

RAR

УДК: 7.06

ББК 85.1

DOI 10.34685/NI.2026.69.52.007

ТВОРЧЕСТВО ЯКОВА ХАЛИПА 1930-х гг.: ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫЙ И ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ (НА ПРИМЕРЕ КОЛЛЕКЦИИ НЕГАТИВОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОССИИ)

Хангалова Марина Сергеевна,

Хранитель музейных предметов 1 категории,
ФГБУК «Государственный музей политической истории России»,
член Союза Фотохудожников РФ,
ул. Куйбышева, д. 2-4, г. Санкт-Петербург, 197046,
marinakhangalova@gmail.com

Аннотация

Ранняя советская фотография представляет собой уникальный и многослойный феномен мифологического отображения действительности, в котором переплетаются исторические, культурные и художественные аспекты. Ярким представителем советского фоторепортажа является ученик А.М. Родченко и уроженец Санкт-Петербурга — Яков Халип (1908–1980 гг.), негативы авторства которого хранятся в фондах ФГБУК «Государственный музей политической истории России». В статье представлены результаты исследования институциональных условий становления фотографа и иконографических составляющих творческого метода Якова Халипа в 1920–1930-е гг. Институциональные условия развития фотографии 1920–1930-х гг. включали в себя как возможности для профессионального роста фотографов, так и жёсткие рамки идеологического контроля. Иконографический аспект творчества Якова Халипа становится ключевым для понимания советской визуальной культуры 1930-х годов.

Ключевые слова

Фотография, Родченко, Халип, история, труд, повседневность, авангард, пропаганда, СССР на стройке.

Фотография, обладая способностью эмоционального воздействия, способна передать атмосферу эпохи: накал революционного движения, характерные черты политических лидеров, специфику политических ритуалов, и зафиксировать повседневные практики в их динамичном развитии. Актуальность работы с негативами, созданными в различные исторические периоды,

определяется таким свойством музейного предмета, полученного фотографическим путём, как информативность, отражение трансформации визуальности в репрезентации власти и повествование о сменяемости художественных течений в искусстве различных эпох. Советская фотография представляет собой интересное поле для изучения, что позволяет понять, каким образом

визуальное искусство может служить идеалистическим и, одновременно, практическим целям, а также как оно отражает сложные процессы, происходящие в обществе.

Неотъемлемой частью источниковедческой базы исследования раннего советского фоторепортажа служат негативы на плёночной основе, входящие в состав коллекции «Фонд негативных источников» ФГБУК «Государственный музей политической истории России» (ГМПИР), которая, являясь разнообразной по составу и содержанию, отражает многие периоды истории отечества. Корпус негативов на плёнке Якова Халипа (1908–1980 гг.), ученика А.М. Родченко и уроженца Петербурга, в составе коллекции ГМПИР, является значимым культурным наследием, которое позволяет отследить изменение роли фотографии в обществе и развитие художественных приёмов авангарда в пространстве властных ограничений. Период 1920–1930-е гг. был насыщен значимыми историческими событиями, которые оказывали влияние на все сферы жизни общества, включая искусство и фотографию. Изучение творчества Якова Халипа данного времени позволит глубже понять не только саму личность автора, но и его вклад в визуальную культуру того времени, а также взаимодействие фотографа с институциональными структурами и иконографическими традициями.

Касаясь биографических данных Якова Халипа, с целью выявления факторов, под воздействием которых он сложился как творческая единица, отметим профессиональную принадлежность его родителей: мать — певица Императорских театров, отец — суфлёр Мариинского театра. Данная творческая среда, в которой вырос фотограф, несомненно, оказала влияние на его формирование как личности и профессионала, что впоследствии отразилось в его фотоработах, где он умело сочетает документальный подход с художественным самовыражением.

