

*Саймиддинов А.К.,
Аспирант,
Нижегородский государственный
педагогический университет имени Козьмы Минина*

Идеи советского авангарда по «преобразению» человеческого труда

В статье исследуется отношение советского авангарда к практике организации труда. На сегодняшний день существует большое количество работ, посвящённых исследованию советского авангарда, но акцент в них делается на художественных инициативах и методах. Тем самым остаётся непояснённым вопрос о влиянии авангардистов на организацию трудовой практики в советском обществе. Автор данной статьи предлагает прояснить этот вопрос, для чего считает необходимым обратиться в первую очередь к идеям конструктивистов и производственников. Советские авангардисты и искусствоведы вовлекались в процессы организации производства и жизни в послереволюционной России. Они предлагали собственные образы советского рабочего, для которого перестанут существовать границы между материальным производством и художественной деятельностью.

Ключевые слова: авангард, конструктивизм, производство, рабочий, организация, пролетарская культура, композиция, искусство.

*Saimiddinov A.K.,
post-graduate student,
Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University*

Ideas of the Soviet avant-garde for the "transformation" of human labor

The article examines the attitude of the Soviet avant-garde to the practice of labor organization. Today there are a large number of works devoted to the study of the Soviet avant-garde, but the emphasis in them is on artistic initiatives and methods. Thus, the question of the influence of the avant-garde on the organization of labor practice in Soviet society remains unclear. The author of the article proposes to clarify this issue, for which he points this first to the ideas of constructivists and production workers. Soviet avant-garde artists and art critics were involved in the processes of organizing production and life in post-revolutionary Russia. They offered their own capabilities to the Soviet worker, for whom the boundaries between material production and artistic activity would cease to exist.

Keywords: avant-garde, constructivism, production, worker, organization, proletarian culture, composition, art.

В 20-х годах советские художники осознали потребность в синтезе искусства с производством. В результате появились так называемые «производственники», стремившиеся, во-первых, привить опыт передовой

техники художественной практике и, во-вторых, придать творческий импульс производственному процессу. В связи с первой задачей производственники полагали, что необходимо отказаться от ремесленных приёмов в художественной практике. В связи со второй задачей они отрицали значимость прикладного искусства, которое, по их мнению, занимается скорей украшением, чем созиданием. Художник в этом плане не мог больше формироваться и работать за пределами машинного производства, но должен подняться до уровня инженера [Заламбани, 2003]. Как полагал Татлин, художник занимается организацией материала, то есть исполняет такую же задачу, как и рядовой технарз или управленец, а именно «задачу решения технического оформления путем новых соотношений материи с целью получения новых напряжений и изобретения на этой основе сложной формы, подлежащей, конечно, техническому обследованию в процессе дальнейшего развития» [Татлин]. Конечно, это не означало того, что художник становился инженером в буквальном смысле, так как производственники понимали, что всякое значение художественной практики теряется в случае имитации технической деятельности. Художник скорей соучаствует с техником, нежели его имитирует (если же речь идёт о пролетарском художнике, то это сочетание инженерных решений с художественными). В новом социалистическом обществе, как полагали авангардисты, художники и теоретики бок о бок работают с инженерами и рабочими, а поэтому в не меньшей степени являются организаторами и преобразователями производственных процессов. Так, ещё пролеткультовцы полагали, что отправной точкой пролетарской культуры является сцепление искусства с жизнью. Александр Богданов писал, что искусство в конечном счёте «будет стройно объединять классовые силы в единстве живого сознания общей цели, живого чувства ее бесконечного величия» [Богданов, 1990: 425].

Производственники считали, что свободный труд должен представлять собой синтез производства с искусством. Тарабукин, к примеру, писал, что труд рабочего «из тяжелого принудительного труда, проходя творческое горнило и получая импульс к совершенству, превращается из работы в мастерство, художество, искусство» [Тарабукин, 1923]. Но такой подход к пониманию свободного труда предполагает отказ от тех видов художественной практики, которые не имели никакого отношения к «материальному базису». Производственники в этом отказе не видели никакой проблемы, так как в рамках авангардного искусства, по их мнению, уже намечались точки соприкосновения с сущностью материального производства. Поэтому авангардные практики служили подспорьем для производственников в поиске нового синтетического искусства. Как полагал Тарабукин, авангардное беспредметное искусство во многом повторяет (или воспроизводит) опыт машинной индустрии:

«Устанавливая на искусство взгляд, как на процесс, считая произведением искусства (по старой терминологии) всякий производственный продукт — в форме ли «вещи» или «установки», мы тем самым становимся в своих теоретических обоснованиях на типично-производственный базис, ибо понятие производства процессуально» [Тарабукин, 1923: 33].

