

# ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РАБОТА В КЛУБЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО В.Ц.С.П.С МОСКВА · 1925

# ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РАБОТА В КЛУБЕ

Сборник методических статей

Издательство ВЦСПС Москва

1 9 2 5

## Кружок ИЗО в рабочем клубе.

*(Организация и методика).*

В условиях прежнего быта, при клубах или иных просветительных организациях так же, как и теперь, существовали кружки или „студии“ „живописи и рисования“. В них скучающих молодых людей и девушек учили рисовать с „гипсов“ и писать красками „пейзажи“ и „портреты“. Каких-либо серьезных задач такие „студии“ не ставили. Цель их, по существу, была почти та же, как и при перебрасывании друг с другом бильярдными шарами, костяшками или картами,—т.е. надо было каким-либо способом „убить время“.

В клубах профсоюзных организаций в изобилии существуют такие кружки, называемые теперь „ИЗО“ кружками. В большинстве случаев, несмотря на то, что условия общественного быта резко изменились по сравнению с прежним временем, несмотря на то, что состав членов кружков совершенно новый,—цели, методы и характер работы в них значительно напоминают старые приемы. Те же „гипсы“, тот же отвлеченный рисунок ради самого рисунка, те же пейзажные этюды...

Но если просветительная работа профсоюзных клубов приняла ныне совершенно иной уклон, изменив облик клубов прежнего времени, то столь же решительной перестройке должны подвергнуться и все кружки, связанные с клубами.

Перед нами задача очертить сферу деятельности тех кружков, которые связаны с зрительно-пространственными искусствами, довольно неточно именуемыми теперь кружками „изобразительных искусств“. В эту задачу должно войти определение целей, методов и „предметов“ занятий в таком кружке.

## Цели кружка.

Кружки, о которых идет речь, чаще всего находятся при каком-либо профсоюзном клубе. Обслуживание нужд клуба поэтому является основной задачей кружка. Следовательно, целью кружка является *подготовка лиц, которые бы умели выполнять задачу по обслуживанию клуба*. Если дело в кружке стоит серьезно, то помимо подготовки практических работников зрительно-пространственных искусств кружок ставит себе и вторую, более сложную, цель: подготовку инструкторов подобной работы. Таким образом, наряду с *практическим* уклоном характер занятий в кружке приобретает и *педагогический* уклон.

Но каков же *род* обслуживания подобными кружками клубной жизни? Он касается 1) *внешнего оформления и оборудования клубного помещения*, 2) *принципов зрительной ориентировки* и 3) *образно-зрительного воздействия*.

## Сфера деятельности.

I. Каждый клуб имеет помещение. Все вопросы, связанные с внешним оборудованием помещения, обычно решаются помимо художников. Последних приглашают тогда, когда требуется „украсить“ помещение. „Эстетика“ помещений понимается, как украшательство их разного рода декоративной бутафорией в виде флагов, щитов с кумачевыми „бантами“ и „лентами“, „гирлянд“ зелени и пр. Вскоре все эти щиты, звезды, флаги покрываются слоем пыли, „гирлянды“ осыпаются дождем хвойных игл, засоряя пол, и „декорировка“ выглядит чрезвычайно убого.

Вместо всей этой декоративной дешевки мы выставляем принцип строгой *целесообразности*, начиная с расположения комнат и их приспособления к назначению, которое они выполняют, и кончая всеми предметами обстановки, их формами и расстановкой. Мы полагаем, что вместо того, чтобы создавать новые очаги для пыли в хвойных гирляндах и кумаче, лучше начать с приведения помещения в чистый и опрятный вид, устройства ящиков для мусора, пепельниц для окурков, плевательниц и пр.

II. В задачи кружка изобразительных искусств должна войти и вторая проблема, которую мы обозначим, как *прин-*

*цпп зрительной ориентировки в окружающей среде.* В пределах клубного обихода это коснется подбора и *целесообразного распределения иллюстрационного материала*, в изобилии обычно заполняющего стены клубных помещений. Вместо „обилия“ плакатов, картин, реклам, лозунгов, объявлений, диаграмм и пр., мы бы выставили принцип минимального заполнения стен подобным материалом, но с тем, чтобы подбор материала был наиболее выразителен и чтобы он со временем обновлялся.

