №1. С. 10.

тематически разрозненных и никак не отражающих героические годы пятилетки»¹. Фридлянд открыто говорил об опасности работ «Октября» для пролетарской фотографии, об их безыдейности и вообще контрреволюционности и активно призывал встать на борьбу с такой подачей снимков: «За трескучей «левой» фразеологией группировки «Октябрь» скрывается откровенный, мелко-буржуазный эстетизм. Опасность этого по существу реакционного течения тем более значительна, что благодаря «беспризорности» фотографии, оно сумело организованно укрепиться и найти себе сторонников. Разоблачение мнимой революционности «левой» группировки – одна из важных задач в общем плане борьбы за творческий метод пролетарской фотографии»². Сами работы октябrevцев Фридлянд не принимал. «Фотография «Пионер» Родченко для него – «контрреволюционное искажение советской действительности», «Новый Ленинград» Игнатовича – «худшая карикатура на советский завод», а «Даешь 1040» Лангмана – «политическое недомыслие автора»³.

После этих статей началась творческая дискуссия, самый яркий этап которой ведет свое начало от январского номера журнала «Пролетарское фото» за 1932 г. Там появился раздел, носящий название «На первом этапе творческой дискуссии» с подзаголовком «Группа «Октябрь» должна немедленно перестроиться, если она не хочет поставить себя вне рядов пролетарской фотографии». В этой статье делается упор на отсутствие единой тактики у «левой» фотографии, на идеологические ошибки и противоречие творческих установок участников объединения: «Творчество группы «Октябрь» <...> характерно давлением формы, левацким обыгрыванием случайной детали социально-незначимой, но удобной с точки зрения голой фототехники. Это говорит о том, что товарищи из группы «Октябрь» не владеют марксистским творческим методом, и технические

¹ Фридлянд С. За пролетарскую фотографию // Пролетарское фото. 1931. №1. С. 13.

² Там же. С. 15.

³ Стигнеев В.Т. Век фотографии. 1894-1994: Очерки истории отечественной фотографии. М., 2015. С.88.

приемы влекут за собою, толкая на общие места формальной игры»¹. Автором статьи признается, что у «Октября» есть и хорошие снимки, но несмотря на это, в целом ряде кадров возникают ошибки, которые надо преодолеть. «В чем же причины вредных уклонов и срывов работы творческого объединения? Да в том, что отсутствие настоящей творческой работы, отсутствие самокритики и желания овладеть диалектическим методом мешает творческому росту группы, мешает творческому размежеванию различных ее представителей. Беззаботность в области теории и творческих принципов, отсутствие продуманной платформы стоит на пути дальнейшего роста группы»². После этих заявлений начинается открытая дискуссия, в которой принимают участие все читатели журнала «Пролетарское фото». Насчет справедливости обвинений, предъявляемых «Октябрю» фотограф и историк фотографии Валерий Стигнеев писал: «Рабочие и пионеры, фотолюбители и целые фотокружки осуждали снимки «Октября», их письма, большей частью написанные под диктовку сотрудниками редакции, призывали острее критиковать «Октябрь» и требовали от группы политически выдержанных снимков»³. С этим утверждением можно вполне согласиться, поскольку при чтении этих писем возникает ощущение, что все они написаны в одном духе. Правда, возможно, что редакцией специально подбирались отклики под концепцию противостояния.

Этот элемент намеренности сильно повлиял на оценку творчества группы «Октябрь». «Случалось, что одно и то же формальное качество снимков (например, ракурс) в одних случаях рассматривалось как положительное, в других как отрицательное. Про «ракурсного пионера» говорили, что «разве пионеры только и делают, что трубят», что неудачно

¹ Гришанин В. Развертываем творческую дискуссию // Пролетарское фото. 1932. № 1. С. 8-9.

² Там же. С. 9.

³ Стигнеев В.Т. От пикториализма – к фоторепортажу, очерки истории отечественной фотографии 1900-1950. М., 2013. С. 142.

выбран момент, «не раскрывающий сути пионерской организации». Про ракурсный снимок красноармейцев-лыжников Шайхета писали, что «это энергичные воины – придут в деревню, устроят концерт самодеятельности» и т.п. Анализ заменялся толкованием»¹. Сравнивать творчество по-разному настроенных группировок кажется довольно странным, поскольку в основе творчества фотографов в «Октябре» и РОПФе стояли разные установки. Хотя у обычного зрителя могло сложиться впечатление, что «тематика работ и у «Октября», и у РОПФа одинаково советская, художественное же исполнение у первых чаще всего выше, и это хорошо сознавали сами ропфовцы, потому что понимали: дело не в идеологических разногласиях, а в том, кто «претендует на командные высоты в советской фотографии»². Можно отметить, что в своих снимках члены РОПФа стремятся «сделать каждый снимок содержательно полным и завершенным, превратить его в некое подобие окончательного вердикта, в то время как левые фотографы, прибегая к формальной игре, эксплицируют как разрыв между порядком вещей и порядком знаков, так и перспективу взаимодействия между ними, которая одновременно оказывается перспективой постоянной трансформации реальности»³. Другими словами, творчество группы «Октябрь» давало некий простор для воображения зрителя, показывая многогранность взглядов на бытовые вещи. Участники «Октября», в свою очередь, не хотели быть похожими на кого-либо, вечно придумывая новые приемы. Это подтверждает Межеричер, который упомянул один инцидент: «Недавно на одном совещании Б. Игнатович, член «Октября», бросил упрек Союзфото, что у него все репортеры снимают одинаково, так как редакция стрижет всех под одну

¹ Лаврентьев А.Н. Ракурсы Родченко. М., 1992. С. 167.

² Стигнеев В.Т. Век фотографии. 1894-1994: Очерки истории отечественной фотографии. М., 2015. С. 89.

³ Фоменко А. Монтаж, фактография, эпос. Производственное движение и фотография. СПб., 2007. С. 209-210.

гребенку и не позволяет снимать иначе и что в Союзфото «даже Кудояров испортился»¹.

Со страниц журнала «Пролетарское фото» сыпались обвинения в том, что «центр тяжести деклараций «Октября» в ставке на технику, квалификацию и вещизм за счет идеологической сущности искусства»².

В ответ на резкую критику, группа «Октябрь» опубликовала в январском номере «Открытое письмо», в котором разъясняло свои позиции, говоря о том, что дискуссия «приписывает нам систему взглядов, признать которую своей мы не можем»³. Первым делом они отмежевались от объединения «Октябрь», которое в тот момент уже тоже находилось в немилости. Члены фотогруппы говорили о том, что они не являются преемниками фотосекции «Октября», заявляли о том, что «из состава в группу, насчитывающую 20 членов, перешли только два члена секции»⁴. Этот факт является явно преуменьшенным, но, по всей видимости, члены фотогруппы хотели данным заявлением отгородить себя от нападков на объединение «Октябрь», с которым они сами добровольно попрощались в свое время. Помимо этого, они критикуют своих бывших товарищей, говоря о том, что многие установки, опубликованные в сборнике «ИЗОФронт. Классовая борьба на фронте пространственных искусств», являются «глубоко ошибочными и политически вредными, поскольку в их основе лежит левацкий принцип абстрактного документализма, чуждого и враждебного диалектико-материалистической природе пролетарской идеологии»⁵.