Беспредметное искусство, по мысли производственников, в первую очередь представляет собой работу с формами и схемами, а не с вещами и материалами, что походит на деятельность технолога, имеющего дело с процессуальными моментами производства. Так, в свою очередь, организационный аспект труда может иметь и художественное значение.

Если в ортодоксальном марксизме (за который агитировали Ленин, Плеханов и другие видные русские философы и общественные деятели) искусство считалось «надстроечным» явлением, то для производственников искусство могло не быть отчуждённым от материального производства, а художественное воображение могло выступать значимой способностью трудящегося. К примеру, настрой и амбиции производственников разделяли многие советские архитекторы. Следует отметить, что архитектура стала привилегированным пространством реализации самых смелых проектов. Во многом это было связано с тем, что в архитектуре техническое решение тесно связано с художественным. Эксперименты рационалистов и конструктивистов (речь идёт о двух направлениях в советской архитектуре) выступали ярким примером того, как политическое воображение влияет на производство архитектурных комплексов. Николай Ладовский, как один из известных советских новаторов, полагал, что можно исследовать влияние архитектуры на восприятие человека [Фёрингер, 2019]. Проекты Ладовского представляли собой способы организации отношений между архитектурой и человеческой психикой с помощью новых художественных форм. Его ученик, Георгий Крутиков, шёл в своих амбициях ещё дальше, предлагая проект «летающего города» [Хан-Магомедов, 2001]. Крутиков считал, что необходимо отказаться от границы между архитектурой и астрономией, что говорило о «космическом» размахе его воображения. С конца 20-х годов уже другой советский архитектор, Яков Чернихов, начинает издавать свои «архитектурные фантазии», представляющие собой графические работы, принесшие ему всемирную известность. Сделанные Черниховым композиции были яркими экспериментами с художественными формами в конструктивистском стиле. Они стали символом того, что советская архитектура была наполнена футуристическим импульсом и духом изобретательства.

В целом, художественная практика, на которой настаивали производственники и другие представители советского авангарда, привнесла утопический импульс в производство, примером чего служит деятельность советских архитекторов. Нужно было, по их мнению, «преобразовать» труд, создавать производственный процесс на манер того, как художники творят свои композиции.

Производственники и конструктивисты, если следовать мнению Арватова, были увлечены идеями социального переворота в России. Они полагали, что если труд после переворота перестанет быть отчуждённым, то рабочий с этого момента должен быть озабочен непосредственно производственным процессом, в который он вовлечен. Организация же этого процесса тем самым становится зависимой от его творческих способностей. Подвергнув сомнению устоявшуюся роль искусства в обществе, авангардисты

тем самым попытались революционизировать образ искусства применительно к человеческому труду. В условиях нового общества, по их мнению, снимается также и устоявшееся разделение на художественный и нехудожественный труд, тем самым художник и рабочий уже не могут ориентироваться на различные цели и задачи [Арватов, 1926]. Таким образом, организация производства становится также и целью художественной практики.

Для «рабочего-мастера», пользуясь термином производственников, его свободный труд выступает в качестве результата лабораторного эксперимента. Он работает в целях совершенствования своего мастерства, а не исключительно в целях воспроизводства продукта. Многие идеи производственников были инспирированы пролеткультом, задачей которого стала выработка новой трудовой культуры, ориентирующей рабочего на творческую организационную активность. Таким образом предполагалось, что рабочий может быть освобождён от рутинного исполнительного труда, сковывающего всякую творческую инициативу.

Русские авангардисты стали значимой силой в определении пролетарской культуры и психологии. Они вошли в резонанс с настроениями, царившими во времена октябрьского переворота. Подхватив марксистскую ориентацию на социальное освобождение и технический прогресс, авангардисты начали пересматривать как задачи художественной практики, так и экспериментировать с образами коммунистического будущего. Для них революция рассматривалась лишь как толчок к радикальным изменениям человеческой жизни. Программы русских авангардистов предполагали ориентацию на индустриальное производство и фигуру пролетария, что отражало, во-первых, намерение связать современные технологии с художественными приёмами, а во-вторых, стремление демократизировать искусство.