Так, например, перегружение коридоров подобным материалом крайне нецелесообразно. Назначение коридоров—быть проходными звеньями между комнатами—противоречит тому, чтобы стены заполнялись иллюстративным материалом, задерживая в коридорах проходящих и тем самым тормозя движение. Также нецелесообразно заполнение стен комнат, предназначенных для школьных занятий, ибо подобные „украшения“ рассеивают, отвлекают внимание слушателей.

На ответственности кружков изобразительных искусств лежит соответственное распределение иллюстративного материала, его подбор, сортировка по комнатам, обрамление и пр. Весь материал, потерявший значение (например, плакат) или имеющий узкое, быть-может, чисто учебное значение (например, диаграммы, учебные пособия), надо хранить в особых папках в библиотеке, а не оставлять его пылиться на стенах.

Целью зрительной ориентировки в клубном помещении является также *установка витрин* для объявлений, лозунгов, плакатов и пр., в зависимости от их назначения и содержания в соответствующих местах, и распределение материала по строго ограниченным рубрикам. Затем — *оборудование „уголков“* агитационного, просветительного, производственного и иного характера, как в клубе, так и в учреждениях и предприятиях, с которыми связан профессиональный клуб. За „уголком“ следует стенная газета. Выразительное, в смысле зрительной читки, расположение материала должно быть одной из практических задач в работе кружка ИЗО.

Перечисленные задачи и их характер можно было бы объединить в рубрику тех работ кружка изобразительных искусств, которые можно обозначить, как *работы по внешнему*

*оформлению бытовой обстановки клуба.* Эта работа должна, по мере возможности, расширяться и выходить за пределы клубного помещения, захватывая жизнь и быт фабрик, учреждений и, наконец, частный обиход членов профсоюзов. Только таким путем через клубные профсоюзные организации и через один из органов их — кружок ИЗО — можно начать систематическую реорганизацию всего внешнего облика нашего быта, остающегося еще не организованным или придавленным формами старого уклада.

III. Но художник призван не только оформлять внешнюю сторону бытовой обстановки, — он призван также *воздействовать на общественную среду средствами зрительно-воспринимаемых образов.* И вот здесь открывается новая сфера деятельности кружка. Он принимает деятельное участие в жизни клуба, откликаясь как на клубные интересы, так и на общественные, языком зрительных образов. Этот отклик и формы воздействия могут быть двойки: 1) положительного порядка и 2) порядка сатирического.

В первом случае, в особых витринах кружок может выставлять проекты, например, новой одежды, преследующей удобство, простоту, связь с ее назначением, или новой мебели; агитировать за физкультуру; *в форме плакатов поддерживать те или иные общественно-политические лозунги и мероприятия* и т. п. Путем *сатирической* картинки художник может подвергать критике самые разнообразные стороны жизни широкого или узкого масштаба. *Каррикатура, ироническая жанровая картинка, веселый лубок* и пр. — вот орудия в руках кружка влиять на ход клубной и общественной жизни.

IV. Наконец, остается еще и четвертая сфера деятельности у кружка. Обобщая, ее можно было бы обозначить как *ликвидацию художественной неграмотности.* Знакомство с вопросами искусства в широких кругах населения крайне скудно. Чаще всего оно граничит с полным невежеством. И особенно это нужно подчеркнуть относительно вопросов искусства изобразительного. Ликвидировать эту художественную неграмотность исподволь, постепенно, путем упорной систематической работы и должен быть призван кружок изобразительных искусств при профсоюзных клубах.

Если художники, объединенные в кружок, будут вмешиваться в клубную жизнь, реформируя ее внешний облик в указанных выше направлениях, то уже частично они будут влиять и на так-называемые „эстетические“ вкусы и взгляды своих сочленов, а через них и на общество. Но кроме влияния через практическую работу, необходимо и *теоретическое подспорье*. Оно может выразиться в чтении лекций по художественной культуре, как прошлых веков, так и сегодняшнего дня, а также в организации художественных экскурсий, как своими силами, так и с помощью специально приглашаемых лиц...