¹ Межеричер Л. Вещь громадной воспитательной силы // Пролетарское фото. 1932. №7-8. С. 9.

² Развертываем творческую дискуссию. Идеологические проблемы фото (заметки о некоторых высказываниях и о кое-какой продукции) // Пролетарское фото. 1932. №1. С. 5.

³ Открытое письмо группы «Октябрь» в редакцию «Пролетарское фото» // Пролетарское фото. 1932. №2. С. 3.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

Далее октябrevцы признали перегибы в некоторых своих снимках, в том числе «Пионере» Родченко и «Старый и новый Ленинград» Игнатовича, заявили, что ошибки в них являются следствием «еще не изжитыми на первом этапе существования группы левовскими влияниями, признает целиком и полностью их политическую и творческую реакционность, ставя борьбу с ними в качестве основной задачи дальнейшего своего творческого роста»¹. Следующим этапом своего движения группа назвала исправление своих «левацких» загибов и борьбу с «правой опасностью»² в пролетарской фотографии. Группа призывала к консолидации всех пролетарских сил на фотофронте в борьбе с опасностями в идеологической составляющей творчества: «Эту борьбу группа мыслит через консолидацию всех пролетарских сил на фотофронте и привлечение широких фотокорровских масс на основе генеральной линии партии и задач социалистического строительства, путем дальнейшего развертывания творческой дискуссии и выявления в ней скрытых, а потому наиболее опасных форм контрвыступления буржуазии на боевую партийную идеологию пролетариата»³. Под письмом подписались Б. Игнатович, В. Богдан, Д. Дебабов, А. Штеренберг, Л. Смирнов, В. Иваницкий, И. Сосфенов, Д. Шулькин, О. Игнатович, Е. Лангман, Г. Недошивин, Б. Кудояров, Г. Иосса, Л. Бать, Б. Яблонский и Н. Штерцер.

Однако данное письмо не было принято противниками. В редакции журнала «За пролетарское искусство» посчитали, что группа «Октябрь» недостаточно раскрыла суть своих ошибок и «троцкистскую методологию «Октября» и его фотосекции»⁴. В «Пролетарском фото» тоже не были

¹ Там же.

² Имеются в виду дореволюционные стандарты и пережитки буржуазного прошлого.

³ Там же.

⁴ Открытое письмо фотогруппы «Октябрь» в редакцию журнала «За пролетарское искусство» // За пролетарское искусство. 1932. №5. С. 12.

довольны результатом данной самокритики. Все ждали ее дальнейшего продолжения.

После этого одна из самых одиозных личностей для противников и основатель фотосекции и фотогруппы А.М. Родченко был исключен из нее. На фотографа «не переставали сыпаться нападки за пропаганду «чуждых пролетариату вкусов»¹. Как объясняет А.Н. Лаврентьев, это происходит по следующей причине: «Критика «Октября» была разносной. Желания продолжать работу у Родченко не было. <...> Родченко в этот период оказывался для фотокритики «вне закона». Он становится ответственным за «левизну» «Октября»². Борис Игнатович становится руководителем фотогруппы. Сам же Родченко позже говорил об этом на дискуссии: «После нападков на моего «Пионера» группа «Октябрь» исключила меня, отмежевываясь от формализма. Руководство перешло к Борису Игнатовичу, который сдал все позиции, и группа разваливается»³.

Группа «Октябрь» действительно разваливается в скором времени. Нельзя сказать, что критике подверглось абсолютно все творчество участников группы. Критике подлежали, в основном, наиболее радикальные кадры. Но их тщательно проработали в прессе настолько, что у читателей создавалось впечатление, что вся группа «Октябрь» - это что-то радикальное и чуждое пролетарской фотографии. Исследователь А. Фоменко предполагает, что творческая дискуссия была инициированным руководством мероприятием⁴, с чем трудно не согласиться, исходя из характера обвинений. 23 апреля 1932 г. вышло постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», которое положило конец существованию данной группы.

¹ Волков-Ланнит Л. Александр Родченко рисует, фотографирует, спорит. М., 1968. С. 96.

² Лаврентьев А.Н. Ракурсы Родченко. М., 1992. С. 167.

³ Родченко А.М. Перестройка художника // Советское фото. 1936. №5-6. С. 34.

⁴ Фоменко А. Монтаж, фактография, эпос. Производственное движение и фотография. СПб., 2007. С. 276.

После распада группы в печати еще некоторое время выходили статьи на тему ошибок «Октября». Правда, что характерно, со временем в них начали отмечать некоторые перегибы в критике творчества фотографов: «Борьба против левацко-формалистских уклонов группы «Октябрь» вскрыла перед фотографической общественностью ряд ошибок этой группы и помогла самим членам «Октября» (о чем неоднократно заявляли сами руководящие работники этой группы) встать на путь перестройки. Но наряду с этим в отдельных статьях, в том числе и редакционных, были допущены формулировки, которые отнюдь не способствовали подлинному привлечению попутчиков в русло советской фотографии. И «Пионер» Родченко, и «Пушка» Игнатовича, были, безусловно, ошибочным и неправильным художественным показом советской действительности и заслуживали подробной, острой товарищеской критики. К сожалению, оценка этих кадров на страницах журнала свелась к «резюлютивным» формулировкам вплоть до объявления этих снимков «антисоветскими»¹. В наше время творчество группы «Октябрь» считается наследием авангардной фотографии и высоко ценится любителями фотографии. Своими работами фотографы прочно вписали свои имена в историю советской фотографии, успев высказать своими новаторскими приемами главную вещь – «в построении новой жизни их авангардное творчество есть необходимейшая вещь»².

3.2. Критика объединения «Октябрь».

С самого начала своей деятельности объединение наталкивалось на критику противников их творчества. Хотелось бы остановиться на этом подробнее, поскольку во многом именно резкий отпор идеям «Октября» не дал ему полностью раскрыться, что привело к быстрому спаду, а затем и прекращению деятельности.

¹ Пути перестройки // Пролетарское фото. 1932. №7-8. С. 1.

² Стигнеев В.Т. Век фотографии. 1894-1994: Очерки истории отечественной фотографии. М., 2015. С. 92.