В 1929 г. Яков Халип окончил операторский факультет Государственного института кинематографии. Работал в кинокабинете Государственной академии художественных наук. На московской киностудии «Межрабпомфильм» (с 1936 г. — киностудия «Союздетфильм», с 1948 г. — киностудия имени М. Горького) Халип формировался под влиянием постановщика драм Бориса Барнета, видел, как творит Сергей Эйзенштейн, с которым фотограф успел поработать в конце 1930-х. На первой знаковой картине («Москва

в Октябре», 1927), где Халип служил ассистентом, художником-постановщиком был Александр Родченко. Родченковский лаконизм стал образцом для молодого автора¹. Влияние мастеров спасло Халипа от шаблонности: он стремился искать новые формы и выразительные средства для передачи своих идей, и это отразилось в его собственных работах, наполненных динамикой и художественной выразительностью. Такой симбиоз теории и практики, основанный на взаимном восприятии и обучении, способствовал дальнейшему становлению советского фоторепортажа, где Яков Халип занял важное место. Как начинающий фотограф, в 1920–1930-х годах Яков Халип развивается на фоне значительных изменений в культурной и политической жизни Советского Союза. Институциональный контекст этой эпохи включает в себя как подходящие условия для профессионального роста фотографов, так и жёсткие рамки идеологического контроля, что непосредственно сказывается на тематике и визуальном языке работ Якова Халипа.

В 1920-е гг. в стране сложилась ситуация разнообразия художественных течений. Всеобщее упоение формализмом, его методами и экспериментальным характером подогревалось и относительной лояльностью новой власти. Однако, с начала 1930-х гг. усиливается контроль государства за циркулированием в обществе визуальной информации. 23 апреля 1932 года вышло Постановление Политбюро ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций»², которое положило конец разнообразию художественных подходов, целью стало подчинить искусство производству и сделать его доступным широким массам. До выхода данного Постановления к концу 1920-х среди советских фотографов наметилось разделение на левых (их взгляды декларировала группа «Октябрь») и правых (Российское общество пролетарских фотографов).

Фотографы группы «Октябрь» (в их числе Александр Родченко, Борис Игнатович, Борис Кудояров, Елеазар Лангман) ставили задачу коммунистического воспитания трудящихся путём

- 1 Чмырева И.Ю. Лексикон русской фотографии XX–XXI веков. Сборник статей и очерков. – М.: Индрик, 2022 – С. 640
- 2 Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», 23 апреля 1932 г. // Партийное строительство – 1932 - № 9 – С. 62

повышения культуры быта, развития промышленных форм искусства и архитектуры. Основными художественными приёмами становятся острые композиционные решения: ракурсная съёмка, диагональная композиция, фрагментация объекта съёмки, крупная деталь на первом плане, «разгон по углам» (углы кадра несут смысловую нагрузку) и, конечно, «родченковские ракурсы»: снизу вверх, сверху вниз и по диагонали. С целью возвращения к реализму от поисков формальных решений в 1931 году десять фотографов (в их числе Семён Фридлянд, Макс Альперт, Аркадий Шайхет и Яков Халип) объявили о создании Российского общества пролетарских фотографов (РОПФ). Яков Халип, хотя и являлся учеником Родченко, тем не менее присоединяется к группе РОПФ. Данное общество предоставило платформу для молодых фотографов, которые могли выражать свои идеи и эксперименты в рамках принятой эстетики. Фотографы РОПФа стремились создать визуальный язык, способный передать социальные реалии и достижения рабочего класса, отвергая при этом излишние художественные формальности и эксперименты. Своей целью они видели «беспощадную борьбу» с правыми и левыми уклонами, утверждая, что «левый уклон приводит к разоружению пролетарской фотографии, а её стиль — «быть служебно-оперативной функцией печати», и что «выработка стиля и формы должны проходить в процессе обслуживания печати»³. Именно фотографический репортаж отныне воспринимался как собственно искусство фотографии, а все, что было достигнуто до становления репортажной фотографии, расценивалось как не более чем «предыстория»⁴. Участники РОПФ следовали утверждённым советским темам, таким как индустриализация и коллективизация, здравоохранение, наука и ликвидация неграмотности, снимая социальные типажи в реальной среде.

