

Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Проектирование рецептивных моделей массового читателя и зрителя в теории и практике АХРР и ВАПП |

Алина Владимировна ВЕНКОВА

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48
Институт философии человека, Кафедра теории и истории культуры
Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва
129301, Российская Федерация, г. Москва, ул. Космонавтов, 2
Ведущий научный сотрудник Центра фундаментальных исследований в сфере культуры
Доцент, кандидат культурологии
ORCID 0000-0002-3075-612X
E-mail: venkova@mail.ru

ПРОЕКТИРОВАНИЕ РЕЦЕПТИВНЫХ МОДЕЛЕЙ МАССОВОГО ЧИТАТЕЛЯ И ЗРИТЕЛЯ В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ АХРР И ВАПП

В статье показаны рецептивные установки «правого крыла» послереволюционного искусства в России. Проектирование рецептивного ответа с установкой на максимальный зрительский и читательский охват показано на примере художественной практики и теоретической программы Ассоциация художников революционной России, (позже – Ассоциация художников революции) и Всероссийской ассоциации пролетарских писателей, ориентировавшихся в своей деятельности на эстетические запросы массового «нового человека», интерес к которому испытывали и представители «левого крыла», тяготевшие к экспериментированию и усложнению рецептивной формы, что формировало противоположную эстетике АХРР и ВАПП установку на воспитание через усвоение формального эксперимента. Рассмотрены данные социологических опросов, проводившихся журналом «Искусство в массы» (1924). Показаны материалистические установки ранней пролетарской эстетики в работах

А. Бакушинского и Я. Тугендхольда, проанализированы декларации АХРР, АХР и ВАПП. Показано, что правый фланг послереволюционного искусства России объединяет установка на иллюзорность, натурализм и коммуникативную определенность, что по мысли теоретиков и практиков АХРР и ВАПП, должно было содействовать массовости и понятности их программы. Закрытость формы, превращение визуального образа в нарративный, коммуникативная определенность обеспечивают формирование универсальных коллективных моделей восприятия, основанных на формальной мимикрии и рецептивной доступности.

Ключевые слова: послереволюционное искусство России, пролетарское искусство, Ассоциация художников революционной России, Ассоциация художников революции, Всероссийская ассоциация пролетарских писателей, А.Бакушинский и Я.Тугендхольд, коммуникативная определенность.

Образ адресата, разрабатываемый правым крылом послереволюционного искусства, существенно отличается от представлений о реципиенте «левого фланга». Если беспредметники, обэриуты и конструктивисты¹ во многом ориентирова-

¹ См. другие статьи об особенностях рецептивных практик в послереволюционном искусстве России:

Венкова, А. В. Эстетика рецептивного ответа в послереволюционном искусстве России. Беспредметное творчество, «цветодинамос» и супрематическая мечта о «чистоте беспредметных ощущений» // Международный журнал исследований культуры. – 2020. – № 4 (41). – С. 186–198. DOI:10.52173/2079-1100_2020_4_186; Венкова, А. В. Эстетика рецептивного ответа в послереволюционном искусстве России. Теоретическая программа журнала «Кино-



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Проектирование рецептивных моделей массового читателя и зрителя в теории и практике АХРР и ВАПП |

лись на несуществующего, идеального читателя и зрителя, которого они надеялись обрести в будущем, то «правый фланг», напротив, обращал свое искусство к реально существующему адресату с прогнозируемым характером восприятия и специфической сферой потребностей.

Ассоциация художников революционной России, (позже – Ассоциация художников революции)² и Всероссийская ассоциация пролетар-

фот» и деятельность «Первой рабочей группы конструктивистов» // *Общество. Среда. Развитие.* – 2021. № 1(58). – С. 31–37.; Венкова, А. В. Эстетика рецептивного ответа в послереволюционном искусстве России. «Ленинская Кино-правда», «Человек с киноаппаратом» Дзиги Вертова и деятельность Литературного центра конструктивистов (ЛЦК) // *Общество. Среда. Развитие.* – 2021, № 2. – С. 31–38.

² Ассоциация художников революционной России основана в мае 1922 года. Первыми действительными членами АХРР стали учредители: А. Е. Архипов, Ф. С. Богородский, А. А. Вольтер, А. В. Григорьев, Н. И. Дормидонтов, И. Г. Дроздов, Е. А. Кацман, В. В. Карев, С. М. Карпов, Н. Г. Котов, П. Ю. Киселис, Ф. К. Лехт, С. В. Малютин, Н. М. Никонов, В. А. Павлов, В. Н. Перельман, П. А. Радимов, С. В. Рянгина, А. А. Сидоров, Л. С. Сосновский, Н. Б. Терпсихоров, Н. П. Христенко и Б. Н. Яковлев. К лету 1923 года АХРР насчитывала до 300 членов.

«Ассоциация вела тематический принцип выставок, придав им характер целенаправленных творческих отчетов». Северюхин, Д. Я., Лейкинд, О. Л. *Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932)*. Справочник. – СПб. 1992. – С. 26. К 1929 году состоялось 11 выставок, из которых самыми значительными были: 8-я «Жизнь и быт народов СССР» (май – август 1926); 10-я «Выставка эскизов, этюдов и скульптуры Московской организации АХРР» (февраль – март 1926); 11-я «Искусство в массы» (июнь 1929).