Одним из основных моментов в критике объединения являлось сравнение его деятельности с идеологическими установками ЛЕФа. Такое сравнение напрашивается естественным образом, поскольку многие участники ранее сотрудничали с ЛЕФом (А.А. Веснин, Г.Г. Клуцис, А.М. Родченко, С.Я. Сенькин, В.Ф. Степанова, Э.И. Шуб, С.М. Эйзенштейн и др.). Сравнению в прессе подлежали, прежде всего, вопросы теоретических установок. Так, во втором номере журнала «Искусство в массы» от 1930 г. Говорится: «Если мы возьмем утверждение, что пролетарский реализм – это «реализм, делающий вещи», и сопоставим его с «методами планомерного, конструктивного подхода», с «методами машинной и лабораторной научной техники» и с культом рациональности, мы увидим восстановленной полностью программу Лефа»¹. Помимо этого авторы данной статьи утверждают, что факт вхождения в «Октябрь» «осколков Лефа» подтверждает преемственность идей: «Быть может, однако, мы безвинно навязываем «Октябрю» лефовские выводы? Если это так, чем объяснить, что в «Октябрь» потянулись все осколки старого Лефа и конструктивизма, включая сюда и Гана с его пресловутым «искусство – опиум для народа»? Чем объяснить тот факт, что «Октябрь» принял все эти обломки крушения в свои ряды? Да, впрочем, ведь никто иной, как т. Маца, заявил на диспуте «Искусство СССР», что вся ошибка лефов в сроке – по его мнению, они поторопились лет на 30-40»². Так же заявлялось о том, что «платформа «Октября» протаскивает лефовские установки, прикрываясь «левой» фразеологией»³.

На этой почве возникали последующие обвинения: «Попутнический «Октябрь» - эпигон «Лефа», - собравший почти все его разгромленные кадры, не отказываясь на словах от идеологических задач искусства, стыдливо их полупризнавая, в то же время утверждает «реализм, делающий вещи»,

¹ «Мы и Октябрь». За правильную линию в пролетарском искусстве // Искусство в массы. 1930. №2. С. 3.

² Там же.

³ Резолюция пленума партийно-комсомольского коллектива ИНПИ по вопросу консолидации пролетарских сил на изофронте // За пролетарское искусство. 1931. №6. С. 5.

прикрывает чуждые диамату и марксистко-ленинскому мировоззрению пролетариата установки функционализма (ОСА), вытравливает идеологические моменты из области производственных искусств, зовет нас на выучку к эпохе «зрелого (?!) капитализма» (термин т. Маца)»¹. Такое утверждение можно считать ошибочным, поскольку исходя из намерений объединения, следует говорить скорее о том, что октябrevцы наоборот стремились к политизации и идеологизации искусства, потому что считали, что произведения искусства должны преследовать определенную цель, а в случае с пролетарским искусством этой целью становится выдвижение политических лозунгов на первый план и их донесение до широких общественных масс.

При изучении статьи, которая имела громкий подзаголовок «Октябрь» не преодолел груз Лефа» отсутствует детальный разбор этого явления. Создается такое впечатление, что ей специально был придан определенный оттенок в названии, чтобы вызвать у читателей нужную реакцию. Единственное, что заявляется в данной статье: «Другое промежуточное общество «Октябрь», несмотря на то, что оно все время прикрывается марксистской фразеологией, является не чем иным, как задом ЛЕФа»². Исходя из этого можно сделать вывод, что с 1931 г. начинается этап намеренной травли «Октября», который с каждым разом набирал все большие обороты.

Помимо этого аспекта, существовало также противостояние с некоторыми другими художественными объединениями. Наиболее остро полемика проходила с АХРом. Ассоциация художников революционной России (АХРР, АХР) была создана в 1922 г. В декларации Ассоциация ставила себе основную цель: «Наш гражданский долг перед

¹ На два фронта // Искусство в массы. 1930. №12(28). С. 3.

² К АХРу стягивается революционное попутничество. «Октябрь» не преодолел груза ЛЕФа. Заявление художника Лавинского на пленуме Центрального совета АХР 28 марта 1931 г. // Искусство в массы. 1931. №5. С. 26.

человечеством — художественно-документально запечатлеть величайший момент истории в его революционном порыве. Мы изобразим сегодняшний день: быт Красной Армии, быт рабочих, крестьянства, деятелей революции и героев труда. Мы дадим действительную картину событий, а не абстрактные измышления, дискредитирующие нашу революцию перед лицом международного пролетариата. Старые, существовавшие до революции группировки потеряли свой смысл, границы между ними стерлись как в отношении идеологии, так и в отношении форм, и они продолжают существовать только как кружки людей, связанных лишь персональной связью, но лишенных всякого идеологического обоснования и содержания. Это содержание в искусстве мы считаем признаком истинности художественного произведения... Революционный день, революционный момент — героический день, героический момент, и мы должны теперь в монументальных формах стиля героического реализма выявить свои художественные переживания»¹. Как видно из этого утверждения, члены данной организации стремились к реалистичному запечатлению событий, провозглашению нового революционного искусства. В АХР входило огромное множество художников, среди которых были И.И. Бродский, С.В. Герасимов, С.М. Городецкий, А.А. Дейнека, В.Н. Дени, Б.М. Кустодиев, А.В. Маковский, Д.С. Моор, К.С. Петров-Водкин, Н.И. Фешин, К.Ф. Юон и многие другие. Объединение имело собственный журнал, который с 1929 по 1930 г. имел название «Искусство в массы», а с 1931 г. выходил под названием «За пролетарское искусство». Журнал служил местом публикации программных статей и идей объединения, на его страницах производился обзор его деятельности и велась полемика с другими творческими объединениями (ЛЕФом, «Октябрем», ОСТом и «4 искусства»). Объединение имело хорошую репутацию и к его мнению прислушивались.

¹ Ассоциация художников революционной России [Электронный ресурс]. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: <https://artinvestment.ru/auctions/?c=98650>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. Рус. (Дата обращения: 09.04.17).

Как можно понять, основной противостояния «Октября» и АХР являлась различность взглядов на искусство. В «Октябре» художники стремились развивать новое пролетарское искусство и новые его формы (за что позднее были обвинены в формализме), а в АХРе классическим формам искусства задавали революционную тематику. По своей сути это было противостояние «левого» и «правого» крыла в изобразительном искусстве. Однако как точно отмечает в своей статье Л.М. Петрова, «природа конфликта между художественными группировками, представляющими различные течения, имела не только эстетический, но и экономический характер, поскольку борьба велась за монопольное право представлять советское искусство, а значит, получать государственные заказы и материальные субсидии»¹.

Со страниц печатного органа АХР критиковалась подробно идеологическая платформа «Октября». В одной из статей указывались противоречия в этой самой платформе: «С одной стороны, идеологи «Октября» кричат об активности на всех участках классовой борьбы. / С другой стороны, открывают фронт на участке работы с попутчиками на одном из участков классовой борьбы. / С одной стороны, они воюют за классовые оценки художественных произведений. / С другой стороны, подменяют такую классовую оценку приверженностью к «формально-левому искусству». / С одной стороны, кричат против примиренчества с «правыми» попутчиками. / С другой стороны, блокируются с представителями определенно чуждого пролетарскому мировоззрению архитектурного функционализма»². Помимо этого критикуется сам подход октябrevцев к классовой борьбе: «Идеологи «Октября» усвоили, что мир разделился на два лагеря. Они знают, что в нашей стране кулаки, остатки буржуазии и

¹ Петрова Л.М. Художественное объединение «Октябрь» и его политические амбиции (по материалам архивных изысканий) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.М. Герцена. 2014. №171. С. 123.

² Логика противоречий в классовой платформе «Октябрь» // Искусство в массы. 1931. №5. С. 11.