Таким образом, задачи индустриализации страны, которые стояли перед первой и второй пятилеткой превратили искусство, и, в частности, фотографию, в инструмент для ознакомле-

ния трудящихся зарубежных стран с героической борьбой и внушительными успехами пролетариата СССР. На фотографиях той эпохи социалистические герои предстают в образе суперзвёзд, призывающих людей следовать их примеру. Созданы тысячи фотографий бодрых улыбающихся людей, заражающих своим оптимизмом, предназначенные для периодической печати. Что контрастирует со смиренностью, с которой люди встречают тяжёлые обстоятельства на американских фотографиях. Знаменитая фотограф Доротея Ланж (Dorothea Lange), одна из ключевых фигур социальной документальной фотографии, в те же годы оставляет свою работу в портретной фотостудии и отправляется снимать на улицы города в поисках образов людей, ставших свидетелями социальных и экономических потрясений Великой депрессии. Её цель — привлечь внимание к вопросам социальной справедливости и вызвать сопереживание у зрителей, запечатлевая повседневную жизнь своих современников. Известная работа Dorothea Lange «Migrant Mother» (1936, Museum of Modern Art, New York)⁵ является одной из самых знаковых фотографий эпохи Великой депрессии в США. Эта фотография стала символом стойкости людей, вынужденных сталкиваться со сложными условиями своего времени. В СССР фотографировали прогресс, в то время как американцы фотографировали бедность. Как отмечает философ и аналитик изобразительного искусства В.В. Савчук, «жизнеутверждающий пафос созидания, преодоления трудностей, вынесение за скобки личностного измерения — отличают отечественную фотографию, акцент на персональном переживании в исторических обстоятельствах — американскую»⁶. Так, на фотографии Dorothea Lange «Migratory Cotton Picker» (1940, Museum of Modern Art, New York)⁷ крупным планом снят мужчина-сборщик хлопка, который,

3 Стигнеев В.Т. Век фотографии, 1894-1994: очерки истории отечественной фотографии / В. Т. Стигнеев. - Москва: URSS: Либроком, 2015 - С. 89

4 Алфавит. Советская фотография 1920 - 1930-х годов / А.А. Логинов - М.: Центр визуальной культуры Béton, 2024 - С. 24

5 Dorothea Lange. Migrant Mother, Nipomo, California. March 1936 // Museum of Modern Art. URL: <https://www.moma.org/collection/works/56948> (дата обращения: 25.12.2024)

6 Савчук В.В. Философия фотографии / Валерий Савчук. - 2-е изд., испр. и доп. - Санкт-Петербург: Академия исследования культуры, 2015 - С. 72

7 Dorothea Lange. Migratory Cotton Picker, Eloy, Arizona. November 1940 // Museum of Modern Art. URL: <https://www.moma.org/collection/works/56948> (дата обращения: 12.12.2024)

смотря прямо в объектив камеры, устанавливает непосредственный контакт со зрителем. Его лицо, морщинистое и обветренное, являет собой следы тяжёлого физического труда, а пыль на коже лишь усиливает впечатление. Освещение создаёт резкие тени, подчёркивающие грубую текстуру его кожи и выражение усталости.

Следует отметить тот факт, что, когда в 1932 г. властью были упразднены творческие объединения «Октябрь» и «РОПФ», пролетарские фотографии словно в ответ на властное принуждение начали внедрять в свою практику экспериментальные средства фотоавангарда, которые помогали усилить содержание того или иного сюжета. Таким образом, мы можем говорить не об окончательном уничтожении авангарда в фотографии, а скорее о его оттеснении и отступлении: из феномена достижения искусства в иллюстрацию достижений производства. Иконографические аспекты творчества Халипа также пронизаны идеологическими канонами. Его работы часто служили для создания положительного образа социалистической реальности. Фотографии Якова Халипа, фиксирующие рабочий энтузиазм и достижения социалистического строительства, не только подчёркивали достижения на фоне трудностей, но и стали частью образа жизни новой советской интеллигенции⁸. Раннее творчество Якова Халипа характеризуется сложным взаимодействием между художником и политическим контекстом, в котором он работал. Эти изображения не только документируют исторические моменты, но и создают визуальные образы, которые формируют общественное восприятие этих событий.