С 1928 переименована в АХР – Ассоциацию художников революции. АХР была ликвидирована в соответствии с постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года).

ских писателей³ с самого начала ориентировались на выражение запросов массового зрителя и читателя. В силу установки на массовость, они стремились максимально приблизить свое искусство к возможному потребителю, сделать его понятным и доступным.

Для выявления психологии восприятия массового читателя и зрителя в рамках двух указанных направлений проводились исследования эстетических пристрастий и вкусовых запросов той части публики, которая выбиралась АХРРом и ВАППом в качестве референтной группы. Журнал «Искусство в массы» (орган АХР) помещал многочисленные опросники и анкеты, целью которых являлось всестороннее изучение художественных пристрастий различных социальных групп. К музейным работникам, обслуживающим посетителей, адресовались следующие вопросы: «Что вообще по вашим наблюдениям больше всего интересует посетителей в искусстве, содержание или форма, и можно ли в виде общего правила поставить этот преимущественный интерес в зависимость от социального характера; (...) Какие из художественных направлений (...) ближе всего доходят до сознания зрителей, и каких именно: а) реалистическое изображение (и как восприни-

³ Всероссийская ассоциация пролетарских писателей (ВАПП) оформилась на 1-м Всероссийском съезде пролетарских писателей в Москве (18–21 октября 1920 г.). В состав правления были избраны: В. Д. Александровский, П. А. Арский, М. П. Герасимов, М. Волков и др. Центральным органом ВАПП с 1921 г. стал журнал «Кузница».

В 1925 году в качестве платформы ВАПП была принята платформа группы «Октябрь» («Октябрь» 1925, № 1). В правление ВАПП были избраны: Д. Бедный, Вардин, Лелевич, Родов и др. С 1925 года журнал «Октябрь» – печатный орган ВАПП. ВАПП существовала до 1928 года, после чего вошла в РАПП – Российскую ассоциацию пролетарских писателей.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Проектирование рецептивных моделей массового читателя и зрителя в теории и практике АХРР и ВАПП |

мается деформация формы, вызванная необходимостью синтеза, наприм. у Гогена и Матисса) (...), г) символическое с аллегорическими элементами; д) примитивизм (уклон к народному творчеству) (...)»⁴ и т.д.

На страницах журнала публиковались также результаты этих исследований. А. Бакушинский, подробно занимавшийся теоретической разработкой данного вопроса, выводит собирательные черты психологии художественного восприятия рабочих и передового крестьянства: «К эмоциональному акценту в переживании произведений искусства зритель-рабочий довольно нечувствителен»⁵; «Практицизм в подходе к вещам, в том числе к произведениям искусства, характерная черта рабочей психики»⁶; «...чисто волевое разрешение воздействия произведений искусства требует упорядочения переживаний в сознании – прежде всего путем установки цели переживания, понимания художественного произведения как вещи»⁷; «...самое дорогое для рабочего должно быть четко сформулировано и принято его сознанием. Это должна быть *ясная идея*, как последняя завершающая форма произведения искусства. Она наиболее полно и убедительно выражается формой изобразительно-сюжетной, достаточно значительной и соответствующей наиболее существенным и ярким переживаниям рабочего класса»⁸.

⁴ Выдержки из анкеты по выявлению вкусов массового зрителя, опубликованной в журнале «Художник и зритель». – 1924. – № 6/7. – С. 69.

⁵ Бакушинский А. К нашей анкете. Изучение психологии художественного восприятия массового зрителя // Художник и зритель. – 1924. – № 6/7. – С. 73.

⁶ Там же. С. 72.

⁷ Там же. С. 73.

⁸ Там же.

Отсюда, Бакушинский требует от искусства ясности, основанности на одной четко прочитываемой идее, узнаваемости, связанности с повседневными, близкими рабочим чаяниями. Искусство, по его мнению, может иметь только «общественно-целевое оправдание». При этом, он считает, что «сюжетно-изобразительная форма» «...должна быть иллюзорно-реалистической, с четкой сюжетной структурой и непосредственно связана с общим содержанием и кругом его (рабочего – А.В.) интересов»⁹.

Мнение А. Бакушинского о том, что фундаментом современного искусства может быть только «правильно понятая психология художественного восприятия масс», а искусство должно иметь по-преимуществу «общественно-целевое оправдание», разделяет Я. А. Тугендхольд. Им в 1928 году выпущена книга «Живопись и зритель», (в серии книг «Путеводители по вопросам литературы и искусства»), в которой делается попытка очертить характер массовой реакции, как на произведения современного искусства, так и образцы классического наследия.

Социологический подход, проводимый Бакушинским, поддерживается Тугендхольдом, усматривающим миссию искусства в том, что оно «социализирует человеческие чувства». «...новый зритель – пишет он – не может обойтись без социологического уяснения искусства»¹⁰. Процесс творчества рассматривается Тугендхольдом как «художественное производство», «а сами художественные произведения как продукты художественного производства,

⁹ Там же. С. 74.

¹⁰ Тугендхольд, Я.А. Живопись и зритель. В серии: «Путеводители по вопросам литературы и искусства». – М.-Л., 1928. – С. 14.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Проектирование рецептивных моделей массового читателя и зрителя в теории и практике АХРР и ВАПП |

как мастерски сделанные *вещи*»¹¹, при этом, по его собственному замечанию, личность художника отходит на второй план.