буржуазной интеллигенции противостоят пролетариату и идущим с ним. Но у них классовая борьба этим исчерпывается. Они берут явления изолированными, застывшими. Механистические шоры мешают им увидеть, что человеческий материал – также поле классовой борьбы, что десятки миллионов людей, принадлежащих к промежуточным классам, в частности попутничество на фронте искусства, - это также арена классовой борьбы»¹. Подробно обрисовывались основные ошибки «Октября» и его идеологов, в частности выдвигались такие ошибки: «1. Фактическое отрицание образности, а вместе с этим и искусства. <...> 2. Пренебрежение к идеологически насыщенному, агитационному искусству выразилось у «Октября» (в негативной форме), в провозглашении производственных форм искусства основными и чуть ли не единственными формами пролетарского искусства, достойными поддержки и поощрения. <...> 3. Вместе с т. Маца «Октябрь» напирал на изменение мирапонимаемое как изменение материала, на «предметную деятельность». <...> 4. Выхолащивание образности и, следовательно, идеологичности искусства, упразднение самого искусства вели, в сущности, к тому, что «Октябрь» выбивал из рук пролетариата мощное орудие борьбы и социалистического строительства. 5. Установки «Октября» в вопросах культурного наследия являются следующим звеном механистической системы. Они тесно связаны с теоретическим и практическим выхолащиванием идеологичности из искусства»². Данные утверждения в наше время кажутся довольно надуманными и абсурдными, однако эпоха диктовала свои правила игры. Также представляется, что два объединения столь разного характера деятельности не могли не войти в полемику друг с другом.

Помимо этого, на «Октябрь» также сыпались обвинения в том, что они в своих рядах держат «попутчиков». Явление, которое при новых обстоятельствах того периода было недопустимо, поскольку мешало

¹ «Октябрь» выпускает «классовую платформу» // Искусство в массы. 1931. №5. С. 7.

² Дооктябрьское содержание идеологических откровений «Октября» // Искусство в массы. 1931. №5. С. 8-9.

развитию классовой борьбы на фронте пролетарского искусства: «Во всех главнейших попутнических группировках (ОСТ, АХР, «Октябрь», ОСА и т.д.) мы можем встретить каким-то образом уживающихся еще между собой (на почве общности формальных достижений) и левых попутчиков, и центр, и правых, и даже буржуазные элементы с той разницей, что в ОМХ, например, подавляюще преобладают последние, а в АХР и «Октябре» - центр и лево-ппутнические элементы. Это внутригруппировочная пестрядь замедляет развитие классовой борьбы в области изо, а общие всем художникам, какого бы социального слоя носителями идеологии они не были, наименование «ппутчик» помогает маскировке правых элементов»¹.

Попутно критиковался «технизм» «Октября», который, по мнению широкой общественности, не способствовал отходу от буржуазных пережитков, а наоборот привлекал молодое поколение художников к ним: «На пролетарском секторе эта форма буржуазного активного сопротивления и обволакивания отразилась в механистических взглядах пролетарской части «Октября», в попытках упразднить образное искусство, картину во имя так называемого «технического искусства», во имя «реализма, делающего вещи». <...> Именно под руководством идеологов «Октября» в художественном ВУЗе в Москве насаждались «технологизм», «делание вещей» и формалистическое следование западному мастерству, т.е. все то, чем сейчас болеют многие молодые художники, в том числе и плакатисты»². Также сыпались обвинения октябrevцев в формализме: «К сожалению, «Октябрь» часто высказывается против станковых картин, имеющих положительное политическое содержание и считает возможным безнаказанно заниматься явным буржуазным формализмом своим Прошкиным»³.

3.3. Прекращение деятельности объединения «Октябрь» и ее итоги.

¹ Антонов. О социалистической мобилизации искусства // Искусство в массы. 1930 г. №4(12). С. 7.

² Постановление ЦК – боевая директива для изофронта // Искусство в массы. 1931. №3-4. С. 4.

³ Коннов Ф. В плену формализма // За пролетарское искусство. 1931. №8. С. 11.

Со временем появилась идея организации единого пролетарского художественного фронта – Ассоциации пролетарских художников, для чего стало необходимым уже следующее условие: «Должны быть разоблачены и полностью преодолены как остатки мелкобуржуазной революционности установок АХР, так и «левацкие» ошибки «Октября»¹. При этом говорилось, что «Справедливо признавая вслед за нами правоопасность на данном этапе социалистического строительства главной опасностью и на изофронте, и на изоизофронте, конкретного и монопольного носителя этой опасности усматривает именно в АХР. Но ведь это же курьез! Товарищи из «Октября» живьем отдаются курам на потеху...»². В сторону «Октября» продолжались сыпаться обвинения, в том числе в отказе критиковать собственные ошибки и этим ведет к подрыву создания объединенной ассоциации: «Октябрь» ни разу не выступил со сколько-нибудь развернутой критикой своих немалых ошибок. Он не снимает «реализм, делающей вещи», не ставит со всей определенностью вопрос об образности искусства, упирается на механических позициях и по-прежнему зовет на выручку к зрелому капитализму <...> Оскорбленный в лучших чувствах «Октябрь» карает весь фронт искусств тем, что не является в лице своих лидеров на заседания, ставящие вопрос о консолидации»³.

Однако уже в следующем номере журнала «За пролетарское искусство» говорилось о том, что Ассоциация пролетарских художников (АПХ) формируется: «26 февраля из представителей фракции ВКП(б) АХР и ОМАХР, ВОПРА, «Октября» и представителей Комакадемии создана была комиссия по выработке декларации Ассоциации пролетарских художников – на основе проекта платформы по консолидации пролетарских сил на изофронте, предложенный фракцией ВКП(б), АХР, ОМАХР и ОХС»⁴. В

¹ За ассоциацию пролетарских художников // Искусство в массы. 1930 г. №10(11). С. 2.

² Гапоненко Т. В боях за перестройку // За пролетарское искусство. 1931. №6. С. 14.

³ Рябинин Л. Консолидация пролетарских сил в порядке дня // За пролетарское искусство. 1931. №1. С. 4.

⁴ АПХ организуется // Искусство в массы. 1931. №2. С. 33.

последующем номере объявлялось о создании 10 мая 1931 г. Российской ассоциации пролетарских художников (РАПХ): «В состав ее вошли пролетарские кадры АХР, ОХС и ОМАХР, приглашены художоры, рабочие изо-кружковцы, отдельные пролетарские художники из «Октября» и отдельные художники, находящиеся вне обществ»¹. Отдельно оговаривался пункт об отношении РАПХ к «Октябрю» «как к организации продолжающей в своем последнем документе отстаивать свои прошлые политически ошибочные и вредные установки»². В советской историографии этот момент объяснялся подобным образом: «Идеологи «Октября» распространяли теории о якобы антиинтеллектуальном характере пролетарского искусства, об особой урбанистической, индустриальной «психологии восприятия» пролетариата и т.п. В основе всех этих «теорий» лежали космополитические и вульгаросоциологические взгляды на советскую культуру как якобы непосредственную преемницу «последних завоеваний» упадочной капиталистической культуры эпохи империализма»³.