Важно рассмотреть, как Яков Халип использовал композицию, свет и тень, а также другие художественные приёмы для передачи эмоциональной нагрузки своих работ. Изучение иконографического аспекта творчества Якова Халипа 1930-х гг. удобно провести параллельно анализу творческого метода согласно методологии, предложенной искусствоведом и преподавателем М.В. Омелянченко в статье «Актуализация понятия «творческий метод» в научной подготовке

историков искусства»⁹. Выделены следующие составляющие анализа творческого метода раннего Якова Халипа: отражение социальной и исторической действительности, способ отражения натуры, связь между художественной теорией и практикой, способ решения типовой творческой задачи.

1. Отражение социальной и исторической действительности.

Репрезентация образа социальной и исторической действительности в советском контексте часто подразумевала применение методик, направленных на создание позитивного образа социалистического строя. Так, журнал «СССР на стройке» представляет собой классический пример использования визуального потенциала фотографии в целях осуществления внешнеполитической агитационной компании. При этом конституируется визуальная политическая коммуникация без обратной смысловой связи, что способствует установлению априорного согласия власти и народа. Яков Халип сыграл значительную роль в формировании визуального языка советской фотографии в своём сотрудничестве с журналом «СССР на стройке» с 1930 года. Его работы, включая фотоочерки и документальные фоторепортажи, ярко иллюстрировали как тематику, так и идеологию, заложенные в этом издании. Фотография, иллюстрирующая процесс строительства ледокола «Иосиф Сталин» (Илл. 1) не только демонстрирует технический процесс, но и становится частью более сложного визуального языка, который Яков Халип использовал для передачи идеологии и духа времени.

Массивный металлический корпус ледокола занимает нижнюю часть, создаёт ощущение мощи и устойчивости. Такой подход передаёт идею о величии советского промышленного строительства, подчёркивая масштаб и амбициозность проектов, реализуемых в стране. Выход за рамки изображения создаёт эффект непрерывности и безграничности, символизируя бесконечные возможности и прогресс, характерные для социалистической утопии. Использование контрастов между светом и тенью служит

8 Яков Халип. Образцовый фотограф – The Art Newspaper Russia [Электронный ресурс] // www.theartnewspaper.ru - Режим доступа: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/3640> (дата обращения: 08.01.2025)

9 Омелянченко М.В. Актуализация понятия «творческий метод» в научной подготовке историков искусства // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры – 2018 - № 3 (36) – С. 110-114



Илл. 1 Яков Халип. Строительство мощного ледокола «Иосиф Сталин», 1937. ГМПИР КП-9980/295. Изображение с негатива на плёнке © ФГБУК «Государственный музей политической истории России».

созданию драматического эффекта, подчёркивая текстуру и объём материалов, используемых в строительстве. Не явно выраженная диагональная композиция сочетается с контрастностью светотеневого решения. Как мы увидим дальше, Яков Халип активно использует солнечный свет в своих фотографиях, создавая различные эффекты.

На следующей фотографии (Илл. 2) изображён главный конвейер тракторного цеха Харьковского тракторного завода.



Илл. 2 Яков Халип. Главный конвейер тракторного цеха Харьковского тракторного завода, 1937. ГМПИР КП-9980/300. Изображение с негатива на плёнке © ФГБУК «Государственный музей политической истории России».

Яков Халип конструирует кадр словно рассказ. Многократным повторением и умножением отдельные объекты превращаются в единый образ производства, и уже более отчётливая диагональная композиция повествует о его развитии, движении к новым достижениям. В противовес сильным заряженным машинам представлены мягко танцующие балерины (Илл. 3).



Илл. 3 Яков Халип. Занятие в одном из классов Государственного Хореографического техникума (ныне Государственное Хореографическое Училище имени А. Вагановой), 1938. ГМПИР КП-9980/286. Изображение с негатива на плёнке © ФГБУК «Государственный музей политической истории России».