Материалистический подход к искусству выливается предельной прагматичностью и рационалистичностью взгляда на проблему восприятия. При этом, речь идет о поиске некой унифицированной эстетической реакции. Индивидуально-вкусовой, субъективный фактор в подходе к искусству, практически нивелируются, сводятся к нулю: «Подобный вкусовой, субъективный подход к искусству совершенно не применим для нового зрителя. Его отношение к явлениям искусства должно быть сознательным»¹². Сознательность отношения должна строиться на объективных знаниях из истории и теории искусства, а также понимании социального и общественного места того или иного произведения. Отсутствие творческих тайн и художественных загадок позволяет, по мнению Тугендхольда, трезво, разумно и «сознательно» подойти к пониманию и анализу той или иной «вещи» в искусстве: «Так и картину можно “разобрать”, проанализировать по частям. Такая разборка картин научит зрителя схватывать самую суть каждого художественного произведения»¹³.

Тугендхольд считает, что эстетическая реакция не должна быть непредсказуемой, произвольной, а, напротив, носить прогнозируемый характер, опираться на объективные факторы. Критерий правильности в оценке художественного произведения выводится им из совпадения или несовпадения индивидуального отклика с коллективным. Коллективная, массовая реакция, «совместность переживания», по выраже-

нию Тугендхольда, определяют подлинное значение произведения, а также наиболее близкий к адекватному характер его оценки: «Художественное производство – это передача переживаний художника зрителю, а художественное потребление – *объединение бесконечного множества зрителей на почве этого совместного переживания*»¹⁴.

Как видно из приведенных цитат А. Бакушинского и Я. А. Тугендхольда, ориентация делается на реального потребителя искусства, современника, при этом, акцент ставится на массовом вкусе, психологии коллективного переживания; в подходе к проблеме восприятия господствует социологический и материалистический настрой.

Поскольку, целью исследований являлся поиск некой усредненной массовой реакции, основными требованиями, предъявляемыми к искусству, становятся: доступность, открытость смысла, понятность формы и содержания. Содержание должно быть приближено к жизни, «непосредственно связано с кругом интересов» массового потребителя. В области формы предпочтителен «изобразительно-сюжетный», вплоть до «иллюзорно-реалистического» подход – в живописи, и линейно-повествовательный, с элементами занимательности, (так как, «искусство должно возбуждать интерес»)»¹⁵ – в литературе.

Значению литературности, как возможности «рассказать историю», в равной степени средствами языка и пластики, придается решающее значение. Подход к искусству отличается предельной вербализованностью, на уровне живописной изобразительности АХРРа превращенной в намеренную организацию пластиче-

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 13.

¹³ Там же. С. 17.

¹⁴ Там же. С. 8.

¹⁵ Там же. С. 14.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Проектирование рецептивных моделей массового читателя и зрителя в теории и практике АХРР и ВАПП |

ской системы с таким расчетом, чтобы ее легко можно было реализовать в речи, описать и закрепить в сознании с помощью языка.

Декларация АХРРа¹⁶, написанная простым понятным языком¹⁷, отличающаяся волевым организующим напором, намечает цели и задачи деятельности АХРР в перспективе будущего. В этом манифесте, как и в более поздней декларации АХР¹⁸, художники правого фланга настаивают на своем праве «организовывать чувства, мысли и волю трудящихся масс своею художественной и общественной рабо-

той»¹⁹, «формировать и организовывать психику грядущих поколений»²⁰.

При этом, свои «пути в искусстве» ахрровцы прокладывают через изучение «психологии трудящихся масс»²¹. Стиль, названный в декларации «героическим реализмом»²², строится, опираясь на психологию коллективного восприятия. В. Перельман, член АХРР, занимавшийся исследованием реакции предполагаемого зрителя, приходит к выводам, аналогичным заключениям Бакушинского и Тугендхольда: «Для того, чтобы слияние с новым зрителем произошло, необходимо быть понятным этому новому зрителю»²³. Отсюда, «два основных орудия развития искусства – понятность и массовость»²⁴.

В. Перельман провозглашает примат содержания над формой – «содержание организу-

¹⁶ Опубликована в каталоге «Выставки этюдов, эскизов, рисунков и графики из жизни рабоче-крестьянской Красной армии». М. 1922.

¹⁷ Язык, которым написаны декларации художественных объединений правого крыла послереволюционного искусства, коренным образом отличен от духа и формы манифестов левого фланга. Художники левой направленности, создавшие произведения с усложненной художественной формой, в своих программных выступлениях стремились расшифровать сложный формально-пластический и смысловой код своих работ, насколько это возможно, прояснить собственную эстетическую позицию. Художники правой ориентации, нацеленные на доступность художественных произведений для массового потребителя, считали излишним пояснять и без того ясные сюжеты, облаченные в легко воспринимаемую форму, поэтому акцентировали внимание на разъяснении своей социальной, общественно-политической позиции. Эта разность установок правого и левого фланга отражается в языке, которым написаны манифесты – эпитирующим и витиеватым у левых авангардистов, напористым и ясным – у художников правого толка.

¹⁸ Опубликована: «Искусство в массы». 1929 № 1/2. С. 1.