Все перечисленные задачи кружка простираются на обще-клубную работу, захватывая разнообразные стороны клубной жизни и касаясь всех членов клуба и всех прикосновенных так или иначе к клубной работе. Больше того: такая работа часто выходит за пределы клубной деятельности и захватывает в сферу своего воздействия фабрики, учреждения и организации, снабжая их плакатами, картинами, лозунгами, сооружая „уголки“, стенгазеты и пр.

Теперь встает вопрос: путем каких методов кружок внутри своей работы подготавливает практиков, которые могли бы выполнить лежащие перед ним задачи, общий очерк которых мы набросали? Для ответа на такой вопрос необходимо заняться анализом методов работы внутри самого кружка.

### **Метод работы.**

Мы сознательно очертили сначала сферу деятельности кружка, а теперь приступаем к выяснению методов работы, ибо целевая установка определяет метод, а не наоборот. Нельзя следовать в работе какому-либо отвлеченному методу. Метод работы определяется целями, которые преследует работа и назначением для определенной общественной среды тех „фабрикатов“, которые вырабатываются в процессе труда.

Круг деятельности кружка изобразительных искусств определяет *характер* этой деятельности. Она не носит оттенка деятельности самодовлеющей, — напротив, она обусловлена всецело стоящими перед ней целями. Этим она суще-

ственно отличается от работы тех „художественных студий“ чисто буржуазной закваски, которые культивируют „чистое“ искусство, не отягощенное лежащими перед ним общественными проблемами и не сознающее ответственности своей перед обществом. Этот практический уклон деятельности кружка, в противовес чисто „эстетическому“ уклону, кладет на все его работы отпечаток тенденциозности и агитационности... Характер работ кружка, обусловленный стоящими перед ним целями, приобретает агитационно-тенденциозный уклон,—в противовес самодовлеюще-эстетическому направлению студий „чистого“ искусства.

Отсюда метод работы в кружке приобретает совершенно своеобразный оттенок, прямо противоположный так называемому „*станковому*“ методу. Условно мы называем его „производственным“ методом, ибо художник в процессе своей работы идет теми же путями, какими идет всякий, работающий в той или иной области промышленности. Как, например, инженер-производственник, конструирующий фабрикат массового производства и потребления, так и художник-производственник, работающий над плакатом, карикатурой, агиткартинкой и пр., учитывает: 1) назначение своего фабриката, 2) сферу его распространения, т. е. социальный состав потребителей (у художника—зрителей), 3) технические ресурсы, которыми он обладает, 4) материал, над которым он работает.

Только в результате учета этих четырех факторов и может быть изобретена на данный конкретный случай форма фабриката. Как видно, этот путь оформления той или иной художественной идеи идет путями, противоположными тем, которыми обычно следует художник-станковист. Художник-станковист создает прежде всего „вещь“, как нечто самодовлеющее. В ней он выражает себя, свои мысли, настроения. Она представляется индивидуалистичной по выражению. Она является уником, т. е. единичным экземпляром. Художник-производственник создает не „вещь“, а орудие социального воздействия, формально-самодовлеющего значения не имеющее. Это „орудие“ имеет определенную агитационно-тенденциозную цель. Оно стремится произвести определенно-рассчитанный эффект воздействия, а не выразить только субъективное настроение автора. Наконец, чаще всего оно



имеет массовое распространение (например, плакат). Все формальные достижения живописи теряют для художника—производственника свой самодовлеющий смысл, превращаясь лишь в средства. Поэтому такой художник не может следовать какому-либо „изму“ в изобразительном искусстве. Центр тяжести своей работы при оформлении той или иной художественной идеи он переносит с формальной стороны на *изобретательство* особо выразительного приема, как *средства* зрительного воздействия.

Эти положения должны быть указанием того, какой метод надо класть в основу работы кружка зрительно-пространственных искусств. Система преподавания в таком кружке должна быть поставлена не по принципу формальных и отвлеченных дисциплин изучения цвета, фактуры, композиции и пр., а направлена на изучение ряда технических приемов, годных для различных конкретных заданий. Надо научить работников кружка исходить при оформлении той или иной вещи из ее назначения, и стремиться к изобретательству средств, коими можно достигать лучших эффектов воздействия. Таким образом, *учебная работа не должна быть отделима от практической*. На практической работе, а не на отвлеченных дисциплинах, можно усвоить производственный метод.