Как полагал советский искусствовед Лифшиц, социологизм Маркса не противоречил идее того, что производство и искусство между собой могут быть взаимосвязаны уже не как материальный базис и надстройка. Ведь «что касается будущего общества, прошедшего через эпоху распада, когда творческие потенции отняты у непосредственного производителя и принадлежат объективной организации машин и трудовых процессов на фабрике, то в этом обществе индивид, не подчинённый больше безрадостной каторге труда, имеющий достаточно времени для более высоких занятий, возвращается, по словам Маркса, в процесс производства уже не тем, каким он был» [Лифшиц, 1979: 319]. До Лифшица это было осознано ещё русскими авангардистами. В постреволюционной ситуации они пытались решить дилемму разделения труда на необходимый и свободный, материальный и духовный. Решения этой дилеммы были завязаны на отношении к продукту труда как к тому, что в первую очередь демонстрирует совокупность технических приёмов. В этом смысле точка зрения рабочего-мастера на трудовой процесс, по мнению авангардистов, является сугубо конструктивной, так как внимание рабочего в первую очередь направляется на конструкцию или организационный момент, нежели на предметы и объекты. В этом ключе, к примеру, производственники пытались адаптировать идею «беспредметности» к индустриальному производству.

Здесь могла бы возникнуть большая проблема, связанная с тем, что один из главных идеологов «беспредметного искусства», Малевич, объявлял любые производственные и общественно-политические цели недостижимыми [Сидорина, 2012: 185]. Беспредметники сторонились конкретно-практической стороны творческой деятельности, что должно было препятствовать появлению всяких попыток связать искусство и труд. Но в свою очередь производственники указали на то, что «беспредметность» является симптомом того, как исторически изменился облик общественного производства. По мнению производственников, индустриальная техника делает труд беспредметным, то есть рабочий имеет дело не столько с конкретным материалом или функцией в производстве, сколько сталкивается с самой системностью производственного процесса. Отсюда возникает привязанность русских авангардистов к образу машины, которая представляет собой в первую очередь конструкцию, организацию элементов, а не предмет или инструмент. Если беспредметники наилучшим образом отражали тенденцию к дематериализации, то не было проблем с тем, чтобы считать их предвестниками нового синтетического искусства, о котором грезил производственники.

Таким образом, если общественное производство дематериализуется, то задача советского художника состоит в том, чтобы подхватить эту тенденцию в полной мере, не изолировавшись при этом в сфере личных экспериментов. Производственники и беспредметники пришли к идее того, что авангардный художник и инженер имеют дело с одним и тем же явлением – конструкцией. И лишь в силу капиталистического разделения труда нет возможностей их примирить.

Дематериализация труда, по мнению производственников, представляет собой тенденцию развития индустриальных обществ. Рабочий в этой перспективе может в большей степени чувствовать себя организатором и наблюдателем, чем исполнителем определённых функций. Поэтому неудивительно, что процесс дематериализации для советских авангардистов ассоциировался с освобождением рабочего, на чём справедливо настаивает в наши дни Борис Гройс [Гройс, 2007].

Производственники не говорили о преодолении труда, но, по меньшей мере, в дематериализации производственного процесса видели избавление от разделения труда. Освобождение от конкретно-содержательных видов деятельности ознаменовало, по их мнению, собой торжество всеобщего организационного знания и действия. Понятие организация, к слову, стало отличительным маркером риторики большевиков и советских художников. Оно служило вытеснению представлений о труде как исполнительской деятельности, тем самым трудовая практика как бы лишалась своего предметного содержания. Ведь пролетариат, как писал Богданов, «организует вещи в своем труде, себя самого — в своей борьбе, свой опыт — в том и другом; это класс-организатор по самой природе» [Богданов, 1990: 372]. Но только в условиях машинного производства организационная деятельность оказывается отвлеченной от предметности. Советские авангардисты распознали в этом процессе возможность слияния искусства и производства, художественного воображения

и машинной техники. Рабочий-мастер, каким себе представляли его производственники, открывая перспективу соединения художественной инициативы с производственным процессом, может отныне вовлекать фантазию в трудовую деятельность.