¹⁹ Декларация Ассоциации художников революционной России (АХРР) // Советское искусство за 15 лет. Материалы и документы. Под ред. Маца И.Л. – М.-Л. 1933. – С. 1.

²⁰ Очередные задачи АХРРа. Циркулярное письмо ко всем филиалам АХРРа и обращение ко всем художникам СССР Советское искусство за 15 лет. Материалы и документы. Под ред. Маца И.Л. – М.-Л., 1933. – С. 347.

²¹ Григорьев, А.В. Опасности, с которыми боролась и будет бороться АХРР // Советское искусство за 15 лет. Материалы и документы. Под ред. Маца И.Л. – М.-Л. 1933. – С. 351.

²² Другое название, принятое для обозначения ахрровской стилистики, – «художественный документализм».

²³ Очередные задачи АХРРа. Циркулярное письмо ко всем филиалам АХРРа и обращение ко всем художникам СССР Советское искусство за 15 лет. Материалы и документы. Под ред. Маца И.Л. – М.-Л., 1933. – С. 17.

²⁴ Перельман, В. Искусство в массы. Выставки 11 АХР, 2-я ОХС (от 1 всесоюзного съезда до 11-й выставки АХР) // Искусство в массы. 1929. № 3/4. – С. 6.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Проектирование рецептивных моделей массового читателя и зрителя в теории и практике АХРР и ВАПП |

ет форму»²⁵. В декларации АХР эта мысль выражена более определенно: «Это глубокое содержание (“будни строительства социализма”), облаченное в органически вызванную им совершенно реалистическую форму»²⁶.

Суммируя все эти требования, предъявляемые массовым вкусом, «героический реализм» определяется ахровскими теоретиками следующим образом: «... определенные формальные элементы этого термина: передача внутренней динамики, выражаемой в живописи, большая психологическая выразительность, острота и синтетичность трактовки натуры, стремление к передаче вещности, предельная и не поверхностная материализация модели, взятой неотрванно от социальной ткани окружающей ее среды, а в ее взаимной обусловленности»²⁷. В. Перельман добавляет к этому еще «героичу выражения» и «материалистичность восприятия»²⁸.

Таким образом, АХРР, (и позднее АХР), стремятся воплотить в своей творческой системе вкусовые запросы массового зрителя, открытые исследователями психологии коллективного восприятия, видя в искусстве «мощное ору-

жие организации сознания» и «систематизации чувств в образах»²⁹.

Большое значение в воздействии на массовое сознание придавалось ахровцами документально точному отражению реальности, «правда факта» должна была восприниматься как критерий истинности³⁰. Литературность сюжета, повествовательность в соединении с иллюзорно-реалистической трактовкой формы создавали ощущение жизнеподобия и «правдивости» искусства: «Зритель искал жизнеподобия в неподвижном изображении, искал документальность, похожесть»³¹.

Доведенная до предела иллюзорность, перерастающая в натурализм, создавала, если принять более позднюю терминологию, “гиперреалистичную” картину действительности, в которой не упускается ни одна, даже самая незначительная деталь изображаемой реальности. Характерным примером может служить работа Е. А. Кацмана «Клязинские кружевницы» (1928), в которой каждый сантиметр холста проработан с одинаковой долей внимания.

Общая тенденция АХРР к минимальности авторского вмешательства в картину действительности, отсутствию смысловой и вещественной деформации, к предельной убедитель-

²⁵ Перельман, В. Пути АХР // Искусство в массы. – 1929. – № 1/2. – С. 17.

²⁶ Декларация Ассоциации художников революционной России (АХРР) // Советское искусство за 15 лет. Материалы и документы. Под ред. Маца И.Л. – М.-Л. 1933. – С. 1.

²⁷ Основы ахровской идеологии и практики. (Резолюция по докладу А.А.Вольтера) (Из Бюллетеня съезда) // Советское искусство за 15 лет. Материалы и документы. Под ред. Маца И.Л. – 1933. – С. 361.

²⁸ Перельман, В. Искусство в массы. Выставки 11 АХР, 2-я ОХС (от 1 всесоюзного съезда до 11-й выставки АХР) // Искусство в массы. – 1929. – № 3/4. – С. 8.

²⁹ Основы ахровской идеологии и практики. (Резолюция по докладу А.А.Вольтера) (Из Бюллетеня съезда) // Советское искусство за 15 лет. Материалы и документы. Под ред. Маца И.Л. – 1933. – С. 361.

³⁰ «Ахровские тенденции “художественного документализма”, равно как и “героического реализма” (...), как нельзя лучше соприкасались в массовом сознании с драгоценной правдой факта» М. Герман. Герман, М. Ю. Снова об искусстве 30-х. Некоторые вопросы истории и анализа. – Вопросы искусствознания. – 1995. – № 1. – С. 111.

³¹ Герман, М. Ю. Снова об искусстве 30-х. Некоторые вопросы истории и анализа. – Вопросы искусствознания. – 1995. – № 1. – С. 110.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Проектирование рецептивных моделей массового читателя и зрителя в теории и практике АХРР и ВАПП |

тельности обнаруживает некоторое сходство с установками документального (Дзига Вертов) и отчасти постановочного кинематографа. По замечанию М. Германа, ахрровское жизнеподобие и «правда факта» ассоциировались в сознании зрителей с киноповествованием, что создавало опасность «перенесения критериев фото- и киноискусства в сферу живописи»³²; «...степень подлинности живописной картины, вне всякого сомнения, проверялась близостью ее к кино и фотографии. И критерии художественности в изобразительном искусстве, решительным образом, хотя и невольно, фальсифицировались в массовом сознании»³³.

