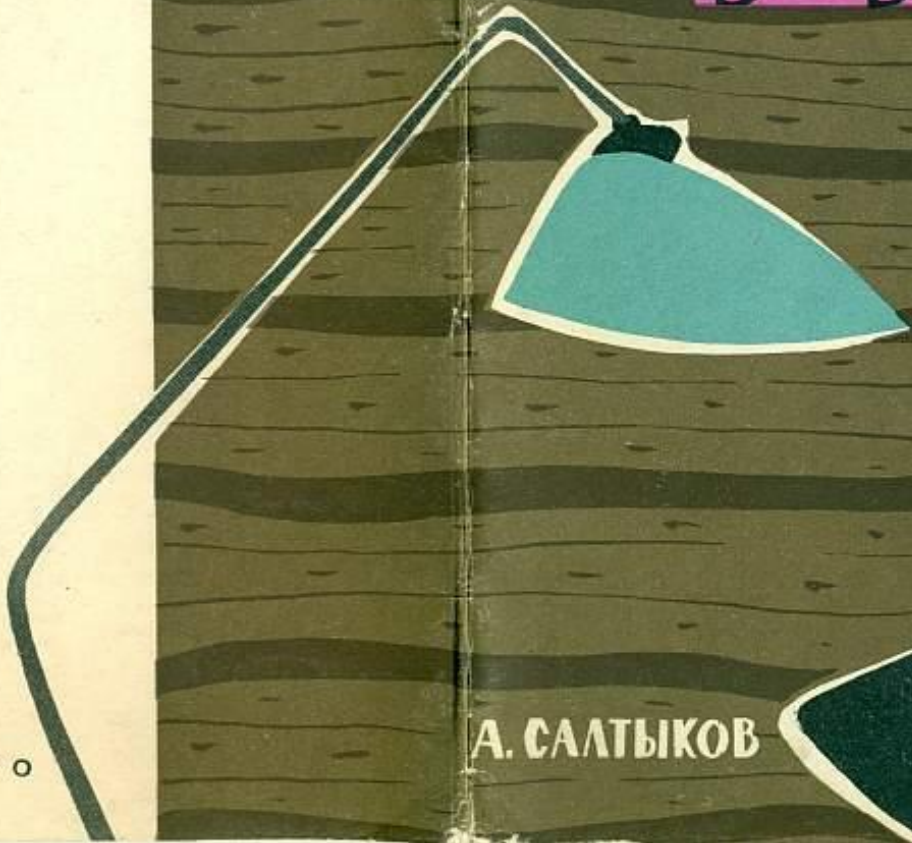


О ХУДОЖЕСТВЕННОМ  
В К У С Е  
В Б Ы Т У



ИСКУССТВО

А. САЛТЫКОВ

А. С А Л Т Ы К О В

О ХУДОЖЕСТВЕННОМ  
ВКУСЕ В БЫТУ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ИСКУССТВО»

МОСКВА 1959

Мы живем в эпоху, когда окружающая нас жизнь очень быстро меняется. Вырастают многочисленные новые дома, кварталы, целые города. Наша промышленность выпускает все больше мебели, одежды, различных бытовых предметов, в создании которых принимают участие художники самых разных специальностей. Наша жизнь становится с каждым годом богаче, разнообразнее, все больше появляется разнохарактерных вещей, а вместе с тем все выше поднимаются требования культуры быта, все острее чувствуется необходимость умения разбираться в том, что красиво, что к чему подходит, умения создать у себя в квартире обстановку, отвечающую эстетическим требованиям. Возникающие при этом многочисленные вопросы решаются на основе личных вкусов, далеко не всегда совпадающих, гораздо чаще расходящихся, нередко противоречивых. На этой почве неизбежно возникают споры о том, кто прав, чей вкус лучше. Не случайно поэтому за последнее время у нас все чаще начинают говорить о вкусе, придавать ему все большее значение в личной и общественной жизни. Вкус постепенно становится определенным мерилom культурности. Это заставляет задуматься над тем, что же такое вкус? Почему один вкус хорош, а другой плох? Имеются ли у вкуса какие-нибудь объективные основы, и в чем они заключаются? Все эти вопросы приобретают сейчас практическое значение. Сплошь и рядом мы уделяем явно недостаточное внимание художественной стороне нашего быта, слишком часто считаем это мелочью.

Между тем иметь развитый вкус так же необходимо взрослому культурному человеку, как иметь общую грамотность в основных науках и искусствах, как знать правила поведения в обществе, быть здоровым и вообще нормально развитым человеком.

Когда говорят о вкусе, то чаще всего подразумевают личный вкус, весьма различный у разных людей. Даже в тех случаях, когда вкусы совпадают, обычно оказывается, что в подробностях и на этот раз вкусы расходятся. Поэтому мы часто слышим поговорку: «О вкусах не спорить». «На вкус и цвет товарища нет». Это, конечно, верно, но только отчасти и в ту меру, в какую этими словами выражается существующее в народе богатство индивидуальностей, разнообразие личных характеров. Наряду с этим богатством и разнообразием все же существует во вкусах и нечто общее, что позволяет о них спорить. Этим общим являются отношения, связи между отдельными предметами и их качествами. Так, например, когда один человек любит розы, а другой — декоративную зелень, то спорить не может, так как в своем месте и то и другое может быть хорошо. Скромность не исключает красоты, и иной букет становится только лучше от того, что в него введена трава. Но если оказывается, что кто-то считает красивым держать розы в кувшине, то об этом уже вполне можно спорить, так как подобное соединение вызывает естественное сомнение в своей закономерности с точки зрения соответствия обоих изделий друг другу: форма кувшина говорит о выливании из него жидкости, и эта ассоциация приводит к непримиримому противоречию с поставленными в кувшин предметами. Способность верно определить правильные соотношения между вещами и качествами тоже называется вкусом, а когда эти отношения являются художественными, то есть определяют красоту предмета, то и вкус называется художественным. Таким образом, художественный вкус есть способность отличать красивое от некрасивого, настоящую красоту от фальшивой красоты.