Усвоению основ производственного метода, который является прямо противоположным методу станковой работы в области изобразительных искусств, мы придаем самое существенное значение. Разумеется, преподавать его может только тот, кто сам стоит на производственной платформе. Художник-спец может сообщить своим ученикам лишь станковые навыки. Он может научить их писать картинки для лозунгов или книжных обложек, но сообщить им принципы оформления художественного образа, потерявшего свое самодовлеющее значение и ставшего лишь средством агитационного искусства,—такой художник-станковист не сумеет.

Цель, с одной стороны, и метод, с другой, определяют характер так называемых „предметов“ для занятий в кружке зрительно-пространственных искусств. Эти „предметы“ не могут быть произвольны, как произвольны они в кружках, преследующих чисто эстетические цели.

## Предметы занятий кружка.

I. В любом деле, в любой отрасли, обучение начинается с „азбуки“. В зрительно-пространственных искусствах такой „азбукой“ будет первоначальное знакомство с *элементами рисунка*, так сказать, зрительно-образной грамотой. От чисто-линейного рисунка должен состояться переход к цветовому построению зрительно-воспринимаемого образа, и следовательно, к знакомству со средством цветовой выразительности — краской. От чисто-плоскостной композиции должен быть переход к разрешению теми или иными изобразительными средствами пространства. Должны быть сообщены элементы пространственных построений, как на двухмерной плоскости, так и в реальном пространстве трех измерений. Так встает перед художником проблема реального и иллюзионистического об'ема.

II. Попутно с раскрытием первооснов азбуки зрительно-пространственного искусства должна идти работа над тем, чтобы приучать человека *владеть зрительной речью* так же, как учат его владеть речью словесной...

Каждый человек, но тем более работающий в кружках, коим посвящена эта статья, должен овладеть *графической грамотой* и должен воспитать свое зрение, как ориентировочную способность, как умение определять себя среди окружающей местности, запомнить, комбинировать зрительные образы и пр., т. е. воспитать способность, существенно-важную в повседневном обиходе, во время военных походов, путешествий, наконец, и в обычной работе.

Графическая грамота представляет собою практическую дисциплину, благодаря приемам которой человек приучается выражать и сопровождать свою мысль графическими образами или схемами. Они позволяют ему запечатлевать нужные соображения и мысли в виде планов (ориентировка в военном обиходе), схем, диаграмм, чертежей и пр.

Но как только членам кружка сообщены первые основы изобразительного рисунка, цвета, об'ема, графической грамоты, как только глаз его несколько тренирован в умении ориентироваться в окружающем, зрительно-воспринимаемом мире, как тотчас же должен состояться переход к практи-

ческой работе. И уже на этой учебно-практической работе работник должен совершенствовать и технику рисунка, и технику композиционных комбинаций, и пр. В противном случае учебная работа выльется в отвлеченные, так-называемые „лабораторные“ формы чистого эстетических дисциплин, а это-то обстоятельство обычно и создает чисто станковую закуску художника. Противоположный путь научит работника *сообразовать средства выражения с целевой установкой* проектируемой им вещи. Технике работы он научится в процессе практической работы. О характере этой работы говорилось выше.

III. Вслед за рисунком, как основным техническим приемом работы художника, должно следовать знакомство с фотографическими приемами. Опираясь техникой фото-монтажа, современный художник убедился в том, что фотографический снимок в тех случаях, когда художнику в его композиции нужна натуралистическая копия с действительности, служит прекрасным средством выражения, с которым реалистический рисунок плохо выдерживает конкуренцию. Но, видимо, примитивная стадия фото-монтажа, когда художник пользовался готовым материалом, вырезая его из журналов, сменится моментом, когда художнику потребуется такой материал, который он может добыть только путем самостоятельных снимков. Во всяком случае, и помимо фото-монтажа в области зрительно-пространственной ориентировки, фотография должна играть, да и играет, огромную роль. Художнику нечего оберегать свои кустарные способы работы и пора широко пользоваться механическими приемами, которые предоставляет ему фотографическая техника.