Фальсификация вкусовых критериев сочеталась с высокой убедительностью ахрровской живописи, а также «навязчивой идеологичностью содержания»³⁴. Авторская установка на документальность и жизнеподобие, знакомость и доступность сюжетов позволяли зрителю узнавать себя в искусстве, идентифицируясь, по принципу подобия, с персонажами холстов. Подобной доверительной интонацией отличаются работы О. Яновской «Пионеры в парке культуры и отдыха» (1929–1931), И. Чашникова «Рыбаки» (1920-е), Н. Терпсихорова «Студенты-медики за учебой» (кон.

1920–нач.1930-х), в которых присутствует успокаивающее мажорное наклонение.

Для перечисленных работ, как и для ахрровской стилистики в целом, характерно отсутствие «аффективного противоречия», по выражению Л. С. Выготского, между формой и содержанием, являющегося, по его мнению, залогом подлинности искусства и успешности эстетического воздействия. Тема работ совпадает с сюжетом, который почти полностью исчерпывает идею произведения. Форма отвечает содержанию, собирая под единый знаменатель все составляющие художественной выразительности. Полная открытость смысла, тождественность структур содержания и формы создают предпосылки для сокращения времени, затраченного на знакомство с художественным произведением, для мгновенного «схватывания» смысла, что создает опасную легкость восприятия, когда многие вещи поступают в сознание как бы «запакованными», по выражению В. Шкловского, и воздействуют, минуя разум, на подсознательную сферу.

Документальное жизнеподобие, внушающая доверие «правда факта», молниеносно схватываемые глазом пластические формы, адекватные предметам реальной действительности, легко воспринимаемый сознанием «подлинный», не придуманный художником жизненный смысл, создавали в восприятии ахрровского зрителя «документально точную картину мира»³⁵, уверенность в прочности жизненной реальности и благополучии зарождающегося строя. Подобная тенденция в восприятии исподволь формировала автоматизированный, формульный подход в определении художественных достоинств и общественного назначения искусства.

³² Там же. С. 111.

³³ Там же. С. 110. «Но здесь лакмусовой бумажкой – отмечает далее М. Герман – становилась не поэтика кино, как правило не ценимая усердным массовым сознанием, а просто присущее кино жизнеподобие, Ахрровский факт ведь не был даже близок стоп-кадру, несущему в себе ощущение «остановленного мгновения». Ахрровский факт, снабженный многочисленными «постановочными» деталями для вящей документальной достоверности, факт, выхваченный из драматического контекста реальной истории, становился звеном мифотворческой цепи, сковывающей сознание зрителей». Там же. С. 111.

³⁴ Манин, В.С. Вступительная статья к альбому «Живопись 20–30-х годов». – СПб, 1991. – С. 8.

³⁵ Там же. С. 8.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Проектирование рецептивных моделей массового читателя и зрителя в теории и практике АХРР и ВАПП |

Деятельность Всероссийской ассоциации пролетарских писателей характеризует стремление воплотить вкусы массового потребителя на литературном материале, подобно тому, как АХРР стремился сделать это в живописи. Платформа ВАППа обнаруживает множество сходных черт с позициями АХРРа в отношении характера эстетической реакции и общего строя восприятия. ВАПП, подобно АХРРу, считает определяющими в своей деятельности: «...задачу строительства своей художественной литературы как могучего средства *глубокого воздействия на чувственное восприятие масс*»³⁶, «организацию психики и сознания масс»³⁷.

Средства, выбираемые для решения этой задачи, отвечают основной установке правого крыла послереволюционного искусства на понятность и доступность художественной «продукции» самому широкому потребителю: «развернутый сюжет, драматический и эпический подход к творческому материалу»³⁸, «В соответствии с этим *форма произведений будет стремиться к наибольшей широте, простоте и экономии художественных средств*»³⁹. Вапповцы, подобно ахрровцам, провозглашают примат содержания над формой: «содержание дает словесно-художественный материал и подсказывает форму»⁴⁰, от содержания зависит также образный строй и ритм художественного произведения. При этом, содержание с самого начала объявляется «классово-пролетарским»,

что определяет уже упомянутую «навязчивую идеологичность содержания», свойственную всему правому крылу.

Творчество пролетарских поэтов и писателей в полной мере выражает идею доступности литературы для массового читателя, как на уровне содержания (ясность и линейное развитие сюжетной линии, заимствование тем и ситуаций из повседневной жизни), так и формы (упрощенная ритмика в поэзии, ассимиляция простонародной речи, оправданность поведения персонажей с точки зрения читателя из народа – в прозе).

Большинство текстов рассчитано на идентификацию, узнавание читателем себя в персонажах произведений, для этого вводятся многочисленные документальные детали, создающие «правдоподобие» рассказа, упрощается язык, приближаясь к речи возможного читателя. Как используются эти средства можно увидеть на примере повести Якова Коробова «Террор и Революция»⁴¹. Главный герой повести «предвик» Тихон Козуткин, человек из народа, сочувствует революции, активно участвует в общественной работе, даже дает своим детям «красные» имена – Террор и Революция, однако, такое его поведение встречает резкий отпор со стороны его окружения – семьи, жены и ее матери, друзей. Внутренняя неудовлетворенность толкает Тихона к измене, однако, в конце концов, сила воли и партийное сознание позволяют ему победить минутную слабость и заблуждение.