Как отмечал Арватов, искусство исторически вышло из ремесленных цехов и оформилось в качестве самостоятельной практики, не имеющей более отношения к производству [Арватов, 1926]. Поэтому при капиталистической системе разделения труда художник перестаёт влиять на систему повседневных нужд и практик общества и начинает заниматься исключительно предметами роскоши и музейными экспонатами [Чубаров, 2016]. Но производственники всё же решили, что искусство, усвоив возможности индустриальной техники, способно радикальным образом повлиять на социальную жизнь.

Рабочий-мастер, по мысли Тарабукина, в первую очередь озабочен не вещами, а конструкциями и организацией [Тарабукин, 1923]. Возможно, в силу отвлечённости от реалий жизни проекты производственников не нашли серьёзного отклика. Но заметно то, как между беспредметным искусством и производством устанавливаются точки конвергенции, в результате чего сам труд переориентируется с воспроизводства вещей на конструктивное изменение жизнедеятельности человека. Здесь также уместно вспомнить советского поэта и теоретика научной организации труда Алексея Гастева, воспевавшего «индустриального» человека, который всегда готов что-то сконструировать [Гастев, 2011]. Можно сказать, что искусство, по мысли авангардистов, усиливает «жизнестроительный» аспект труда.

Маркс полагал, что сущность труда остаётся отчуждённой от рабочего, тем самым труд перестаёт быть производительным. Постмарксисты, такие как Бодрийяр и Нанси, заявили о том, что целью отчуждённого труда в итоге становится симуляция естественности существующих социальных структур [Ашкеров, 2003]. Труд, таким образом, больше не задействован в преобразовании мира, человека и, конечно, общества. В советской России 20-х годов было достаточно инициатив по сохранению за трудом его социальнообразующей функции. Советские авангардисты выдвинули требование сделать социальное бытие произведением труда. Отсюда возникает стремление мыслить производство в качестве проектирования новой общественной жизни, преобразования быта и культуры. И немалую роль здесь играет искусство, которое придаёт творческий импульс трудовой практике, в которой задействованы технологии и организационные меры. Искусство в этом плане даёт конструктивное видение рабочему.

Для советского авангарда освобождённые рабочие должны были стать в первую очередь строителями новой жизни. Поэтому вопросы об организации трудовой практики не были отделены от вопросов о преобразовании человеческой жизнедеятельности и внешних условий. Авангардисты были озадачены отсталостью и архаичностью повседневной жизни крестьян и рабочих. Рассчитывая на передовые технологии, они стремились сделать повседневную реальность предметом радикальных экспериментов и преобразований, что знаменовало собой переход от производства товаров к

«производству жизни». Конечно, подобное видение обуславливалось коммунистической идеологией, но стоит заметить, что в среде художников и интеллектуалов не было консенсуса относительно того, как общество будущего должно быть устроено. В постреволюционный период доминировал, хоть и с некоторыми оговорками, культурный плюрализм.

Идея «производства жизни» для истории русской мысли не была уникальная, так как в среде религиозных мыслителей XIX века она была довольно востребованной. Так, можно вспомнить, к примеру, «отца» русского космизма Николая Фёдорова или русского гегельянца Владимира Соловьёва. Они выступали в свою очередь за историческое преобразование человека и общества, которое реализуется благодаря науке и технике. Труд представляется им не столько в качестве экономической деятельности, сколько мессианской. И действительно, по их мнению, в практике человек освобождает себя от «оков» материального мира и социальных антагонизмов. То же самое можно наблюдать в идеях и практиках советского авангарда.

Для советских авангардистов и интеллектуалов производство стало имманентно природе. Так, Богданов предполагал, что в мире можно найти огромное количество дезорганизованных и организованных систем, одной из которых является человеческое общество. То, что было предложено Богдановым, можно назвать организационизмом. Для него все единицы сущего различаются лишь по степени организованности. Например, человеческое сообщество от муравьиного отличается по степени организованности [Богданов, 1989], а не субстанциально. Богданов полагал, что между человеком и другими формами жизни нет никакой пропасти, поэтому между ними могут устанавливаться различные организационные связи. Свои выводы и положения Богданов иллюстрирует многочисленными фактами и сравнениями из практики наблюдений за флорой и фауной, анатомией и физиологией, движением светил [Мантров, 2014: 96]. Человек представляет собой, по его мнению, организационный комплекс, как и другие вещи, тела, организмы, с которыми ему приходится взаимодействовать. Производство же мыслится как активность, устанавливающая организационные связи между системами (человеческого и нечеловеческого происхождения).

