П.А. АРЗАМАСЦЕВА
Преподаватель кафедры «Искусство графики» ФГБОУ ВПО МГХПА им. С. Г. Строганова, член Союза художников России
e-mail: Polina.arzart@gmail.com

P.A. ARZAMASTSEVA
Lecturer of the department «Art of graphics» of the Stroganov Academy (MGHPA), member of Artists Union of Russia
e-mail: Polina.arzart@gmail.com

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ГРАФИКИ БОРИСА АЛЕКСАНДРОВИЧА ДЕХТЕРЕВА

ARTISTIC ORIGINALITY OF BORIS ALEXANDROVICH DEKHTEREV'S GRAPHICS

Данная статья исследует творческий метод известного художника Б.А. Дехтерева, в первую очередь прославленного своими иллюстрациями к произведениям детской литературы. Статья строится согласно биографическому методу исследования: последовательно представлены разные периоды становления художника, начиная с его ученической практики, заканчивая поздними работами, в которых окончательно сформирована стилистическая направленность Дехтерева. Автор статьи рассматривает ранний период творчества художника (1930-е годы) в большей степени через призму влияния авангардистской эстетики, что первоочередно проявляется в работе с цветом, композицией. Также автор указывает, что подобного рода влияния могли быть свойственны Дехтереву в связи с тем, что авангардистский подход в книжном оформлении 1920–1930-х годов советской России был одним из крайне знаменательных и ярких явлений, и едва ли молодой художник смог бы избежать его влияния. Однако же, как отмечает автор статьи, наиболее значительное влияние на Дехтерева все же оказал его учитель художник Д.Н. Кардовский, который как раз сформировал у Дехтерева стремление к классическому искусству. Таким образом, работа с классическими формами, строгость и четкость линий

в графике Дехтерева совпали с окончанием проекта авангарда, и уже к 1938 году (например, иллюстрации к книге Г. Байдукова «Встречи с товарищем Сталиным») Дехтерев избирает манеру, которая будет свойственна и его более поздним иллюстрациям. По предположению автора статьи, Дехтерев не переживал внутреннего конфликта вследствие отказа от авангардистских влияний, но избрал путь своего рода внутреннего эскапизма, понимаемый автором как погружение в историю культуры. Также автор предполагает, что работа с детской литературой для художника стала хорошей почвой для разработки и расширения культурного пространства. Так, в качестве примера приводятся иллюстрации к «Тысяче и одной ночи» (1958) и к роману А. Дюма «Шевалье д'Арманталь» (1962), которые требовали от художника серьезного исследования как искусствоведческого, так и историко-культурного. По мнению автора статьи, это подтверждает предположение, что Дехтерев сознательно расширял пространство классической культуры, выбирая работу с классическими и строгими формами. Кроме этого, подчеркивается, что именно подобный подход Дехтерев избрал в качестве творческого метода, который в дальнейшем применялся и в отношении его преподавательской практики.

This article explores the creative method of the famous artist B. A. Dekhterev, primarily famous for his illustrations to works of children's literature. The article is constructed according to the biographical method of research: the different periods of the artist's formation are consistently presented, starting with his student practice, ending with later works, in which the stylistic orientation of Dekhterev is finally formed. The author of the article examines the early period of the artist's work (1930s) to a greater extent through the prism of the influence of avant-garde aesthetics, which is primarily manifested in the work with color, composition. The author also points out that such influences could be characteristic of Dekhterev due to the fact that the avant-garde approach in the book design of the 1920s and 1930s of Soviet Russia was one of the most significant and striking phenomena, and it is unlikely that the young artist could have avoided his influence. However, as the author of the article notes,