Повесть призвана показать, как идеи большевизма проникают в самые широкие слои людей и оказывают влияние на сознание и поведение человека, позволяя победить не только

³⁶ Платформа всесоюзной ассоциации пролетарских писателей. (Принята в январе 1925 года по докладу тов. Лелевича). // Литературные манифесты: (от символизма к Октябрю). – М. 1929. – С. 194–195.

³⁷ Там же. С. 96.

³⁸ Там же. С. 197.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Повесть опубликована в журнале «Октябрь». 1925 № 1. – С. 46–62.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Проектирование рецептивных моделей массового читателя и зрителя в теории и практике АХРР и ВАПП |

«силу обстоятельств», но и самого себя. Недвусмысленно проводимая автором «мораль» сопровождается гаммой выразительных средств, облегчающих чтение и нахождение смысла. Для более легкого усвоения содержания автор переходит на язык, наиболее близкий, как ему кажется, человеку из народа. Повесть насыщена низовой лексикой, которой оформлены слова и мысли героев: «Быть тебе, Тихон, большевиком, у тебя вся рожа партийная»⁴², «Дура, ты, дура, – усмехнулся Тихон, – скотина ты нелягальная, а с чего было канитель заводить»⁴³, и отдельными выражениями: «спознался», «покобенились», «снюхался», «сандалят глаза», «ботать мяч».

Стилизация разговорной речи – прием, часто используемый в творчестве поэтов-вапповцев, на этом эффекте построена «Красноармейская-разговорная» Кирсанова:

Вот, брат,
Иду, брат,
В куст, брат,
Лег, брат,
Идет, брат
Враг – гад,
С ружьем, гад,
С ножом, гад. (...)

Был, грю, бритый,
Будешь – битый. (...)

Нынче – учим
Отдых – нынче,
Что ж до взбучки –
штык привинчен.
Белый взметит –
Дам по морде!
Будет третий

⁴² Там же. С. 52.⁴³ Там же. С. 62.Красный орден⁴⁴.

Облачение содержания в простонародную лексику, как правило, сопровождается приподнятой и назидательной интонацией:

В груди два сердца буйно
бьются –
свое и Ленинское тож,
Взметает пламень революций,
Братва, даешь!⁴⁵

На этом эффекте построены «Двадцать первое января» А. Безыменского, «Пионер» Н. Полетаева и др.

Приближение авторской лексики к предполагаемому строю речи читателя в соединении с ясностью, доступностью сюжета и заложенным в тексте однозначным характером оценок и интерпретаций, создают условия пассивного усвоения не только содержания, но и идеи, смысла и значения произведения. Легкость чтения и лежащая на поверхности «мораль» не оставляют простора для сотворчества, проявления индивидуальности. Текст оказывается равным себе в авторском замысле и читательском прочтении, его структура не оставляет простора для наполнения ее субъективными интонациями и дополнительными значениями. «Протоколы чтения», по терминологии немецкой рецептивной эстетики, автора и читателя полностью совпадают. В тексте господствует единство взгляда, одна возможная точка зрения, которую можно принять, следуя за линейным развитием сюжета. Все это характеризует авторскую позицию по отношению к эстетической реакции как формирование через структуру текста пассив-

⁴⁴ Октябрь. – 1925. – №1. – С. 69–70.⁴⁵ П. Овалов «О водомере» // Октябрь. – 1925. – № 1. – С. 20–21.

Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Проектирование рецептивных моделей массового читателя и зрителя в теории и практике АХРР и ВАПП |

ного типа художественной рецепции, в качестве предполагаемого читательского отклика.

В целом, художественную коммуникацию между автором и адресатом через посредство художественного произведения – текста, в творческих системах правого крыла послереволюционного искусства, в частности АХРРа и ВАППа, можно охарактеризовать как стремление к созданию «коммуникативной определенности», по терминологии немецкой рецептивной эстетики. «Если при встрече реципиента с участками неопределенности создаются условия для реализации его сотворческой функции, его созидательной свободы, то встречу его с коммуникативной определенностью в художественном тексте можно рассматривать как столкновение со сферой необходимости. Коммуникативная определенность *привязывает* читателя к *объективной реальности* – как текста, так и жизни, – не давая ему оторваться от жизненно релевантной канвы произведения, «*подпитывая*» его *фантазию импульсами реальной действительности*»⁴⁶ (курсив мой – А.В.).

Художественные «тексты» представителей упомянутых творческих групп являются закрытыми системами. «Закрытые тексты», по определению У.Эко, не допускают простора для интерпретации, наполнения индивидуальными читательскими и зрительскими откликами, самостоятельно найденными смыслами. Все эти функции принимает на себя автор, отводя реципиенту роль пассивного получателя художественной информации. Такой односторонний характер коммуникации между автором и адресатом создает предпосылки для реализации в акте чтения или при знакомстве с живописным

полотном пассивного типа художественной рецепции.