В зависимости от того, насколько тонко эта способность различает художественные отношения, как пра-

вильно она их оценивает, как глубоко в них проникает, в какой мере в ней выражается общее культурное развитие человека, — вкус может быть тонким и грубым, хорошим и плохим, возвышенным и благородным, развитым и неразвитым. Вкус может различаться и в ином смысле. У одних он бывает очень широкий и охватывает разные области жизни, у других — узкий, сосредоточенный на чем-то одном. Так, например, у одного человека все в доме сделано со вкусом: и обстановка, и одежда, и пища. У другого же вкус проявляется, напротив, только в его костюме. Бывает и так, что человек хорошо судит о картинах или прекрасно разбирается в литературе, но не умеет красиво одеться или создать обстановку.

Как и всякая способность, вкус может развиваться, и его можно воспитывать. Достигается это упражнением, широким культурным общением, критическим наблюдением за собой и за другими.

Но может быть готовых рецептов того, как со вкусом одеваться или обставить мебелью свою квартиру, так как предметы, люди и обстоятельства бывают очень различны, а вкус выражается в том, чтобы найти правильные художественные отношения между ними. Зато существуют некоторые основные закономерности, которыми определяется красота вещей и их сочетаний друг с другом. Знание этих закономерностей составляет своеобразную элементарную грамотность в области вкуса.

Прежде всего надо отметить, что у любого предмета красота никогда не должна мешать его назначению, препятствовать употреблению этого предмета. Удобство и полезность являются непременными спутниками подлинной красоты во всем, чем пользуется человек. Без этого красный предмет делается бессмысленным и производит такое же неприятное впечатление, как глухой красавец. Вещи не должны быть бессмысленными, бесполезными, великими. Для этого их форма должна отвечать их назначению, и чем теснее связана форма с назначением, чем проще и яснее она его выражает, тем лучше. Так, например, ваза для цветов должна быть tallой, чтобы сразу можно было понять по од-

ной ее форме; без всяких украшений, что и не надо ставить цветы, что с цветами она будет смотреться лучше всего, что ее нельзя, неудобно употребить иначе (рис. 1, слева). Иногда можно увидеть цветочные вазы, имеющие форму вытянутого бочонка. Обычно их делают из стекла. Такую вазу, как и всякую бочку, удобно ватать, меняя направление, для чего эта форма и выдумана, но держать ее с цветами на столе совсем

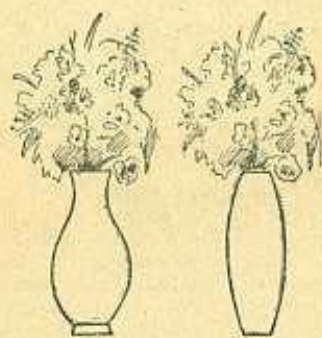


Рис. 1

не так удобно. Ее низ ничем не отличается от верха, она производит впечатление неустойчивости из-за своей вытянутости вверх и никак не вяжется с формой букета (рис. 1, справа). Между формой и назначением такой вазы нет нужной связи, какими бы украшениями ни покрывали ее поверхность. Очевидно, что тот, кто ее делал, и тот, кто ее покупал, не замечали этой бессвязности, не проявляли достаточно вкуса.

Таким же безвкусицей отличаются часы в виде домика, флаконы для духов в виде Спасской башни или в виде кошечки, собачки, мальчиков и прочее. При этом чем больше художник старается прибавить все эти домики, башни, кошечки и прочее к тому, что он видит в жизни, чем натуральнее он их делает, тем слу-

чайнее делается соединение формы предмета с его назначением, тем эклектичнее становится вещь.

Использование внешних форм природы в бытовых вещах возможно только в двух случаях. Во-первых, когда эти формы теряют свой натуральный вид, перестают быть буквальным подражанием природе и только напоминают ее явления тем, что передают их некоторые характерные черты, сохранив при этом все основные

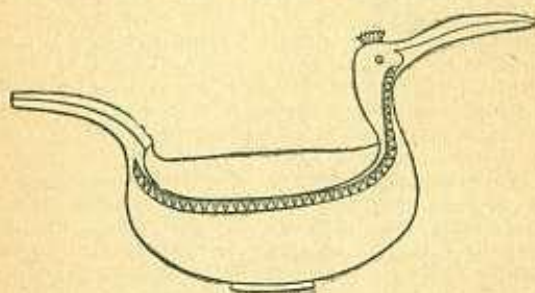


Рис. 2

очертания бытового предмета. Таковы, например, древнерусские скобкари (ковши), напоминающие птицу (рис. 2). Во-вторых, при условии, что фигурное изделие имеет в себе деталь, достаточно ясно выражающую функцию предмета (например, скопинские кувшины в виде птицы или медведя, держащих на себе сосуд). Изготовление подобных вещей требует очень тонкого чувства меры, и они действительно бывают хороши главным образом в народном искусстве.

Однако нельзя понимать связь между формой и назначением предмета только в самом общем смысле, не обращая внимания на отдельные его части. Каждая часть вещи тоже должна отвечать своей формой назначению: низ должен отличаться от верха так, чтобы никому не могло прийти в голову перевернуть вещь

вверх ногами; ручки не должны походить на ножки, подставка не должна казаться самостоятельным предметом или, наоборот, полностью сливаться с вещью в одно целое и т. д. Всякая вещь должна быть разделена на части в соответствии со своим назначением, и каждая часть, в свою очередь, должна иметь отвечающую ей форму. Само собой разумеется, что у предмета не должно быть лишних, практически ненужных частей или чего-то недостающего.

Соответствие формы назначению предмета является важнейшим признаком художественного качества предметов, но одного его недостаточно. Всякая кухонная кастрюля, электрический чайник, настольная канцелярская лампа и многое другое в нашем быту имеют формы, отвечающие своему назначению, но от этого они еще не делаются художественными.

В этой связи хотелось бы обратить внимание на то, что народное искусство всех времен и народов дает замечательные образцы того, как самые простые бытовые предметы и орудия производства делались с замечательным художественным вкусом, превращались в произведения искусства. Было бы, конечно, странно возродить эти вещи в современной обстановке, но делать даже самые простые предметы нашего быта красивыми вполне возможно.