Яков Халип продолжает использование своего художественного приёма — многократное повторение и умножение формы, в данном случае он как бы расширяет тело человека, выводя его за привычные границы. Тем самым фотограф создаёт образ некоего коллективного тела советского общества, подчёркивая единство и взаимозависимость людей в рамках общей идеологии. Кроме этого, здесь ярко представлено единство национальностей: при внимательном взгляде на лица юных балерин можно разглядеть характерные различия в их чертах. Возможно, Яков Халип намеренно выбрал именно этих девушек для данного фото среди множества учениц хореографического техникума. Так, постановочная фотография становится не просто иллюстрацией в журнале, но и манифестом дружбы и сотрудничества, акцентируя ценность каждой нации в контексте общего дела.

Однако, существовало противоречие между фотографической реальностью и повседневной советской действительностью. По мнению исто-

рика Н.Б. Лебиной, российская повседневность 1920–30-х гг. предоставляет обширное пространство для рассмотрения концептуальных установок теории аномии и ретритизма¹⁰. Нормирование повседневности усугубило процесс инверсии нормы и патологии. Насильственно внедрённые нормы, будь то закон о запрете аборт или система ранжированного распределения, породили аномалии, которые, в свою очередь, превращались в неофициальные, вполне реально существующие традиционные бытовые практики, не считавшиеся на ментальном уровне отклонением. В итоге возникла ситуация длительной дезадаптации и наличие конфликтов, порождённых резкой сменой социальных приоритетов.

Явление инверсии общественной нормы и патологии аналогично инверсии чёрно-белого негатива. Становится сложно определить, что именно является истиной на снимке — то, что освещено ярким светом, или то, что укрыто в тенях. Тень от трактора, занимая значительное пространство, кажется более внушительной, чем сам объект, что заставляет задуматься о том, как вымышленные образы порой оказываются грандиознее и точнее реальности (Илл. 4).

Таким образом, художественные приёмы авангарда в раннем творчестве Якова Халипа приобретают функцию визуального воплощения конструируемого образа советского быта, придавая неповторимый оттенок индивидуальности стилю фотографа, и смиряясь с жёсткостью идеологического контура.

2. Способ отражения натуры.

Опыт 1930-х гг. предлагает различные способы изображения натуры в фотографии. С одной стороны, это использование интерпретации и приукрашивания фактов, например, фотоочерк «24 часа из жизни московской рабочей семьи Филипповых» (1931, Союзфото). С другой стороны, имел место метод восстановления фактов, ярким примером которого служит серия работ Макса Альперта «Гигант и строитель» (1930).

В свою очередь Яков Халип уникальным путём взаимодействует с натурой: режиссируя и составляя кинематографическую сцену, в которой фотография становится инструментом создания



Илл. 4 Яков Халип. Новый трактор, сошедший с главного конвейера Харьковского тракторного завода, у ворот сборочного цеха, 1937. ГМПИАР КП-9980/299.

Изображение с негатива на плёнке © ФГБУК «Государственный музей политической истории России».

документации. Одной из самых известных его работ является фотография «В дозоре» (1935, ГБУКИДО «Мультимедийный комплекс актуальных искусств»)¹¹. В данном фотоизображении Халип мастерски совмещает элементы театральности и документалистики, композиционное построение кадра демонстрирует гармоничное соотношение фигур и пространства, создавая ощущение бдительности и готовности к действию. Выступая однажды на вечере памяти Александра Родченко в Доме журналистов, Яков Халип рассказал, что снимок этот родился в мастерской Родченко и Степановой во время работы над макетом

10 Лебина Н.Б. Повседневная жизнь советского города. Нормы и аномалии. 1920-1930 годы. – СПб.: Журнал «Нева» – Издательско-торговый дом «Летний Сад», 1999 – 320 с.