Созданная РАПХ идеологически объединилась с ВОПрой в разгроме «механистических» ошибок «Октября». В частности они критиковали платформу объединения за то, что там не производился глубокий анализ сущности классовой борьбы; теоретиками «Октября» не было понято, что борьба ведется между двумя лагерями и двумя идеологиями; призывали участников объединения к дальнейшей критике собственных ошибок⁴. На фоне обострившейся критики и неспособности «Октября» дать ей весомый отпор, члены объединения начинают переходить в РАПХ. Так группа художников-производственников А. Дейнека, Г. Клуцис, П. Фрейберг, С. Сенькин, Н. Пинус, В. Кулагина и В. Елкин сделали заявление, в котором просили принять их в ряды РАПХ, обосновывая это тем, что «руководство

¹ РАПХ-организован // Искусство в массы. 1931. №3-4. С. 1.

² Там же.

³ Становление социалистического реализма в советском изобразительном искусстве. Сб. ст. М., 1960. С. 35.

⁴ «Октябрь» выпускает «классовую платформу» // Искусство в массы. 1931. №5. С. 7.

«Октября» подменило отвлеченным теоретизированием общественную борьбу за расширение позиций производственного искусства, оставляя художников без поддержки и руководства в их практической производственной работе»¹. В последствии группа художников была принята в РАПХ².

В конце 1931 г. «Октябрь» был вынужден публично признать свои ошибки. В своем «Заявлении в бюро фракции ВКП(б) РАПХ» от 14 июля 1931 г. (подписано бюро ВКП(б) «Октябрь» и бюро ВЛКСМ «Октябрь») по пунктам «Октябрь» пытался показать, что между ним и РАПХом нет острых противоречий. Объединение говорило: «Мы совершенно ясно сознаем свои ошибки, сформулированные в нашей декларации и в настоящем документе (по вопросу о спецификуме искусства, о ведущей роли отдельных искусств, о примиренчестве к конструктивизму, об отношении к буржуазному искусству последних десятилетий, тактические ошибки по работе с попутчиками и по отношению к творческому документу фракции АХР). / Мы будем решительно бороться со всеми этими ошибками с искренностью и беззаветностью большевиков и комсомольцев. <...> Мы приветствуем укрепление пролетарского фронта. Мы приветствуем работу и борьбу РАПХа. / Да здравствует боевое партийное искусство рабочего класса! / Да здравствует марксистско-ленинское понимание искусства! / Да здравствует борьба за метод диалектического материализма в творческой практике пролетарских художников!»³. Рядом с этим документом было опубликовано «Решение секретариата РАПХ о приеме пролетарской части «Октября», в котором говорилось о возможности персонального приема участников «Октября» в ряды РАПХ, но при этом утверждалось, что объединение еще не до конца

¹ В Российскую ассоциацию пролетарских художников. От группы «Октябрь». Заявление // Искусство в массы. 1931. №5. С. 33.

² За пролетарское искусство. 1931. №7. С. 1.

³ «Октябрь» признает свои ошибки. Заявление в бюро фракции ВКП(б) РАПХ // За пролетарское искусство. 1931. №11-12. С. 3-4.

признало свои ошибки и им есть над чем работать дальше¹. Продолжают появляться новые критические статьи, в которых «Октябрь» призывают «не останавливаться на полпути»².

Новым витком в критике становится обвинение председателя объединения П. Новицкого в идеализме и неверном толковании пролетарского искусства, из которого и пошли все дальнейшие ошибки «Октября». Особенно остро эта фаза началась после выхода в 1931 г. сборника статей и документов «Октября» под названием «Изофронт. Классовая борьба на фронте пространственных искусств», который вышел под редакцией Новицкого. Книгу признавали идеологически вредной, несмотря на то, что в предисловии было оговорено, что сборник выходит уже после переосмысления ряда положений участниками объединения. Новицкого обвиняли в том, что он рассматривает искусство «не как познание, а только как производство полезных вещей. Поэтому и критерий «классовой целеустремленности» у Новицкого подменяется голым функционализмом»³. П. Новицкий не мог оставить данные выпады в свой адрес без ответа и в своей статье «Мои действительные и мнимые ошибки»⁴ попытался разъяснить суть своих убеждений и установок, часть из которых признал неправильными. Однако данное раскаяние не изменило положения вещей. Редакция журнала говорит о том, что «Тов. Новицкий не вскрывает со всей глубиной социальной базы своих ошибок»⁵.

¹ Решение секретариата РАПХ о приеме пролетарской части «Октября» // За пролетарское искусство. 1931. №11-12. С.4.

² Четыркин Л. Не останавливаться на полпути // За пролетарское искусство. 1931. №11-12. С. 5-7.

³ Кеменов В. Довольно метафизики! (Против идеализма Новицкого) // За пролетарское искусство. 1931. №11-12. С. 9.

⁴ Новицкий П. Мои действительные и мнимые ошибки // За пролетарское искусство. 1931. №11-12. С. 13-16.

⁵ П. Новицкий о своих ошибках // За пролетарское искусство. 1931. №11-12. С. 13.

Следом за разгромной критикой последовали заявления большинства членов «Октября» о приеме их в РАПХ. Большая часть художников «Октября» сразу была принята в РАПХ, в список этих художников вошли: Ахундов, Аванесова, Горяев, Гольдшляк, Данский, Деопик, Ермаков, Емельянов, Замятина, Ковальский, Казиев, Киселева, Кричевский, Павлов, Пророков, Урусевский, Цимберг, Моор, Фирсов, Штейнер, Севордьян, Богданова, Житнев, Шахназаров, Коробкова, Абрамова, Шушелева, Устинов, Носков, Кокорин, Царегородцева, Михайлова, Фадеев, Купецио, Чурин, Гордон, Саркисян, Израельян, Мувезе-Заде, Романов, Решетников, Самойловских, Мурановская, Васильева, Кожин, Константинов, Гриффель, Кудрявцев, Маличенко, Цишевский, Саванов, Рабизо, Изаксон, Мозруха, Пахомов, Смелов, Сукальский, Квасков, Кондраков, Одлович, Новицкий. Отказали в приеме Александрову, Васильченко, Велович, Исаеву, Хольтман, Хмелевскому, Тихомирову, Корткину и Сперанской. Заявления следующих участников были переданы на рассмотрение: Горщенко, Катулина, Тагирова, Павленко, Каплина, Побединского, Осипова, Щеткина, Измайлова, Манулова, Андреевой, Захваткина, Безина, Крейчик, Родченко, Тилингатера, Лапина, Альтмана, Айзенберг, Кислова, Богдан, Игнатовича, Лузгина, Ревякина, Спинова, Гутнева и Тоота¹.

В результате происходит фактический развал объединения. Официально объединение прекратило свою деятельность после постановления Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г.

Всероссийское объединение работников новых видов художественного труда «Октябрь» просуществовало неполных четыре года. За это время оно успело провести одну персональную выставку в июне-июле 1930 г. в Парке культуры и отдыха в Москве и поучаствовать в ряде других громких выставок, в том числе и за рубежом.