Недешево украшать кухонные кастрюли цветочной росписью, как это пытались одно время делать, но зато вполне возможно и необходимо придать этим кастрюлям красивые пропорции, хорошую обработку материала, приятный цвет. Это относится и к мясорубке и ко всякой прочей кухонной утвари, имеющей чисто утилитарное назначение.

Чтобы приобрести художественное качество, предмет должен быть не только целесообразно построен, но и удовлетворять еще прежде всего двум условиям.

Во-первых, все части предмета должны быть соразмерны, иначе говоря, пропорциональны друг другу. Это требование глубоко коренится в нашем сознании по отношению к материальным предметам и постоянно выступает при суждении о них. Даже глядя на человеческую фигуру — самое одухотворенное явление в при-

роде, — и то мы замечаем, что ее основные части — туловище, голова, руки, ноги — не всегда бывают соразмерны между собой. Иногда мы видим, что руки у человека слишком велики, ноги — коротки, голова — мала, плечи — узки и т. д. Такие фигуры более или менее уродливы. Нередко встречаются люди, у которых эти недостатки не бросаются в глаза, малозаметны, иногда увидеть их можно, только присмотревшись. Такие

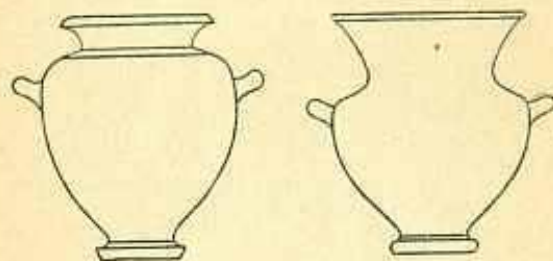


Рис. 3

люди ближе стоят к той идеальной норме, которую мы имеем в своем сознании, когда оцениваем соразмерность их фигуры. Наконец, мы встречаем людей, у которых все соразмерно. В этих случаях мы говорим, что люди идеально сложены, что их фигуры прекрасны. То же самое наблюдается и у вещей. И в них мы замечаем большую или меньшую соразмерность частей между собой и в соответствии с этим можем называть их красивыми (рис. 3, слева), уродливыми (рис. 3, справа), средними. Способность видеть эту соразмерность есть одно из неизменных условий вкуса.

Во-вторых, надо иметь в виду, что большое значение имеют линии, образующие контуры предмета и его частей. Они всегда бывают то прямыми, то кривыми; их наклоны и изгибы нарастают и убывают, повторяются, чередуются, сочетаются, образуют разные ритмы и

такты, которые производят на нас впечатление, подобное чередованиям и сочетаниям звуков. Пробегая по линиям, наш глаз видит, что их изломы и изгибы бывают частые и редкие, быстрые и медленные, сильные и слабые, вливы и бодрые, спокойные и возбужденные. В них всегда бывает заложено какое-то большее или меньшее чувство, и развитый вкус всегда его воспринимает и правильно определяет, умеет заметить согласованность или беспорядочность и случайность линейных сочетаний, одобрить одно и отклонить другое.

В художественной вещи соразмерность частей и выразительность линий заключает в себе комплекс чувств, мыслей, настроений, образующих его характер. Красота вещи заключается в определенности характера предмета, иначе говоря, в художественной выразительности формы и в полной согласованности этого характера с назначением самой вещи. Если же характер вещи вылился слабо и незаметно, составляющие его чувства вялы, линии невыразительны, части несоразмерны, то форма предмета тервет свою художественную силу. Такие вещи являются бесформенными, безобразными. Их неприятно и даже противно брать в руки.

Таким образом, связь формы с назначением предмета должна заключаться в органическом, живом единстве того и другого, то есть в правдивости формы. Эти требования являются основными и по отношению к другим сторонам вещи, то есть к ее материалу и к ее украшениям.

Само собой понятно, что нельзя без ущерба для практического употребления делать любую вещь из любого материала. Некоторые вещи можно делать только из одного материала, другие — из многих, но во всех случаях вещь бывает хороша тогда, когда материал, из которого она сделана, вполне отвечает ее назначению и форме. Тогда она воспринимается как вполне естественная, вызывает в нас чувство удовлетворения. Такие качества материалов, как твердость, мягкость, цвет, узорное строение (так называемая текстура), гладкость или шероховатость поверхности (так называемая фактура) и другие должны соответствовать предмету. В художественном изделии это соответствует

должно быть выражено особенно ясно, чтобы произвести наиболее сильное впечатление, доставить удовольствие от восприятия органической цельности предмета, от его гармоничного действия на наши чувства и сознание. Это достигается такой обработкой формы, поверхности и цвета вещи, при которой характерные особенности материала выливаются с наибольшей силой, когда их ничто не скрывает, не искажает, не подделивает под что-то иное, имеющее другие качества. Хороший вкус любит подлинное.

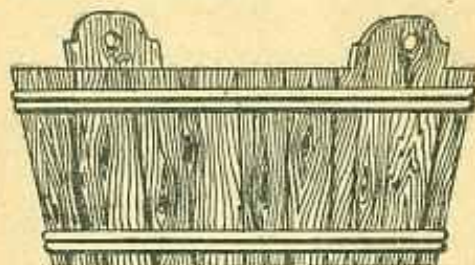


Рис. 4

Безвкусно и антихудожественно, например, раскрашивать фарфоровую посуду так, будто бы она сделана из дерева (рис. 4), или сплошь золотить, подражая металлу. Заключаясь в этом ложь возбуждает в человеке со вкусом неприятное противоречивое чувство. Сходство с деревом вызывает представление о форме более мягкой, округлой, толстой, чем та, которую дает фарфор, а нарисованные на фарфоре слои и жилки деревянной текстуры не имеют той живичности, которая нас чарует в настоящем дереве, и производит впечатление чего-то мертвого. Это впечатление усиливается еще тем, что блеск фарфора — резкий, острый, поверхностный, тогда как блеск позированного дерева более мягкий, спокойный, глубокий. Несвойственная фарфору окраска под дерево приводит к тому, что качества, действительно присущие фарфору, — белизна, ровность цве-