11 Яков Халип. В дозоре, 1935 // ГБУКИДО «Мультимедийный комплекс актуальных искусств» URL: <https://goscatalog.ru/portal/#/collections?id=16675574> (дата обращения: 01.12.2024)

фотоальбома «Красная Армия» (1938). Художникам для отображения кульминации истории о флоте требовалась ясная и выразительная фотография. Композиция фотографии, составленная из ряда круглых форм, задана наброском А. Родченко: большой круг (дуло орудия, маленькие круги — бинокль), линия — линия горизонта и линейный протяжённый корпус корабля на заднем плане. Таким образом, изображение конструируется из необходимых частей-фрагментов реальности и, в итоге, представляет собой требуемый образ, обладающий фотографической завершенностью. В этом ключе, выполняя задачу использования одиночного кадра для придания нарратива визуальному повествованию, Яков Халип снимает на дистанции, представляя общий обзор сцены советского быта. Спонтанной реакцией на ситуацию, запечатлённую на фотографии, является восхищение реальностью, гармонией и безмятежностью происходящего (Илл. 5).



Илл. 5 Яков Халип. В одной из комнат детского сада для детей рабочих Харьковского тракторного завода им. С. Орджоникидзе, 1937. ГМПИАР КП-9980/304. Изображение с негатива на плёнке © ФГБУК «Государственный музей политической истории России».

В то же время, Яков Халип, используя грамматику манипулирования социальными нормами посредством кинематографа, скрывает смысл в динамическом процессе установления связей между внутренним пространством, предметами быта и фигурами изображённых людей.

Изобразительное искусство, включая фотографию, зачастую показывает действительность менее реалистично, чем может казаться, и, в большей степени, искажает социальную реальность, нежели точно отражает её. Британский историк культуры Питер Берк отмечает, что «Историк

фотографии должен учитывать разнообразие намерений фотографа, его заказчика, издания в котором публикуется материал. Однако, процесс искажения сам по себе свидетельствует о явлениях, которые историк хотел бы изучить: ментальности, идеологии и идентичности»¹². Поэтому важно представить, что НЕ изображено на фотографиях Халипа. Фотограф, по меньшей мере, не показывает помещение без новогоднего украшения, нет портретов детей и воспитательницы, и зритель не сможет рассмотреть, что они едят. В детских яслях мы не увидим уставшие лица персонала и не узнаем в каком техническом состоянии само здание. Яков Халип не снимает интерьеры квартир, где жили обычные семьи, магазины в которые они ходили и школы, где учились их дети — места, где была сосредоточена реальная повседневная жизнь советского человека. Зрителю предлагается созерцать сцену из фильма режиссёра Халипа, а не объективная советская действительность. Этот фильм возникает из пропагандистских целей самой фотографии как переживание насилия над повседневной жизнью.

3. Связь между художественной теорией и практикой.

В данном контексте художественная практика рассматривается как метод достижения чётко сформулированных и нормативно закреплённых задач. Все объекты, с помощью которых Яков Халип формировал привлекательный образ СССР, несут в себе отпечаток общих культурных парадигм 1930-х годов. Эта эпоха отмечена расширением человеческих и технических возможностей, производственными успехами и рациональной организацией быта, а также значительными достижениями советской медицины. Фотографы уже не предполагали изготовление фотографического отпечатка как завершающую стадию своего творчества, их взгляд был направлен на формирование нового типа сознания у глобальной зрительской аудитории: «фотографические снимки можно сравнить с лесами, которые строятся вокруг возводимого здания, намечают контуры постройки, облегчают отношения между отдельными строителями, помогают им распределять

12 Берк Питер. Взгляд историка: как фотографии и изображения создают историю = Eyewitnessing: фотографии не способны лгать, но лжецы умеют фотографировать / Питер Берк; перевод с английского Анны Воскобойниковой. — Москва: Бомбора: Эксмо, 2023 — С. 48

работу и обзирать общие результаты, достигнутые организованным трудом»¹³.