Между авангардным искусством и взглядами Александра Богданова можно провести параллель, так как в обоих случаях понятие материи уходит на задний план. Идеи советских интеллектуалов, как правило, носили формалистский характер. Так, Богданов в целом полагал, что материя для марксистских философов зачастую выступает в качестве фетиша, который очень далёк от практического опыта человека. С его точки зрения, любые процессы в мире представляют собой структурные изменения систем вне зависимости от того, о каких системах по составу мы говорим. Во многом идеи Богданова здесь близки по духу кибернетике и теории систем [Александров, 2013]. В своих работах он сторонился эссенциализма, что избавляло его от необходимости качественно различать отдельные материальные системы. Советским авангардистам в каком-то смысле удалось воспроизвести идеи Богданова в художественной практике. Ретроспективно можно отметить, что многие

проекционисты и конструктивисты сознательно пытались реконструировать богдановский взгляд на мир. Абстрагируясь от вещественности, советские художники и архитекторы старались, словами проекционистов, заниматься отныне «объективными системами организации материала».

«Язык» форм и конструкций для советских интеллектуалов и художников представлялся универсальным. Как им казалось, такой «язык» отражает наиболее ярко дух коллективизма, так как на нём может «говорить» и художник, и архитектор, и инженер, и рабочий. Подобный «организационизм» стал своеобразным способом выражения стремлений советских интеллектуалов преодолеть сложившееся в обществе разделение труда.

Список литературы

- Александров, 2013 – Александров Н. Н. Звезда Богданова. М.: Изд-во Академии тринитаризма, 2013. 243 с.
- Арватов, 1926 – Арватов Б. Искусство и производство: Сборник статей. М.: Пролеткульт, 1926. 132 с.
- Ашкеров, 2003 – Ашкеров А.Ю. Философия труда // Социологическое обозрение. Т. 3. № 2. 2003. С. 50 - 70.
- Богданов, 1990 – Богданов А. Вопросы Социализма: Работы разных лет. М.: Политиздат, 1990. 480 с.
- Богданов, 1989 – Богданов А. Тектология: (Всеобщая организационная наука). В 2-х кн.: Кн. 1. / Редкол. Л.И. Абалкин (отв. Ред.) и др. / Отд-ние экономики АН СССР. Ин-т экономики АН СССР. М.: Экономика, 1989. 304 с.
- Гастев, 2011 – Гастев А. Как надо работать: Практическое введение в науку организации труда / Под. Общ. Ред. Н.М. Бахраха, Ю.А. Гастева, А.Г. Лосева, Е.А. Петрова. Изд. 3-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. 480 с.
- Гройс, 2007 – Гройс Б. Глядя на труд другого // Художественный журнал «Moscow art magazine» 2007. №64. [Электронный ресурс]. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/27/article/469> (дата обращения: 30.08.2020)
- Заламбани, 2003 – Заламбани М. Искусство в производстве: Авангард и революция в Советской России 20-х годов. / Пер. с итал. Н.Б.Кардановой. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2003. 240 стр.
- Лифшиц, 1979 – Лифшиц М. А. Карл Маркс. Искусство и общественный идеал. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1979. 471 с.
- Мантров, 2014 – Мантров Ю.А. Александр Александрович Богданов: «одиноким работником науки» // Вестник университета. № 18. 2014. С. 92 – 98.
- Сидорина, 2012 – Сидорина Е. Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде. М.: Прогресс-Традиция, 2012. 656 с.
- Тарабукин, 1923 – Тарабукин Н. М. От мольберта к машине. М.: Работник просвещения, 1923. 44 с.
- Татлин, 1932 – Татлин В.Е. Искусство в технику // Выставка работ заслуженного деятеля искусств В. Е. Татлина. М.-Л.: ГМИИ, 1932. С. 5 - 8.
- Фёрингер, 2019 – Фёрингер М. Авангард и психотехника: Наука, искусство и методики экспериментов над восприятием в послереволюционной России /

Маргарета Фёрингер; пер. с немецкого К. Левинсона и В. Дубиной. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 336 с.