та, острота формы — перебиваются не отвечающими им, чужеродными свойствами дерева: неправильной слоистой полосатостью цвета, требованием более толстой формы. В результате глаз не может получить полного впечатления ни о фарфоре, ни о дереве, беспокойно прыгает то одного, то другого и, не получая удовлетворения, раздражается оттого, что оба материала точно дралят его, не давая собой насладиться. То же самое получается, когда золотят кожаные вещи — дамские сумочки, туфли. Ровный, неизменный, твердый блеск золота пытаются соединить в этих вещах с противоречащими ему мягкостью, неровностью, матовостью кожи, с несвойственной золоту способностью легко менять форму, мяться. От этого естественного соединения противоположных, несоединимых качества тернется как красота золота, так и красота кожи. Обнаруживается только тщеславное безвкусию изобретатели, погнавшиеся за дешёвым эффектом, за попойкой роскошностью и не имеющего настоящего понимания красоты.

Однако если разница между свойствами основного материала и свойствами материала, употребленного на отделку, не очень велика, если между ними есть родственные черты, то подмена поверхности не будет производить только что описанного впечатления, и в этом случае вещь может быть вполне приемлема. Таково, например, золочёные изделия из серебра и бронзы. Оба материала, так же как и золото, — металлы. Изделия из них имеют формы, ничем не отличающиеся от форм золотых изделий: она так же остра, тонка, пластична. Их отличие только в цвете, и когда цвет меняется, то общее впечатление от вещи продолжает оставаться целым. Таковы золочёные ложки, портсигары, подвесочки, джостры и прочее.

Цвет вообще имеет большое значение в художественном облике вещи. С цветом у нас постоянно ассоциируются чувства, настроения, воспоминания, впечатления, почерпнутые из жизненного опыта, из нашего постоянного общения с окружающими нас людьми. Ясный солнечный день несёт легкое, радостное настроение, которое в нашем представлении связывается с чистым синим цветом неба, с обилием светлых красок в

природе. Тяжелые и низкие грозовые тучи, превращающие день в сумрак, производят мрачное, иногда зловещее впечатление своими темными красками разных оттенков, наполняют душу тоской, смутным страхом. Цвет свежей зелени мы всегда воспринимаем с чувством радости от сознания рождающейся жизни. Аналогичные связи между своим чувством и воспринимаемым цветом мы постоянно наблюдаем и во многих других случаях.

Таким образом, цвет имеет свою эмоциональную выразительность, зависящую от природы, от житейских обычаев. Поэтому правильно говорить о красках легких и тяжелых, печальных и радостных, торжественных и скромных и т. д. Характер цвета ассоциируется у нас также с возрастом людей. Всем известно, что одни расцветки тканей идут молодым, а другие — пожилым. С цветом связывается и восприятие пространства: одни краски «выступают вперед», другие — «сходят назад». Цвет влияет и на восприятие размера: белое всегда кажется больше черного.

Как бы ни казался красив или приятен тот или другой цвет сам по себе, вопрос о его правильном использовании всегда должен решаться в зависимости от того, насколько уместно его применение в предмете, как складывается его эмоциональная сторона с назначением, с материалом, с формой вещи. Пронзает это решение вкус. Безвкусно окружать детей темными предметами, а старухам — ридиться в розовое; нехорошо одевать детей или передевать альбом в плюш, поверхность которого легко образует крупные блестящие пятна случайной формы, грубо ломающие форму маленького предмета. Плохо оклеивать небольшую комнату темными или, наоборот, чересчур яркими обоями, благодаря которым стены давят человека или перебивают впечатление от мебели.

Цвет имеет и другую сторону, собственно колористическую, имеющую свои закономерности, звать которые весьма важно для развития вкуса. Бесконечное разнообразие цветов, их тонов и оттенков основывается на комбинациях всего трех основных цветов: красного, желтого и синего. От их смешения попарно получаются три



дополнительных цвета — оранжевый, зеленый и фиолетовый. В своем чистом виде все шесть вместе образуют спектр солнечного луча. Отношения спектральных или, как их также называют, хроматических цветов между собой принято изображать следующей схемой, называемой цветовым кругом:



Цвета, лежащие в этой схеме друг против друга, а именно красный и зеленый, оранжевый и синий, желтый и фиолетовый, обладают способностью обострять, усиливать друг друга, если их поместить рядом. Так, например, красный и зеленый, находясь в непосредственной близости друг от друга, кажутся еще краснее и зеленее. Если же рядом лежат цвета соседние по своему положению в круге, например синий и зеленый, то, наоборот, каждый из них смягчается, они легко воспринимаются как варианты один другого. По соседству с цветами белым, черным и получающимся от их смешения серым, называемыми ахроматическими, цвета хроматические не усиливаются и не смягчаются, а сохраняют свое основное цветовое качество.

По связи с жизненным опытом восприятия тепла и холода все хроматические цвета делит на две неравные группы, которые называются теплой и холодной. Теплыми являются красный, желтый и те, в которых они преобладают, а именно не только оранжевый, но также желто-зеленый и красно-фиолетовый. К холодным относятся синий, сине-зеленый и сине-фиолетовый. Как можно видеть, каждая группа строится по принципу не только ассоциации тепла и холода, но и по принципу соседства в цветовом круге.

Согласованность цветов между собой зависит еще от их тона, то есть от того, насколько они светлы или темны. Так, например, цвета синий и желтый при одинаковой светлоте не гармонируют между собой ни по принципу контраста, ни по принципу соседства. Если же изменить их тональность, взять очень светлый желтый и очень темный синий, то их сочетание окажется весьма приятным. Синий и красный цвета сочетаются так же плохо, как желтый и синий, но происходящие от них розовый и бледно-голубой могут быть рядом очень хороши.

В жизни обычно не встречаются чистые спектральные цвета и их тона. Как правило, вещи всегда имеют более или менее смешанные окраски, которые нельзя сводить к какому-нибудь чистому цвету, а их отношения — к основным отношениям цветового круга. В эти отношения всегда надо вносить коррективы в зависимости от конкретных условий, что далеко не просто.