Александр Родченко подчёркивает обусловленность художественной практики Якова Халипа практическим назначением его работ. Говоря о своём ученике, Родченко отмечал: «если я взялся писать о Я. Халипе, то потому, что в его работах есть несомненные достоинства — свежесть приёмов, творческие поиски, а главное — будущее. Будущее это всегда заманчиво. Он умел фотографировать лучше, красивее других. Другие жили не красотью, а реальной суровостью, пафосом строительства, борьбой со старым, борьбой с врагами, вредителями и т.д. Красивость — опасная дорога, но Я. Халип сумел показать фотографическими средствами действительно красивую жизнь в стране социализма»¹⁴. Открыв любую дверь в детской поликлинике Харьковского Тракторного завода им. С. Орджоникидзе можно увидеть подобную умиротворяющую сцену (Илл. 6).



Илл. 6 Яков Халип. На приёме в детской поликлинике Харьковского Тракторного завода им. С. Орджоникидзе, 1937. ГМПИР КП-9980/302. Изображение с негатива на плёнке © ФГБУК «Государственный музей политической истории России».

Действие разворачивается словно из зазеркалья: контур склонённой головы медицинского работника дублирует форму зеркала, а фигура врача гармонично вписана в пространство отражения. Так создаётся единство композиционного решения, впечатление гармонии и самодостаточности

13 Ленин В.И. Фотография помогает строить социализм // Пролетарское фото – 1931 - №1 – С.3

14 Родченко А.М. О Я. Халипе // Советское фото – 1936 – № 10 – С. 8-9

сцены, и тем самым рождается иллюзия поддерживающей атмосферы: о вашем ребёнке всегда позаботятся. Интересно что в названии фотографии обозначены не люди, а место, где они находятся. Это не конкретный ребёнок и не знаменитый врач. Возможно это обусловлено тем, что окружающая обстановка — отнюдь не подтверждение идентичности героев, а, наоборот, единственный ключ к тому, кем они могут являться.

4. Способ решения типовой творческой задачи.

С точки зрения поиска новых творческих методов, к концу 1931 года репортажный снимок должен был выполнять предписанные задачи и отражать ясную классовую идею. Будучи результатом пролетарской идеологии, он должен служить инструментом для преобразования советской действительности в соответствии с задачами социалистического строительства. Требовались формы, непосредственно воздействующие на массы, эмоционально объединяющие и активизирующие. Задачу изображения процесса погрузки новых тракторов Яков Халип интерпретирует в уникальном, характерном только для него стиле (Илл. 7).



Илл. 7 Яков Халип. Погрузка готовых тракторов на Харьковском тракторном заводе имени С. Орджоникидзе, 1937. ГМПИР КП-9980/312. Изображение с негатива на плёнке © ФГБУК «Государственный музей политической истории России».

В данном случае реальность и вымысел переплетаются, и объекты на снимке теряют свои привычные формы. Фигура человека, кран и новый трактор срачиваются в одно целое, образуя антропоморфный объект. Здесь говорит уже не фотограф, а через него проявляется само запечатлённое действие, осмысленное как визуальный

процесс, которое принимает застывшую форму в фотографическом отпечатке. Абстрактное, искажённое, и в то же время формально выверенное театральное действие фиксируется с помощью художественных средств авангардной фотографии.

Таким образом, работы Якова Халипа, обладая уникальной иконографией и рождаясь в специфических институциональных условиях, демонстрируют взаимодействие социальной действительности с художественной теорией, подчиняя фотоискусство визуальной агитации и пропаганде. Данные фотографии не только иллюстрируют идеалы советского времени, но и посредством стилизованного отображения природы создают новые нарративы, отвечающие социальным и политическим целям. Тем не менее, Халипу удаётся найти баланс между художественной эстетикой и идеологическими задачами, способствуя формированию нового восприятия реальности для широкой аудитории. Фотографии Якова Халипа становятся ярким образцом трансформации «языка будущего» в визуальное воплощение политической риторики.

Драматургия сложенная стиля раннего Халипа скрыта в сочетании идеально выстроенной театральной постановки и движений кинематографа в широком пространстве фотографии при полном отсутствии возможностей свободного выбора сюжетов. В творчестве Якова Халипа соединяется глобально и личное: в фотографиях присутствует экспериментальная форма, имеющая поколенческое сходство с работами А. Родченко и одновременно выражение личного стиля, интонация, с которой Халип передаёт собственное отношение к истории, очевидцем которой выступает. Результаты исследования подчёркивают многогранность творческого метода фотографа, а также его умение интегрировать различные влияния в собственное искусство, что в итоге способствовало становлению Якова Халипа как классика советской фотографии.