Хан-Магомедов, 2001 – Хан-Магомедов С. Архитектура советского авангарда: В 2 кн.: Кн. 2: Социальные проблемы. М.: Стройиздат, 2001. 712 с.

Чубаров, 2016 – Чубаров И. Коллективная чувственность. Теории и практики левого авангарда. - М.: Издательский дом ВШЭ, 2016. 344 с.

References

Aleksandrov, 2013 – Aleksandrov N.N. Zvezda Bogdanova. M.: Izd-vo Akademii trinitarizma, 2013. 243 s.

Arvatov, 1926 – Arvatov B. Iskusstvo i proizvodstvo: Sbornik statey. M.: Proletkult, 1926. 132 s.

Ashkerov, 2003 – Ashkerov A.Yu. Filosofiya truda // Sotsiologicheskoe obozrenie. T. 3. # 2. 2003. s. 50 - 70.

Bogdanov, 1990 – Bogdanov A. Voprosyi Sotsializma: Raboty raznyih let. M.: Politizdat, 1990. 480 s.

Bogdanov, 1989 – Bogdanov A. Tektologiya: (Vseobshchaya organizatsionnaya nauka). V 2-h kn.: Kn. 1. / Redkol. L.I. Abalkin (otv. Red.) i dr. / Otd-nie ekonomiki AN SSSR. In-t ekonomiki AN SSSR. M.: Ekonomika, 1989. 304 s.

Gastev, 2011 – Gastev A. Kak nado rabotat: Prakticheskoe vvedenie v nauku organizatsii truda / Pod. Obsch. Red. N.M. Bahraha, Yu.A. Gasteva, A.G. Loseva, E.A Petrova. Izd. 3-e. M.: Knizhnyiy dom «LIBROKOM», 2011. 480 s.

Groys, 2007 – Groys B. Glyadya na trud drugogo // Hudozhestvennyiy zhurnal «Moscow art magazine» 2007. #64. [Elektronnyiy resurs]. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/27/article/469> (data obrascheniya: 30.08.2020)

Zalambani, 2003 – Zalambani M. Iskusstvo v proizvodstve: Avangard i revolyutsiya v Sovetskoy Rossii 20-h godov. / Per. s ital. N.B.Kardanovoy. M.: IMLI RAN, «Nasledie», 2003. 240 str.

Lifshits, 1979 – Lifshits M. A. Karl Marks. Iskusstvo i obschestvennyiy ideal. 2-e izd. M.: Hudozh. lit., 1979. 471 s.

Mantrov, 2014 – Mantrov Yu.A. Aleksandr Aleksandrovich Bogdanov: «odinokiy rabotnik nauki» // Vestnik universiteta. # 18. 2014. s. 92 – 98.

Sidorina, 2012 – Sidorina E. Konstruktivizm bez beregov. Issledovaniya i etyudy o russkom avangarde. M.: Progress-Traditsiya, 2012. 656 s.

Tarabukin, 1923 – Tarabukin N.M. Ot molberta k mashine. M.: Rabotnik prosvescheniya, 1923. 44 s.

Tatlin, 1932 – Tatlin V.E. Iskusstvo v tehniku // Vystavka rabot zasluzhennogo deyatelya iskusstv V. E. Tatlina. M.-L.: GMII, 1932. s. 5 - 8.

Fyoringer, 2019 – Fyoringer M. Avangard i psihotekhnika: Nauka, iskusstvo i metodiki eksperimentov nad vospriyatiem v poslerevolyuetsionnoy Rossii / Margareta Fyoringer; per. s nemetskogo K. Levinsona i V. Dubinoy. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2019. 336 s.

Han-Magomedov, 2001 – Han-Magomedov S. Arhitektura sovetskogo avangarda: V 2 kn.: Kn. 2: Sotsialnyie problemyi. M.: Stroyizdat, 2001. 712 s.

Chubarov, 2016 – *Chubarov I.* Kollektivnaya chuvstvennost. Teorii i praktiki levogo avangarda. M.: Izdatelskiy dom VShE, 2016. 344 s.