Закономерности красочных соотношений, определяющиеся в основном цветовым кругом, приобретают особое значение в предметах быта, предоставляющих такую свободу выбора и сочетания красок, которая нигде больше недостижима. Бесконечное разнообразие хроматических цветов, их насыщенности и светлоты, помноженное на многочисленные варианты структуры и фактуры материалов, превращается в прикладном искусстве в целый своеобразный мир. В этом мире сочетания красок очень часто диктуются не изображаемым объектом, как в живописи, а своими внутренними закономерностями — колористическими, эмоциональными, материальными. Умение найти нужные соотношения всех

этих разных сторон цвета и правильно использовать их в жизни — сложное дело весьма тонкого и развитого вкуса.

Кроме качества, воспринимаемые глазами, всякий материал имеет качества, воспринимаемые на ощупь. Это мягкость, твердость, плотность, гибкость, жесткость, шероховатость, тиньность, легкость и прочее. Все они производят приятное или отталкивающее впечатление в зависимости от того, насколько они уместны у предметов, подходят к его употреблению. Так, край чашки должен быть гладким и жестким, а кони — твердым и упругим, бархат хорош своей мягкостью, ковер — плотностью и т. д. Когда основные качества материала, из которого сделан предмет, соответствуют предмету и достаточно сильно выделены, то они нередко вызывают желание осознать их, чтобы испытать удовольствие от прикосновения к предмету. Это умение почувствовать материал в связи с предметом есть свойство хорошего вкуса, и его надо отличать от восприятия материала независимо от сделанного из него предмета. Результатом такого независимого восприятия бывают различные безобразные явления, вроде залитых глазурью тонких рельефов на керамических вещах; платья, смоделированные для тяжелой ткани и сшитых из легкой, или наоборот, и т. д.

Вещи, в которых назначение, форма, материал и цвет естественно дополняют друг друга и составляют одно органическое художественное целое, отличаются благородной красотой и отвечают тонкому вкусу. Такими бывают, например, различные статуэтки, портсигары, сигаретницы и другие предметы, сделанные из твердых узорных пород дерева — чинары, капокорня, самшита; различные вазы и вазочки, коробочки и другие вещи из самоцветов; изделия из хорошо отделанной кожи — сумочки, портмоне, книжные переплеты; разнообразные изделия из черепахи, кости; изделия из глины, покрытые цветными художественными глазурями, и многие другие вещи, изготовляемые из разных материалов даже без всяких украшений, прекрасные своей формой, материалом и цветом. Многие из них, например деревянные и керамические, могут быть

очень дешева, и тем не менее они будут несравненно лучше дорогих, но безвкусных. Хороший вкус вообще выбирает вещь независимо от ее цены, не гонится за дорогостоящим материалом и за сложной работой, не оценивает искусство количеством заплаченных рублей, как это делали когда-то кушцы, оставившие после себя предостережение о так называемом «купеческом вкусе», выбирающем то, что подороже, что может свидетельствовать о богатстве владельца, а не о его эстетическом развитии. К сожалению, этот вкус бытует у нас нередко и теперь.

То, что вещь может быть вполне хороша без всяких украшений, совсем не значит, что украшения — живописные, скульптурные, орнаментальные — вообще не нужны. Они очень бывают нужны, но непременно на своем месте, в согласии с назначением и всеми остальными сторонами предмета.

Если же эти украшения неуместны, то даже самые лучшие и ценные из них только испортят вещь и потеряют свои собственные качества. Поэтому очень сильно ошибаются те, кто думает, что все дело в украшениях, что именно их наличие решает вопрос о красоте и вкусе. Надо всегда посмотреть, как то или иное украшение своим содержанием и формой соответствует назначению предмета, его форме, материалу и цвету.

Содержание украшений никогда не должно вызывать чувства, противоположных тем, которые вызывает назначение предмета. Так, например, коробка для женских рукоделий непременно связывается с представлениями о домашнем уюте, о мирной семейной жизни. Такая коробка может быть украшена разными геометрическими или растительными орнаментами, пейзажами, бытовыми сценами, но будет весьма нелепо, если на ней окажется копия с картины Ровина, изображающей убийство Иваном Грозным своего сына, или с картины Сурикова «Утро стрелецкой казни». Так же нелепо украшать статуэтку для военных орденов изображениями ланцетчиков или сценками из детской жизни, хотя бы и самыми художественными.

Могут быть и другие случаи несоответствия между назначением вещи и украшающими ее изображениями. Так, например, в качестве сувениров иногда делают ла-

Наконец, характер изображений, составляющих украшения, должен быть выражен достаточно сильно и верно. Если этот характер не выражен, если в изображении нет должного чувства, то оно теряет свое художественное значение. Если же его выдают поверхностным сладким чувством, подменяющим настоящий характер того, что изображается, то изображение становится пошлым.

Так, например, кошка — животное, по существу, хищное и жестокое, гибкое и быстрое, а не только ручное, милое, ласковое. Настоящее художественное восприятие всегда видит не только обе эти стороны характера животного, но и оценивает первую как основную, другую — как второстепенную. Когда же восприятие не обладает необходимой для этого остротой зрения, ограничивается главным образом внешними ощущениями и не намечает существенного, тогда представление о животном делается поверхностным. Это поверхностное представление обнаруживается, между прочим, у некоторых людей в том, что они любят повязывать на шею кошкам ленты с бантиками, что, конечно, является выражением плохого вкуса их хозяев. Когда же таких кошечек с бантиками начинают изображать посредством вышивки на подушках, мешочках и других вещах, то подлинный — хищный и жестокий — характер животного совершенно пропадает от неумения или от непонимания необходимости его передать, и заключающаяся в бантике пошлость оказывается безраздельно господствующей в изделии, которое становится антихудожественным.