IV. В качестве „предметов преподавания“ обычно считают различные техники граверного искусства, например, резцовую гравюру по металлу, офорт, резьбу по дереву и проч. Встречается ли в них практическая нужда? Наше мнение таково, что с развитием разнообразных фото-механических приемов воспроизведения графических рисунков нет нужды учиться очень трудным гравюрным техникам, ибо фото-механика сделает любое клише для какой угодно печати (рельефной, углубленной или плоской) с любого рисунка или фотографии.

При возможности фотографировать на литографский камень отпадает также необходимость учить литографской технике, хотя и менее сложной, чем техника гравюры.

V. В обиходе клубной жизни нередко кружок зрительно-пространственных искусств зависит от кружка театрального. Последний часто „заказывает“ первому „написать декорации“. Следовательно, невольно встает вопрос о необходимости ввести в учебно-практический план кружка *декорационную работу*.

Если мы примем во внимание уклон современного передового театра, то мы увидим, что „задники“ с „лунными озерами“ больше не культивируются на сцене. Их заменили разного рода установки, площадки, станки для игры актеров, трансформирующаяся мебель, а цветовые эффекты заменены световыми. Таким образом, „писание декораций“ при современном состоянии сценических постановок заменяется вещественным или, как говорят, материальным *оформлением сцены*. Быть может, для художника это более трудная задача. В самом деле, — ему приходится не писать, а строить, а следовательно, учиться не только у живописца, но и у инженера-строителя и механика. Но что же делать, если это так? Ведь мы должны ориентироваться на потребности современной жизни, а не оберегать те формы, которые ныне становятся консервативными.

VI. Приблизительно подобный же „отвод“ можно сделать и на требование иметь при кружке декоративную мастерскую для росписи стен, да еще фреской. Не будем говорить о том, что неподвижная монументальная фреска, нашедшая себе приют в прошлом, главным образом, в храмах, ныне не соответствует ни подвижным формам нашей социальной жизни, ни современным помещениям. Фреска, кроме всего, представляет столь сложную технику, а роспись стен — столь большую и ответственную задачу, что включать эти вопросы в обиход работы кружка, пожалуй, было бы опрометчиво. Картоны плакатного характера, хотя бы, и больших размеров, вывешиваемые на стенах клубных помещений, лучше выполняют предстоящие задачи. Они же могут быть сменяемы по мере надобности, в зависимости от перемен, которыми сопровождается наша жизнь, выдвигая новые и новые лозунги.

VII. Что касается живописи, то ей, как таковой, находится большое применение не только в плакатах и лубках, но и в тех *жанровых картинках* \*), которые мы выше обозначили как сатиры на быт и которым указали соответствующее значение и место в клубном обиходе. Но, разумеется, это не „чистая“, не „станковая“ картина. Это та же тенденциозно-агитационная картинка, которая по приемам оформления зрительного образа и по роли своей не только не нарушает общую тенденцию, которой мы окрасили деятельность кружка, но вполне оправдывается этим общим уклоном.

VIII. Наконец, существенным подспорьем всех работ кружка должны быть теоретические дисциплины, читаемые или теми же преподавателями, которые ведут практическую работу, или специально-приглашенными лицами. Работники кружка зрительных искусств не только „спецы“, умеющие по заказу сделать тот или иной рисунок или каллиграфически написать лозунг. Они являются активными участниками клубной жизни, зрительными средствами воздействующими на общественную среду. Таким художникам надо быть осведомленными теоретически в тех вопросах, которые они решают в практической своей работе.

Теоретические дисциплины могут быть разделены на частные или специальные и общие. К первым принадлежат все те теоретические курсы, которые сопутствуют каждой практической работе. Например, если ведется работа над плакатом, — надо читать теорию плакатного искусства и историю развития этого вида техники. То же надо сказать и о рисунке, и о фотографии, и о сценическом оформлении и проч. К дисциплинам общего порядка должна быть отнесена *социология искусства*, объясняющая факты художественной культуры диалектически и эволюционно в общей связи с иными факторами культуры, как экономическими, так и идеологическими.

---

\*) Такие картинки я мыслю не на холсте с подрайником, писанные масляными красками—это слишком дорогая и медленная техника, — а на бумаге или картоне, расцвеченные акварелью или цветными карандашами,—картинки, вполне пригодные по своим формальным свойствам для воспроизведения фото-механическим путем и размножения средствами полиграфии.