¹ Пролетарская часть «Октября» принята в РАПХ // За пролетарское искусство. 1931. №11-12. С. 50.

Участники «Октября» пытались развивать новые формы пролетарского искусства, которые должны были способствовать широкому распространению коммунистических идей в народных массах. Через быт, красиво и идеологически верно оформленные вещи «Октябрь» видел возможным развитие культурной революции, просвещение народных масс. В своей деятельности октябrevцы стремились к вовлечению в искусство простой народ, организовывая секции при заводах и фабриках. Однако с первой попытки демонстрации итогов своей деятельности за прошедший период, «Октябрь» наткнулся на резкую критику, которая с каждым новым этапом расширялась и углублялась, приписывая участникам объединения все новые «грехи». «Октябрь» не смог найти способ действительно противостоять критике. И в этом, возможно, основная «ошибка» в его деятельности, которая помешала раскрыть полный потенциал его участников.

Наиболее деятельно выступили фотографы из фотосекции «Октября», которая позже отделилась, сформировав фотогруппу с таким же названием. Фотографии, сделанные в этот период участниками объединения, вошли в классику советской фотографии. Многие снимки из тех, что в то время попали в немилость прессы, сейчас расцениваются как лучшие образцы авангардной фотографии (тот же «Пионер» А.М. Родченко).

Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г. прекратило деятельность всех неугодных правительству объединений. С данного момента начинается новый виток в художественной мысли Советского государства – социалистический реализм, который оставался ведущим стилем в художественной деятельности на протяжении долгих лет.

Заключение.

С начала своего создания в 1928 г. Всероссийское объединение работников новых видов художественного труда «Октябрь» резко противопоставило себя другим художественным объединениям, заявив о своей уникальности и революционности. В задачах организации было создание вещей повседневного обихода, соответствующих революционному духу времени, и культурное просвещение широких народных масс. Долгое время участники сообщества находились в некоторой тишине, не создавая толком никаких крупных проектов. Однако в 1930 г. «Октябрь» «выстрелил» своей первой выставкой в Парке культуры и отдыха в Москве. На выставке были представлены различные виды деятельности художников: архитектурные проекты, изделия текстильщиков, фотографии, проекты обустройства быта, театральные реквизиты, изобразительное искусство, оформление книги и т.д. Данное событие сразу нашло отклик в прессе, которая восприняла творческие проекты объединения в негативном ключе, на участников объединения посыпались обвинения в предвзятости и стремлению к «деланию вещей» в отрыве от искусства. От объединения требовали признания идеологических ошибок его платформы. И участники попытались их исправить в декларации 1931 г. «Борьба за пролетарские классовые позиции на фронте пространственных искусств», но и этого открытого заявления оказалось недостаточно. Над объединением «сгустились тучи», им противостояла мощная художественная организация Ассоциация художников революционной России (АХР, АХРР), которая со страниц своего печатного органа журнала «Искусство в массы» («За пролетарское искусство») громко критиковала платформу «Октября». В 1931 г. была создана Российская ассоциация пролетарских художников (РАПХ), которая должна была объединить под своим крылом всех пролетарских творцов. РАПХ вобрала в себя всех самых лучших художников современного ей периода, став действительно мощной организацией. Противостоять ей было сложно. В конце 1931 г. почти все участники объединения «Октябрь» вошли в

РАПХ, что привело к фактическому концу существования объединения. Официально объединение прекратило свою деятельность с Постановлением Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г.

В феврале 1930 г. при объединении «Октябрь» была организована фотосекция, главой которой стал А.М. Родченко. Основной задачей фотосекции стало развитие фотоискусства на производстве среди рабочих, для чего каждый фотограф, входящий в объединение, должен был вести свой фотокружок. Впервые работы членов фотосекции были показаны на выставке объединения в Парке культуры и отдыха в 1930 г. Работы не получили должного отклика, т.к. не были широко представлены, но можно отметить, что были восприняты как новаторские и не до конца были поняты аудиторией. После того, как на объединение «Октябрь» обрушились обвинения в формализме и «делании вещей», фотосекция отходит от объединения, образовав фотогруппу «Октябрь». В фотогруппу вошел весь цвет советской авангардной фотографии: А. Родченко, Б. Игнатович, Д. Дебабов, Е. Лангман, О. Игнатович, Б. Кудояров и др. На выставке в Доме печати в Москве в 1931 г. были представлены самые яркие работы фотографов, которые были негативно восприняты в прессе. Фотографов обвиняли в чрезмерной «левизне» и непонятности ракурсов, что не соответствовало, по мнению большинства, духу времени и было антисоветским проявлением. В противовес «Октябрю» было создано Российское объединение пролетарских фотографов (РОПФ), которое было более классичным в построении кадра. Не выдержав критики, в январе 1932 г. из фотогруппы исключают А. Родченко, как самого «радикального» участника. Правда, это не помогло объединению избавиться от нападок, и вместе с объединением «Октябрь» она прекращает свое существование 23 апреля 1932 г.

Подводя итоги исследования, можно сделать следующие выводы:

- Проследив предысторию объединения, которая начинается от образования Первой рабочей группы конструктивистов в 1921 г., можно сделать вывод о том, что объединение вобрало в себя много конструктивистских идей и идей ЛЕФа. Многие из участников «Октября» ранее входили в одну из этих групп, поэтому очевидно, что в их работах можно найти следы влияния этих течений.
- Анализ важнейших документов объединения «Октябрь» помог сформировать полное представление о его деятельности и идеологической платформе. Так можно отметить, что организация имела стройную структуру, возглавлялась правлением, которое избиралось съездом объединения. «Октябрь» имел установленные письменные формуляры и собственную печать. Идеологически группа стремилась к переделке быта под новые революционные реалии времени и просвещению широких общественных масс.
- В своей выставочной деятельности участники объединения и фотогруппы «Октябрь» стремились к созданию хорошо продуманного социалистического быта, а в фотоснимках находили отражение революционные изменения в обществе. Правда, выставочная деятельность была оценена общественностью в негативном ключе, что привело к прекращению активной деятельности объединения.
- Деятельность фотосекции и фотогруппы «Октябрь» оставила яркий след в истории советской фотографии. Из ее рядов вышла плеяда самых известных советских фотографов, таких как А. Родченко, Б. Игнатович, О. Игнатович, Е. Лангман, Б. Кудояров, А. Шишкин, Б. Грюнталь, Б. Кудояров и др. Сильное влияние на их творчество оказал создатель секции А. Родченко, который заложил характерную манеру съемки у своих учеников – знаменитую ракурсную съемку.
- Основная критика деятельности объединения сосредоточилась в двух изданиях. В журнале «Искусство в массы» («За пролетарское

искусство»), который был печатным органом АХР, выходило множество статей, в которых «Октябрь» призывали изменить свои взгляды и более соответствовать облику пролетарских художников. В журнале «Советское фото» («Пролетарское фото»), который был печатным органом РОПФ, была открыта творческая дискуссия на тему творчества фотогруппы «Октябрь», которая сводилась к всесторонней критике подхода фотографов к съемке. В данной компании присутствует доля намеренности, поскольку в этот период в стране проходил спад революционных течений и постепенная перестройка к реалиям творческого стиля, который получил название социалистический реализм.