Для украшения предметов нередко любят употреблять узоры и сюжеты разных эпох, в частности XVIII века, или орнаменты других народов, в особенности восточных. Эти орнаменты и сюжеты бывают, как правило, очень плохим подражанием подлинным произведениям искусства. Чувства, заложенные в подлинниках, обычно остаются чуждыми и непонятными для людей другой эпохи и другой страны, вследствие чего сами подражания по большей части оказываются бессодержательными, сухими, поверхностными. Таковы, например,

продающиеся у нас фарфоровые сервизы немецкой работы, расукрашенные орнаментами рококо и «сладкими сценами» из жизни людей XVIII века. Все эти росписи лишены всякого живого, искреннего чувства, все их содержание состоит из одних внешних форм, костюмов и поз, и, хотя фигуры достаточно грамотно размещены по форме предметов, выполнены достаточно сильными, сочными красками и достаточно соразмерны украшаемым или частям вещей, тем не менее по причине пустоты своего содержания они невозможно пошлы, и их внешняя красота может обмануть только неостытый, перазитый вкус. К сожалению, на путь этой фальшивой красоты и дурного вкуса становится и некоторые наши художественные произведения. Например, Дулевский фарфоровый завод выпускает декоративные тарелки, сделанные по пошлым образцам предвоенной Германии. Любовь к фальшивой красоте, основанной на бессодержательности изображений и вызывающей только сладкие чувства по поводу всех этих мириад, кошечек, бантиков, завиточков и многого другого тому подобного, — весь этот мешавский вкус, к сожалению, держится в быту еще очень крепко.

До сих пор мы говорили об отдельных предметах и видели, что их художественное качество зависит от того, как согласованы их форма, материал, украшения между собой и с назначением предмета. Но вещи всегда бытуют в жизни не отдельно, а вместе друг с другом, составляют то, что называется обстановкой. Отношения между вещами и обстановке могут быть гармоничными, согласованными, пронизанными одним вкусом — хорошим или плохим, и могут быть случайными, разнхарактерными.

Обычно в создании нашей обстановки участвует и сознательный подбор, когда мы имеем возможность выбрать и купить то, что нам нравится, и случайность, когда вещи достаются нам по наследству или в подарок от других людей или когда приходится приобретать не то, что нравится, а то, что можно достать. Поэтому если вполне точно судить о вкусе человека по его обстановке бывает трудно, то все же и очень значительной мере это возможно почти всегда. Мы часто заменим

устаревшие или надоевшие нам предметы другими, особенно при переезде на новую квартиру, и во всех этих случаях мы стараемся подобрать то, что нам приятно, проявляем свой вкус. Иной раз вновь приобретенная вещь может показать всего человека больше, чем целая, но случайная обстановка. Важно на все обращать внимание, не оставлять в стороне никаких мелочей. При этом необходимо иметь в виду, что вещи должны быть хороши не только каждая в отдельности, но и непременно вместе друг с другом. Часто случается, что врозь те или иные предметы обстановки весьма удовлетворительны, а вместе — плохи, не выжуются между собой и даже мешают друг другу. Так, например, мебель может быть очень разных стилей, размеров, цвета, и, хотя каждая отдельная вещь будет интересна и хороша, вместе они будут производить впечатление неприятного разбоя; кроме того, обиходная мебель может не гармонировать с занавесками, с обоями и т. д. Поэтому необходимо заботиться о том, чтобы вещи подходили друг к другу, а не только были хороши сами по себе. Возможны и такие случаи. Гарнитур мебели может быть весьма красивым, но отличаться дурным, грубым вкусом, и гораздо лучше него будет обстановка из предметов хоть и разных, но хорошего вкуса и достаточно близких друг другу.

Таким образом, решение вопроса о создании красивой обстановки оказывается весьма сложным, требует взвешивающего отношения и хорошего вкуса и не может решаться так просто: выбросить все старое и купить новое, в особенности модное. Наряду с действительно устаревшими, плохими или неподходящими вещами среди старых предметов нередко встречаются подлинные произведения прикладного искусства, владеть которыми — большая радость для человека со вкусом, которые своим присутствием облагораживают обстановку. Можно сказать даже больше. Если человек любит только одно новое, модное, пренебрегая хорошей старинной, то это значит, что он не понимает огромного значения культурного наследия, не умеет в нем разобраться и оценить предметы по существу, не имеет вкуса и подменяет его следованием внешнему признаку — времени наго-

товления вещи. В хорошей, со вкусом обставленной комнате современность всегда сочетается в той или иной мере, тем или иным способом со старинной, с традициями народа. Умение найти меру и сочетание того и другого и создать обстановку, проникнутую одним настроением; не потерять того хорошего, что сохранилось от прошлого, и собрать лучшее из настоящего; не доходить при этом до границы, за которой начинается превращение современной жилой культурной квартиры в музей или в магазин случайных или модных вещей, — все это доступно при наличии тонкого вкуса. Такой вкус есть большая ценность, и достигается он постоянным систематическим воспитанием и совершенствованием посредством широкого, разностороннего знакомства с культурой своего времени и прошлых эпох при непрерывном критическом отношении к ним.

Это критическое отношение должно быть, в частности, к моде. Слово «мода» имеет для некоторых людей магическое значение: им кажется, что хорошо только то, что модно, для них мода и красота — одно и то же.

Представления о моде кажутся им главными эстетическими требованиями эпохи, черты моды приравниваются к чертам национальной культуры. Все это неверно. Мода есть всего лишь кратковременный вариант обычая, того, что уже принято и бытует более или менее долго в культуре народа. Моду необходимо отличать от стиля эпохи, от обычая общества, от национального характера. Всякая прошлогодняя мода, как правило, есть нечто устаревшее, немодное. Модное явление почти всегда сезонно, легко изменяемо, выражает обычно только чувства и мысли, которые приходят и уходит из жизни, не задевая ее существа, не влияя на ее основы.

Большое значение моды заключается в том, что она удовлетворяет потребность в эстетическом разнообразии быта.