Творческий процесс сознательно организуется автором с таким расчетом, чтобы не нарушить существующий «горизонт ожидания» адресата, а через использование его структур внедрить в сознание предпочтительную для создателя художественного произведения систему оценок и интерпретаций. Столкновение реципиента со «сферой необходимости», создаваемой «коммуникативной определенностью» помещает читателя и зрителя в состояние «скованного», «захваченного» сознания.

Через эксплуатацию «коммуникативной определенности» создаются предпосылки для столь желаемого представителями правого крыла выхода искусства в социальный контекст. «Коммуникативная определенность», «подпитывая его (читателя и зрителя – А.В.) фантазию импульсами реальной действительности, привязывает его к объективной реальности»⁴⁷. Восприятие искусства подпитывается впечатлениями из реальной жизни и, наоборот, реальная действительность, в том числе и социальная, начинает восприниматься через призму искусства, заимствуя оттуда в готовом виде систему оценок и критерии прекрасного. В результате чего, именно это направление в искусстве, имеющее высшей своей целью создание коллективных «моделей восприятия», благодаря своей уступчивой доступности, исподволь, становится определяющим в установлении критериев вкуса и эстетического достоинства последующего этапа развития советской культуры.

⁴⁶ Современное зарубежное литературоведение. – М. 1996. – С. 56.

⁴⁷ Там же. С. 56.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Проектирование рецептивных моделей массового читателя и зрителя в теории и практике АХРР и ВАПП |

Список литературы

Северюхин, Д.Я., Лейкинд, О.Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932). Справочник. – СПб. 1992.

Бакушинский, А. К нашей анкете. (Изучение психологии художественного восприятия массового зрителя). – Художник и зритель. – 1924, № 6/7. – С. 70–76.

Тугендхольд, Я.А. Живопись и зритель. Путеводители по вопросам литературы и искусства. – М.-Л., 1928.

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

Декларация Ассоциации художников революционной России (АХРР) // Советское искусство за 15 лет. Материалы и документы. Под ред. Маца И.Л. – М.-Л., 1933. – С. 345.

Очередные задачи АХРРа. Циркулярное письмо ко всем филиалам АХРРа и обращение ко всем художникам СССР Советское искусство за 15 лет. Материалы и документы. Под ред. Маца И.Л. – М.-Л., 1933. – С. 346–348.

Григорьев, А.В. Опасности, с которыми боролась и будет бороться АХРР // Советское искусство за 15 лет. Материалы и документы. Под ред. Маца И.Л. М.-Л. 1933. – С. 350–351.

Перельман, В. Искусство в массы. Выставки 11 АХР, 2-я ОХС (от 1 всесоюзного съезда до 11-й выставки АХР) // Искусство в массы. – 1929. – № 3/4. – С. 6.

Перельман, В. Пути АХР // Искусство в массы. – 1929. – № 1/2. – С. 16–22.

Декларация Ассоциации художников революции (АХР). Принята 1-м Всесоюзным съездом АХР // Искусство в массы. 1929. № 1/2. – С. 1.

Основы ахровской идеологии и практики. (Резолюция по докладу А.А.Вольтера) (Из Бюллетеня съезда) // Советское искусство за 15 лет. Материалы и документы. Под ред. Маца И.Л. – 1933. – С. 359–362.

Герман, М.Ю. Снова об искусстве 30-х. Некоторые вопросы истории и анализа. – Вопросы искусствознания. – 1995. № 1. – С. 99–126.

Платформа всесоюзной ассоциации пролетарских писателей. (Принята в январе 1925 года по докладу тов. Лелевича). // Литературные манифесты: (от символизма к Октябрю). – М. 1929. – С. 194–199.



Alina V. VENKOVA

| Receptive Attitudes of the Mass Reader and Viewer in the Theory and Practice of the Association of Artists of Revolutionary Russia and the All-Russian Association of Proletarian Writers |

Alina V. VENKOVA

Herzen State Pedagogical University
48, Moika Emb., St. Petersburg, Russian Federation, 191186
D. S. Likhachev Russian Institute of Cultural and Natural Heritage, Moscow
2, st. Cosmonauts, Moscow, Russian Federation, 129301
Principal Research Fellow of the Center for Basic Studies in the Sphere of Culture
Associate Professor, PhD in Cultural Studies
ORCID 0000-0002-3075-612X
E-mail: venkova@mail.ru

RECEPTIVE ATTITUDES OF THE MASS READER AND VIEWER IN THE THEORY AND PRACTICE OF THE ASSOCIATION OF ARTISTS OF REVOLUTIONARY RUSSIA AND THE ALL-RUSSIAN ASSOCIATION OF PROLETARIAN WRITERS

The article shows the receptive attitudes of the “right wing” of post-revolutionary art in Russia. The design of a receptive response with a focus on the maximum viewer and reader coverage is shown on the example of artistic practice and the theoretical program of the Association of Artists of Revolutionary Russia, (later – the Association of Artists of the Revolution) and the All-Russian Association of Proletarian Writers, who were guided in their activities by the aesthetic demands of the mass “new man”. This interest was also experienced by the representatives of the “left wing”, who gravitated towards experimentation and complication of the receptive form, which formed the opposite to the aesthetics of the Association of Artists of Revolutionary Russia and the All-Russian Association of Proletarian Writers, an attitude towards education through the assimilation of a formal experiment. The data of sociological surveys conducted by the magazine “Art to the masses” (1924) are considered. The materialistic attitudes of the early proletarian aesthetics in the works of A. Bakushinsky and Ya. Tugendhold are shown, the declarations of the the Association of Artists of Revolutionary Russia, the Association of Artists of the Revolution and the All-Russian Association of Proletarian Writers are analyzed. It is shown that the right flank of the post-revolutionary art of Russia is united by the installation of illusion, naturalism and communicative certainty, which, according to the theorists and practitioners of the AHRR and VAPP, should have contribut-

ed to the mass character and clarity of their program. The closed form, the transformation of a visual image into a narrative, communicative certainty provide the formation of universal collective perception models based on formal mimicry and receptive accessibility.