- Отношения «Октября» с другими художественными объединениями были противоречивыми. По своей сути объединение призывало к сплочению пролетарских художников в единую мощную организацию. Своими соратниками в этом деле они видели Всероссийское общество пролетарских архитекторов (ВОПРА). Однако расчет «Октября» оказался неверным, ВОПРА примкнула к АХР, организовав РАПХ, который затем поглотит и участников «Октября».

Таким образом, можно сделать вывод, что история объединения «Октябрь» представляется интересным полем для всестороннего изучения. На примере его деятельности можно найти отражение того, как советские реалии сказывались на творческом пути художников. После революционного подъема, характерного периоду 1920-х годов, произошел резкий спад в необходимости революционных попутчиков, что привело к резкой критике, обвинениям в формализме и несоответствии молодому искусству пролетариата. Компания по травле революционных объединений быстро набирала обороты и привела к прекращению их деятельности после Постановления Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г.

Список использованных источников и литературы.

I. Источники:

А) Архивные источники:

Российский государственный архив литературы и искусств.

Ф. 645. - Главное управление по делам художественной литературы и искусства (Главискусство) Наркомпроса РСФСР (Москва, 1928-1933).

Ф. 963 - Государственный театр им. Вс. Мейерхольда (ГосТИМ) (Москва, 1919-1949).

Б) Опубликованные документальные источники:

1. Борьба за пролетарские классовые позиции на фронте пространственных искусств. -М.: Изогиз, 1931. – 28 с.

2. Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов: Материалы, документы, воспоминания / Ред.-сост. В.Н. Перельман. - М.: Советский художник, 1962. – 403 с.

3. Декларация [объединения «Октябрь»] // Современная архитектура. 1928. № 3. С. 73-74.

4. ИЗОфронт. Классовая борьба на фронте пространственных искусств. Сб. ст. объединения «Октябрь». - М., Л: Изогиз, 1931. – 159 с.

В) Источники личного происхождения:

1. Родченко А.М. «Опыты для будущего». Дневники. Статьи. Письма. Записки. - М.: «Грантъ», 1996. – 415 с.

2. Родченко А.М. Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма. - М.: Советский художник, 1982. - 223 с.

Г) Периодическая печать:

1. Антонов. О социалистической мобилизации искусства // Искусство в массы. 1930 г. №4(12). С. 6-13.

2. АПХ организуется // Искусство в массы. 1931. №2. С. 33.

3. В Российскую ассоциацию пролетарских художников. От группы «Октябрь». Заявление // Искусство в массы. 1931. №5. С. 33.

4. Ваисфельд И. // Вечерняя Москва. 26 июня 1930 г. С. 3.

5. Ваисельд И. На путях к пролетарскому изоискусству (О выставке «Октябрь») // Вечерняя Москва. 28 июня 1930 г. С. 3.
6. Вечерняя Москва. 3 июня 1930 г. С. 3.
7. Выписка 25/І 32 г. из протокола собрания группы фоторепортеров «Октябрь» от 25/І 32 года. // За пролетарское искусство. 1932. №5. С. 12-13.
8. Выставки изобразительного искусства СССР за границей в 1930 году // Искусство в массы. 1930 г. №8(16). С. 27.
9. Гапоненко Т. В боях за перестройку // За пролетарское искусство. 1931. №6. С. 13-15.
10. Голоса рабочих, колхозников, фоторепортеров на творческой дискуссии // Пролетарское фото. 1932. №1. С. 13-17.
11. Гришанин В. Развертываем творческую дискуссию // Пролетарское фото. 1932. № 1. С. 3-9.
12. Дооктябрьское содержание идеологических откровений «Октября» // Искусство в массы. 1931. №5. С. 8-9.
13. За ассоциацию пролетарских художников // Искусство в массы. 1930 г. №10(11). С.1-2.
14. За пролетарское искусство. 1931. №7. С. 1-2.
15. За пролетарские позиции // Бригада художников. 1931. №1. С. 10-12.
16. К АХРу стягивается революционное попутничество. «Октябрь» не преодолел груза ЛЕФа. Заявление художника Лавинского на пленуме Центрального совета АХР 28 марта 1931 г. // Искусство в массы. 1931. №5. С. 26.
17. Кеменов В. Довольно метафизики! (Против идеализма Новицкого) // За пролетарское искусство. 1931. №11-12. С. 8-11.
18. Коннов Ф. В плену формализма // За пролетарское искусство. 1931. №8. С. 11-14.
19. Коннов Ф., Цирельсон Я. Выставка «Октября» под знаком «левой» фазы // Искусство в массы. 1930 г. №7(15). С. 9-16.

20. Логика противоречий в классовой платформе «Октября» // Искусство в массы. 1931. №5. С. 11.
21. Межеричер Л. Вещь громадной воспитательной силы // Пролетарское фото. 1932. №7-8. С. 9-10.
22. Межеричер Л. Сегодняшний день советского фоторепортажа // Пролетарское фото. 1931. №1. С. 9-10.
23. Москва. В парке культуры и отдыха // Гудок. 11 июля 1930 г. С. 4.
24. «Мы и Октябрь». За правильную линию в пролетарском искусстве // Искусство в массы. 1930. №2(10). С. 3-5.
25. На два фронта // Искусство в массы. 1930. №12(20). С. 1-3.
26. На первом этапе творческой дискуссии // Пролетарское фото. 1932. № 1. С. 10-12.
27. Новицкий П. Мои действительные и мнимые ошибки // За пролетарское искусство. 1931. №11-12. С. 13-16.
28. Новое объединение художественного труда в Москве [под названием «Октябрь»] // Современная архитектура. 1928. № 3. С. 73.
29. «Октябрь» выпускает «классовую платформу» // Искусство в массы. 1931. №5. С. 7.
30. «Октябрь» признает свои ошибки. Заявление в бюро фракции ВКП(б) РАПХ // За пролетарское искусство. 1931. №11-12. С. 3-4.
31. Открытое письмо фотогруппы «Октябрь» в редакцию журнала «За пролетарское искусство» // За пролетарское искусство. 1932. №5. С. 12.
32. Открытое письмо группы «Октябрь» в редакцию журнала «Пролетарское фото» // Пролетарское фото. 1932. №2. С. 3.
33. П. Новицкий о своих ошибках // За пролетарское искусство. 1931. №11-12. С. 13.
34. Постановление ЦК – боевая директива для изофронта // Искусство в массы. 1931. №3-4. С. 3-5.
35. Пролетарская часть «Октября» принята в РАПХ // За пролетарское искусство. 1931. №11-12. С. 5.