Мода имеет и еще более важный смысл: она может переходить в обычай, влиять на изменение стиля. Такой переход есть явление хотя и не частое, но глубоко закономерное. В постоянных изменениях моды выражается непрерывное творчество народа, его искания нового и лучшего, при этом критически отбрасывается мало ин-

тересное, задерживается и превращается в обычай более ценное. Так постепенно отбираются и накапливаются незначительные изменения внутри существующего стиля жизни. Со временем эти изменения становятся все больше, и наконец их количество переходит в качество нового стиля. Поэтому к моде необходимо относиться с большим и серьезным вниманием, как бы поверхностны и мимолетны ни были отдельные, пускай даже малочисленные, ее проявления. Это внимание должно быть критичным, в нем не должно быть места рабскому, слепому преклонению. Поэтому мода не может быть мерилем красоты. Наоборот, ее самое следует оценивать с точки зрения требовательных эстетических критериев. Это необходимо и потому, что появление той или другой моды бывает вызвано самыми разными причинами, зачастую не имеющими ничего общего с представлениями о красоте, вследствие чего далеко не всякая мода красива.

Так, например, несколько лет назад у нас была мода на черную пятку на чулках, что было не только не красиво, но просто безобразно.

В прошлом году распространилась женская мода, грозившая перейти в обычай: носить брюки вместо юбок. В условиях какого-нибудь специального вида труда или спорта, где этого требуют соображения удобства и практичности, такая замена может быть естественна, но и только. Там же, где нет таких основательных причин — на улице и в обществе, — эстетическая точка зрения выступает на первое место. В большинстве случаев женщина, одетая в мужские брюки, много теряет в отношении красоты пропорций и силуэта своей фигуры. Теряет она также и в отношении возможности свободно индивидуализировать и разнообразить свою одежду, комбинировать цвета и узоры тканей, варьировать фасон, различно использовать декоративные особенности покроя, в частности различные складки, сборки, вставки и прочее.

Вообще, даже в тех случаях, когда основная специфика модного предмета сохраняется при его использовании в жизни, его употребление не всегда целесообразно. Для одного лица модная шляпка бывает очень

хороша, а для другого, наоборот, очень плоха. Не замечать этого — значит не иметь вкуса, и несравненно лучше быть одетым не по моде, но к лицу, чем по моде, да не к лицу. Однако и при этом необходимо соблюдать меру: одеваясь к лицу, надо оставаться на уровне своего времени, не гонимся за модой, но и не подчеркивать своего пренебрежения ею, не оригинальничать.

Очень большое значение имеет то, какими предметами пользуется человек специально для украшения своего лица.

Выше мы старались показать с разных сторон, что красота бытовых вещей заключается в мастерском выражении их смысла, их конкретного назначения. Если же предмет не имеет бытового практического назначения, как, например, любая картина или скульптура, то его красота оказывается всецело зависящей от выражения смысла и чувств, заключенных в том, что он изображает. По существу говоря, украсить — это значит прибавить чувства и смысла, и если мы хотим внести в нашу обстановку вещи, имеющие своей целью не утилитарное использование, а только украшение, то они должны быть насыщены чувством и смыслом в максимальной степени. Поэтому лучше всего, когда это настоящие хорошие картины или гравюры; хорошо, если это хорошие копии или репродукции; плохо, если это плащаницы или пошлые картины, открытки, весь интерес которых заключается в сюжете, поверхностно переданном, без глубокой внутренней характеристики. Плохо также, когда украшением служат репродукции с картин, обрезанные для помещения в неподходящую по формату рамку, обычно круглую. Такие вырезки копируют репродукцию, искажают впечатление, производимое картиной, говорят о полном непонимании искусства, об очень плохом вкусе.

В области скульптуры также необходимо иметь в виду прежде всего выразительность, наполненность изображений чувством и смыслом, раскрывающими подлинный характер изображенных фигур людей или зверей. Это раскрытие характера требует таланта, знаний, труда от художника, от зрителя же — умения видеть и

понимать, а главное, ценить глубокое и правдивое творчество. Вместо этого нередко встречается любовь к поверхностному эффекту, к игре на неожиданном впечатлении. Таковы, например, мелкие каменные фигурки Треста русских самоцветов, раскрашенные масляной краской и изображающие гусыню, кокетливо повернувшую голову, павлинью платочком, или уродливых слоников в пестрых половах. Подобную же пошлость представляют собой и знаменитые семь словца, подобранные по принципу равномерно убывающего (или возрастающего) роста. Их совокупность определяется совершенно условным представлением о счастье, и за ней исчезает интерес к художественной ценности изображений, который обычно и отсутствует в этих фигурках. Любовь к этой поверхностной саман изображений есть проявление плохого вкуса, не чувствующего пустоты, некузественности этой скульптурной композиции.

Наряду со скульптурными и живописными изображениями в качестве самостоятельных предметов для украшения нередко употребляют различные вышивки, дорожки, платочки и пр. Их раскладывают и даже развешивают на видных местах без всякой практической необходимости, только «для красоты», стараются занять ими пустые пространства и покрыть гладкие поверхности, например крышки пианино. На всех этих дорожках, платочках, небольших ковриках любят изображать различных деточек, кошечек, собачек, зайчиков, бабочек, гномов, мордашки, грибки, цветочки и т. д. Все это обычно бывает очень слащаво, поверхностно и совершенно неуместно. Так, например, покрывать вышитой или кружевной дорожкой пианино или рояль вредно, так как это мешает стирать с них пыль, и некрасиво, так как скрывает прекрасную полировку и форму, красивую саму по себе. Кроме того, между простыми, сильными формами музыкального инструмента и мелким узором вышивки или кружева нет ни соразмерности, ни согласованности рисунка. Даже в том случае, когда подобная дорожка очень хороша сама по себе, она и тогда не нужна, потому что все равно мешает: закрывать одну хорошую вещь другой — значит не украшать, а наоборот, мешать видеть. Раскладывание и развешивание

всяких салфеточек и платочков в качестве самостоятельных предметов для украшения ставит их в один ряд с произведенными живописи и скульптуры, чем сразу обнаруживается бедность их содержания, их необоснованная претензия на большое достоинство, а вместо с этим становится очевидным и не замечающий этого плохой вкус хозяина обстановки.

Все эти вышитые и кружевные вещи могут быть хороши только в том случае, если они, во-первых, не претендуют на станковую изобразительность, ограничиваются доступной им условностью изображений и, во-вторых, употребляются по свойственному им назначению — так, как если бы ими пользовались в быту без имеющихся на них украшений: украшение, как правило, не должно менять употреблению предмета и его естественное место в обстановке — оно должно только делать его красивее.