Список литературы

1. Bendavid-Val, Leah. Propaganda & dreams: photographing the 1930s in the USSR and the US — Zurich; New York: Edition Stemmler, 1999 // URL: <https://archive.org/details/propagandadreams0000bend> (дата обращения 01.08.2024)
2. Берк Питер. Взгляд историка: как фотографии и изображения создают историю = Eyewitnessing: фотографии не способны лгать, но лжецы умеют фотографировать / Питер Берк; перевод с английского Анны Воскобойниковой. — Москва: Бомбора: Эксмо, 2023—363 с.
3. Лебина Н.Б. Повседневная жизнь советского города. Нормы и аномалии. 1920–1930 годы. — СПб.: Журнал «Нева» — Издательско-торговый дом «Летний Сад», 1999—320 с.
4. Ленин В.И. Фотография помогает строить социализм // Пролетарское фото — 1931 — №1 — С.3–6
5. Омеляненко М.В. Актуализация понятия «творческий метод» в научной подготовке историков искусства // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры — 2018 — № 3 (36) — С. 110–114
6. Покорение. Наследник авангарда Яков Халип: [издание к выставке] / Сост.: Н. Григорьева-Литвинская, Я. Исакова — М.: Центр фотографии имени братьев Люмьер, 2016. — 158 с.
7. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», 23 апреля 1932 г. // Партийное строительство — 1932 — № 9 — С. 62
8. Родченко А.М. О Я. Халипе // Советское фото — 1936 — № 10 — С. 8–9
9. Савчук В.В. Философия фотографии / Валерий Савчук. — 2-е изд., испр. и доп. — Санкт-Петербург: Академия исследования культуры, 2015. — 334 с.
10. СССР на стройке: иллюстрированное издание нового типа, 1930–1949: альбом, посвященный журналу «СССР на стройке» / Сост.: Владимир Гоникберг, Арсений Мещеряков; авт. ст.: Александр Лаврентьев. — Москва: Agey tomes, 2011. — 375 с.
11. Стигнеев В.Т. Век фотографии, 1894–1994: очерки истории отечественной фотографии / В. Т. Стигнеев. — Москва: URSS: Либроком, 2015. — 389 с.
12. Чмырева И.Ю. Лексикон русской фотографии XX-XXI веков. Сборник статей и очерков. — М.: Индрик, 2022—944 с.

**YAKOV KHALIP'S CREATIVE PRACTICE IN THE 1930s:
INSTITUTIONAL AND ICONOGRAPHIC ASPECTS
(BASED ON THE COLLECTION OF NEGATIVES FROM
THE STATE MUSEUM OF POLITICAL HISTORY
OF RUSSIA)**

Khangalova Marina Sergeevna,

First-category keeper of museum items,
State Museum of Political History of Russia,
Member of the Russian Union of Art Photographers,
marinakhangalova@gmail.com

Abstract

Early Soviet photography represents a unique and multifaceted phenomenon of mythological representation of reality, intertwining historical, cultural, and artistic aspects. A prominent figure in Soviet photojournalism is Yakov Khalip (1908–1980), a native of Saint Petersburg and a student of A.M. Rodchenko, whose negatives are preserved in the collections of the State Museum of Political History of Russia. This article presents the results of a study on the institutional conditions that formed Khalip as a photographer and the iconographic components of his creative method during the 1920s and 1930s. The institutional framework for the evolution of photography in the 1920s–1930s offered opportunities for professional growth, but also imposed strict ideological control. Meanwhile, the iconographic aspect of Yakov Khalip's creativity is key to understanding Soviet visual culture of the 1930s.

Keywords

Photography, Rodchenko, Khalip, history, labor, everyday life, avant-garde, propaganda, USSR in Construction.