36. Пути перестройки // Пролетарское фото. 1932. №7-8. С. 1.
37. Рабочий и искусство. Массовая газета по вопросам искусства. 6 июня 1930 г. С. 4.
38. Развертываем творческую дискуссию. Идеологические проблемы фото (заметки о некоторых высказываниях и о кое-какой продукции) // Пролетарское фото. 1932. №1. С. 3-5.
39. РАПХ - организован // Искусство в массы. 1931. №3-4. С. 1-2.
40. Резолюция пленума партийно-комсомольского коллектива ИНПИ по вопросу консолидации пролетарских сил на изофронте // За пролетарское искусство. 1931. №6. С. 5.
41. Решение секретариата РАПХ о приеме пролетарской части «Октября» // За пролетарское искусство. 1931. №11-12. С. 4.
42. Родченко А.М. Перестройка художника // Советское фото. 1936. №5-6. С. 33-35.
43. Родченко А. Предостережение // Новый ЛЕФ. 1928. №11(23). С. 36.
44. Рябинин Л. Консолидация пролетарских сил в порядке дня // За пролетарское искусство. 1931. №1. С. 4-7.
45. С атакующим классом // Искусство в массы 1930 г. №9(17). С.1-2.
46. С.Г. Собиратели // Культура и быт. 1930. №7. С. 7.
47. Фридлянд С. За пролетарскую фотографию // Пролетарское фото. 1931. №1. С. 13-15.
48. Художественная жизнь СССР // Искусство в массы. 1930 г. №1(9). С. 27.
49. Четыркин Л. Не останавливаться на полпути // За пролетарское искусство. 1931. №11-12. С. 5-7.

II. Использованная литература:

A) На русском языке:

1. Абрамова А. А.М. Родченко // Искусство. №11. 1966. С. 51-59.
2. Айзенштат О. Художник А.М. Родченко // Декоративное искусство. 1962. №7. С. 23-28.

3. Ассоциация художников революционной России [Электронный ресурс]. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: <https://artinvestment.ru/auctions/?c=98650>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. Рус. - (Дата обращения: 09.04.17).
4. Борис Кудояров. Лицо блокады. Каталог выставки. - СПб.: РОСФОТО, 2006. – 48 с.
5. В гостях у Родченко и Степановой. К 120-летию со дня рождения В.Ф. Степановой. Каталог выставки. - М.: Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, 2014. – 268 с.
6. Вальран В. Советская фотография. 1917-1955. - СПб.: Лимбус-Пресс, 2016. – 283 с.
7. Всесоюзное объединение пролетарских архитекторов [Электронный ресурс]. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: <http://knowledge.su/v/vsesoyuznoe-obedinenie-proletarskikh-arkhitektorov>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. Рус. - (Дата обращения: 06.01.17).
8. Волков-Ланнит Л. Александр Родченко. Рисует. Фотографирует. Спорит. - М.: Искусство, 1968. – 191 с.
9. Волков-Ланнит Л.Ф. Борис Игнатович. - М.: Планета, 1973. – 48 с.
10. Волков-Ланнит Л. Вместе с поэтами революции // Искусство кино. 1967. №12. С. 95-96.
11. Дыко Л. Борис Кудояров. Серия «Мастера советского фотоискусства». - М.: Планета, 1975. – 100 с.
12. Золотой век художественных объединений в России и СССР / Сост. Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. - СПб.: Чернышев, 1992. – 400 с.
13. Карасик М. Фотокнига СССР. - СПб.: РОСФОТО, 2015. – 151 с.
14. Лаврентьев А. Ракурсы Родченко. - М.: Искусство, 1992. – 223 с.
15. Логинов А. Искусство реальности. Фотография рубежа XIX-XX веков. - М.: PhotoHelpers, 2015. – 280 с.

16. Лаврентьев А.Н. Известный и неизвестный Лангман // Фотография. 1994. №3. С. 28-34.
17. Морозов С. Поэзия первых пятилеток. К 80-летию Дмитрия Дебабова // Советское фото. 1980. №11. С. 27-31.
18. Манин В.С. Искусство и власть. Борьба течений в советском изобразительном искусстве 1917-1941 годов. - СПб.: Аврора, 2008. – 384 с.
19. Огинская Л. Густав Клуцис. - М.: Сов. художник, 1981. – 199 с.
20. Петрова Л.М. Художественное объединение «Октябрь» и его политические амбиции (по материалам архивных изысканий) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.М. Герцена. 2014. №171. С. 121-126.
21. Пондопуло Г.К. Фотография. История. Эстетика. Культура. - М.: ВГИК, 2009. – 335 с.
22. Серс Ф. Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного. - М.: Прогресс-Традиция, 2012. – 332 с.
23. Сидорина Е.В. Русский конструктивизм: истоки, идеи, практика. - М., 1995. – 240 с.
24. Советское искусство за 15 лет. Материалы и документация / Под ред. И. Маца. - М.-Л.: Изогиз, 1933. – 664 с.
25. Становление социалистического реализма в советском изобразительном искусстве. Сб. ст. – М.: Искусство, 1960. - 280 с.
26. Стигнеев В.Т. Борис Игнатович. 1899-1976. - М.: Арт-родник, 2007. – 95 с.
27. Стигнеев В.Т. Век фотографии. 1894-1994: Очерки истории отечественной фотографии. - М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2015. – 392 с.
28. Стигнеев В.Т. Зарождение советской фотографии: 1920-е годы. М.: ЛЕНАНД, 2016. – 240 с.

29. Стигнеев В.Т. От пикториализма – к фоторепортажу, очерки истории отечественной фотографии 1900-1950. - М.: Государственный институт искусствознания, Арт Бридж, 2013. – 256 с.
30. Тупицына М. Александр Родченко. - М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. – 72 с.
31. Фоменко А. Монтаж, фактография, эпос. Производственное движение и фотография. - СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. – 372 с.
32. Фотография. Всемирная история / Под ред. Д. Хэкинг. - М.: Мagma, 2014. – 576 с.
33. Хан-Магомедов С.О. Александр Веснин. - М.: Стройиздат, 1983. – 64 с.
34. Хан-Магомедов С.О. Владимир и Георгий Стенберги. - М.: Русский авангард, 2008. – 237 с.
35. Хан-Магомедов С.О. Моисей Гинзбург. - М.: Архитектура-С, 2007. – 134 с.
36. Хан-Магомедов С.О. Родченко. Путь художника в производственное искусство // Техническая эстетика. 1978. № 5-6. С. 10-16; с. 13-19.
37. Черняева Е.Н. Формирование идеального образа советского человека в практиках художественной культуры 1920-х годов // Вестник КемГУКИ. №26. 2014. С. 163-170.
38. Чубаров И.М. Коллективная чувственность: Теории и практики левого авангарда. - М.: Издательский дом ВШЭ, 2014. – 342 с.
39. Эглит А. Художник Г. Клуцис // Декоративное искусство. 1961. №11. С. 8-9.
40. Эксперименты: фотографический конструктивизм // Родченко А. Фотография – искусство. - М.: Интерроса, 2006. – 478 с.
41. Янгфельдт Б. Ставка – жизнь. Владимир Маяковский и его круг. - М.: Corpus АСТ, 2016. – 526 с.

Б) На иностранных языках:

1. Girardin D. Avant-garde russe, destin soviétique // Alexandre Rodtchenko: la femme enjeu. - Lausanne, 1997. - 156 p.
2. Lavrentiev A. Rodchenko et le Groupe Octobre. - Paris, 2006. – 349 p.