Key words: post-revolutionary art of Russia, proletarian art, Association of Artists of Revolutionary Russia, Association of Artists of the Revolution, All-Russian Association of Proletarian Writers, A. Bakushinsky and J. Tugendhold, communicative certainty.

References

- Severyukhin, D.YA., Leykind, O.L. (1992). Zolotoy vek khudozhestvennykh ob'yedineniy v Rossii i SSSR (1820–1932). Spravochnik [*The Golden Age of Artistic Associations in Russia and the USSR (1820–1932)*]. SPb. (In Russian)
- Bakushinsky, A. (1924) K nashey ankete. (Izucheniye psikhologii khudozhestvennogo vospriyatiya massovogo zritelya). (In Russian)
- [To our questionnaire. (Study of the psychology of artistic perception of the mass audience)]. *Artist and spectator*, 6/7. 70–76. (In Russian)
- Tugendhold, Ya.A. (1928) Zhivopis' i zritel'. Putevoditeli po voprosam literatury i iskusstva. [*Painting and the viewer. Guides to questions of literature and art*]. M.-L. (In Russian)
- Sovetskoye iskusstvo za 15 let. Materialy i dokumenty. (1933)



Alina V. VENKOVA

| Receptive Attitudes of the Mass Reader and Viewer in the Theory and Practice of the Association of Artists of Revolutionary Russia and the All-Russian Association of Proletarian Writers |

[Soviet art for 15 years. Materials and documents]. Ed. Matsa I.L. M.-L. (In Russian)

Deklaratsiya Assotsiatsii khudozhnikov revolyutsionnoy Rossii (1933) Declaration of the Association of Artists of Revolutionary Russia. *Soviet art for 15 years. Materials and documents*. Ed. Matsa I.L. M.-L. 345. (In Russian)

Ocherednyye zadachi AKHRRa. Tsirkulyarnoye pis'mo ko vsem filialam AKHRRa i obrashcheniye ko vsem khudozhnikam SSSR Sovetskoye iskusstvo za 15 let. Materialy i dokumenty. Pod red. Matsa I.L. (1933) [The next tasks of the Association of Artists of Revolutionary Russia. Circular letter to all branches of the Association of Artists of Revolutionary Russia and an appeal to all artists of the USSR Soviet art for 15 years. Materials and documents]. Ed. Matsa I.L. M.-L. 346–348. (In Russian)

Grigoriev, A.V. (1933) Opasnosti, s kotorymi borolas' i budet borot'sya AKHRR [The dangers with which the Association of Artists of Revolutionary Russia fought and will fight]. *Soviet art for 15 years. Materials and documents*. Ed. Matsa I.L. M.-L. 350–351. (In Russian)

Perelman, V. (1929) Iskusstvo v massy. Vystavki 11 AKHR, 2-ya OKHS (ot 1 vsesoyuznogo s"yezda do 11-y vystavki AKHR [Art to the masses. Exhibitions 11 AHR, 2nd OXS (from the 1st All-Union Congress to the 11th the Association of Artists of the Revolution exhibition)]. *Art to the masses*, 3/4. 6. (In Russian)

Perelman, V. (1929) Puti AKHR [Ways of the Academy of Arts]. *Art to the masses*, 1/2. 16–22.

Deklaratsiya Assotsiatsii khudozhnikov revolyutsii (AKHR). Prinyata 1-m Vsesoyuznym s"yezdom AKHR (1929) [Declaration of the Association of Artists of the Revolution (AHR). Adopted by the 1st All-Union Congress of the Academy of Arts]. *Art to the masses*, 1/2. 1. (In Russian)

Osnovy akhrovskoy ideologii i praktiki. (Rezolyutsiya po dokladu A.A.Vol'tera) (Iz Byulletenya s"yezda) (1933) Fundamentals of Akhrov's ideology and practice. (Resolution on the report of A.A. Voltaire) (From the Bulletin of the Congress). *Soviet art for 15 years. Materials and documents*. Ed. Matsa I.L. 359–362. (In Russian)

German, M.Yu. (1995) Snova ob iskusstve 30-kh. Nekotoryye voprosy istorii i analiza [Again about the art of the 30s. Some questions of history and analysis]. *Questions of art history*, 1. 99–126. (In Russian)

Platforma vsesoyuznoy assotsiatsii proletarskikh pisateley. (Prinyata v yanvare 1925 goda po dokladu tov. Lelevicha) (1929) Platform of the All-Union Association of Proletarian Writers. (Adopted in January 1925 on the report of Comrade Lelevich). *Literary manifestos: (from symbolism to October)*. M. 194–199. (In Russian)