В этих границах можно создать бесконечно много прекрасных вещей, можно в полном смысле слова преобразить, одушевить материальную обстановку. Конкурировать же с живописью и скульптурой в деле украшения обстановки могут только высокохудожественные ковры, gobelены, декоративные вазы, но никак не обычные утилитарные вещи.

Выше мы отмечали, что для развития вкуса необходимо чаще видеть возможно больше разных хороших вещей. Огромные успехи техники в наше время делают все более легким это широкое знакомство с культурой современного человечества и с наследием прошлых веков. С помощью различных изданий, музеев, выставок, кинофильмов в нашем распоряжении оказывается бесчисленное разнообразие предметов, форм, красок, приемов работы, которые позволяют нам найти без особого труда то, что более или менее нравится, культивировать свой вкус, развивать свою индивидуальность. Однако при этом наряду с хорошими образцами могут быть и плохие, вместе с образцами высокой художественной культуры быта можно встретить и образцы возмутительного безвкусицы, грубейшей антихудожественной халтуры. К сожалению, последние случаи далеко не редкость, и они оказывают самое скверное влияние на вкус

людей, не имеющих в этой области необходимой подготовки и развития.

Развитие вкуса должно начинаться с детства, когда все воспринимается особенно сильно и остается на всю жизнь наиболее крепко.

Для воспитания вкуса имеет большое значение окружающая обстановка. Так действовала, по меткому наблюдению художника П. Д. Бучкина, крестьянская жизнь русского севера. Девушка, сидевшая за расписной прялкой, носила одежду хоть и очень скромную, но обязательно с узорчатой вышивкой. Украшение быта было обязанностью каждой девушки, каждой женщины. Они все были рукодельницы. Этот обычай, существующий до сих пор во многих местах нашей страны, требует постоянного упражнения и развития природных художественных способностей, поддерживает постоянное соревнование, обостряет глаз, учит отбирать лучшее, развивает вкус. Поэтому же художественными качествами должны были обладать не только прялка, но и коромысло, и ковш, и чашка, и сани, и замок и многое другое. Среди подобных вещей вкус развивается с детства, и в народе вырабатывается чувство формы, цвета, линии, пропорций, стиля. Отсюда проистекает то высокое художественное качество произведений народного искусства, которое и прежде и теперь так чарует всякого, кто с ним сталкивается во всех многочисленных республиках, областях и краях нашего необъятного Советского Союза. Дети должны быть окружены красивыми вещами, и им надо разъяснить, в чем заключается красота вещей и что такое хороший вкус. Воспитывать вкус необходимо и позднее, вообще всю жизнь, так как это обогащает человека, делает его жизнь более интересной и приятной, расширяет его кругозор. Этот индивидуальный рост повышает и общую культуру всего общества. Однако культура общества, народа в целом всегда остается несравненно богаче культуры отдельной личности, и вкус народа также несравненно шире вкуса даже самого развитого человека.

Индивидуальный вкус всегда связан с особенностями биографии того или другого лица: зависит от воспитания, образования, специальности, среды, но всегда и без-

де он может быть хорошим или плохим, всегда человек будет уметь или не уметь находить всему меру и место. Большая богатая квартира со множеством дорогих вещей может отличаться (и это часто бывает) весьма невысоким вкусом, и маленькая квартира со скромной обстановкой, в которой зато все продумано и прочувствовано, может говорить о большом вкусе ее владельца. Выражены интересы и уровень культурного развития человека, его привязанность к тем или другим вещам, краскам, формам, материалам, его понимание их красоты, вкус всегда оказывается более или менее индивидуален по своему конкретному содержанию. Естественно и необходимо, чтобы у агронома, у военного, у инженера, у живописца, у прочих специалистов, постоянно общающихся с разными явлениями природы и культуры, были бы и разные любимые объекты, чтобы содержание их вкусов было различно. Естественно это и для всех людей вообще. Требовать единства содержания от вкуса разных людей было бы так же нелепо, как бороться с разнообразием их лиц. Чем разнообразнее содержание вкуса отдельных людей, тем богаче культура всего общества в целом. Плохо, когда все подражают друг другу, бедна культура, когда во всех квартирах стоят один и те же вещи. В жизни должно быть разнообразие, и, чем его больше, тем лучше. Нужно только, чтобы во всех случаях оно было художественно, чтобы уровень вкуса всегда и везде стоял возможно выше.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Жупов П., Воспитание вкуса, журн. «Новый мир», 1954, № 10.  
Воейкова И. и Черепашкина И., Как выбирать обои для  
квартиры? (листовка), издание Министерства бумажной и  
деревообрабатывающей промышленности СССР, 1954.  
Салтыков А., О художественном качестве промышленных  
товаров, журн. «Советская торговля», 1954, № 9.  
Ныс Л., Куллес Х., Лойн С., Как одеваться, в «Альбоме  
для рукоделай» под ред. Э. Вахелейд, Таллин, 1955.  
Гомберг В., Как обставить квартиру, там же.  
Салтыков А., О вкусе в прикладном искусстве, журн. «Искус-  
ство», 1956, № 6.

#### Александр Борисович Салтыков О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВКУСЕ В БЫТУ

Редактор Г. Ю. Стернин  
Оформление художников Е. И. Азрескина,  
Р. С. Файерштейна  
Художественный редактор В. Д. Карандашев  
Технический редактор В. У. Борисова  
Корректор Т. М. Медведевская  
Славо и набор 6/VIII 1958 г. Полн. и печ.  
18/V 1959 г. Форм. бум. 84 × 103/2. Печ. л. 1  
(условных 1,64). ЦЕ-05834. Уч.-изд. л. 1,55.  
Тираж 75 000 экз. «Искусство», Москва,  
№-31, Цветной бульвар, 25. Изд. № 12268.  
Зак. тип. № 3297.

Типография «Красный пролетарий» Гос-  
политиздата Министерства культуры СССР,  
Москва, Краснопролетарская 16.

Цена 70 коп.