the most significant influence on Dekhterev was still exerted by his teacher, the artist D. N. Kardovsky, who just formed Dekhterev's desire for classical art. Thus, the work with classical forms, the rigor and clarity of lines in Dekhterev's graphics coincided with the end of the avangard project, and by 1938 (for example, the illustrations for the book by G. Baidukov «Meetings with Comrade Stalin») Dekhterev chooses a manner that will be characteristic of his later illustrations. According to the author of the article, Dekhterev did not experience an internal conflict due to the rejection of avant-garde influences, but chose the path of a kind of internal escapism, understood by the author as immersion in the history of culture. The author also suggests that working with children's literature for the artist has become a good ground for the development and expansion of cultural space. So, as an example, the illustrations for the «One Thousand and One Nights» (1958) and for the novel by A. Dumas '»Chevalier d'Harmental» (1962), which required the artist to make a serious study of both art history and historical and cultural. According to the author of the article, this confirms the assumption that Dekhterev deliberately expanded the space of classical culture, choosing work with classical and strict forms. In addition, it is emphasized that this approach was chosen by Dekhterev as a creative method, which was later applied to his teaching practice.

Ключевые слова: Б.А. Дехтерев, книжная графика, иллюстрация, авангард, соцреализм, творческий метод.
Keywords: B. A. Dekhterev, book graphics, illustration, avant-garde, social realism, creative method.

С именем известного художника-иллюстратора и графика Бориса Александровича Дехтерева, с одной стороны, связаны вполне классический подход к построению композиции и тяготение к реализму, которые, по нашему предположению, он унаследовал от своего учителя в мастерской ВХУТЕМАСа Д.Н. Кардовского.

С другой стороны, именно ранний период творчества Дехтерева связан со значительным влиянием авангардных идей, которые были актуализированы посредством влияния таких художников, как А.А. Осьмеркин и И.И. Машков, также являвшихся учителями Дехтерева.

Однако крайне интересным аспектом в отношении наследия Б.А. Дехтерева, как нам кажется, является тот факт, что, несмотря на известность его иллюстраций, в особенности речь идет о детской иллюстрации, например, к сказкам Ш. Перро и А.С. Пушкина, имя Дехтерева практически не фигурирует в искусствоведческих исследованиях. Таким образом, при том, что Дехтерев крайне продолжительное время являлся главным художником издательства «Детская литература» (с 1945 года), а также с 1948 года был заведующим кафедрой графики в МГХИ имени В.И. Сурикова, что в конечном счете позволяет говорить о создании собственной школы иллюстрации, мы можем заметить, что даже до настоящего времени творчество Б.А. Дехтерева не являлось объектом систематического изучения. Так, мы предпринимаем одну из первых попыток описать и проанализировать отдельные графические работы Дехтерева, а также его творческий метод в целом.

Учитывая незначительную изученность биографии Дехтерева, нам представляется необходимым рассмотреть основные этапы его творческого становления, поэтому, в основном, мы будем обращаться к биографическому методу исследования.

Борис Александрович Дехтерев родился в Калуге в 1908 году, учился в студии художника Д.Н. Кардовского с 1925 по 1926 год. Здесь следует сделать некоторое замечание о том, что фигура Кардовского, как нам представляется, сыграла решающую роль в формировании Дехтерева в качестве художника-графика.

Кардовский был не вполне характерным представителем художественного сообщества ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа, которое в целом было настроено на формирование авангардистской эстетики. Кардовский, в свою очередь, был оппозиционно настроен в отношении идей авангарда, в 1918 году он даже предпринял попытку создать альтернативную мастерскую, известную под названием «Цех живописцев Святого Луки», которая следовала бы принципам реалистического искусства. Однако «Цех» был распущен в том же 1918 [14, с. 333–335], а в 1921 году Кардовский начал преподавательскую деятельность во ВХУТЕМАСе. По воспоминаниям художника В.С. Алфеевского, «мастерская Кардовского была хранителем академических традиций с некоторым уклоном в сторону Лансере» [1]. Кардовский полагал, что композиционное построение в рисунке с натуры является основой композиционного развития, а также и то, что рисование с натуры необходимо рассматривать как главную

учебную дисциплину [8, с. 495; 7]. Как указывает художник И.Ю. Руднев, Кардовский «говорил ученикам, что в ученические годы необходимо много и плодотворно трудиться, чтобы овладеть ремеслом, которое в дальнейшем перерастет в мастерство. Кардовский Д.Н. рекомендовал как можно больше работать над эскизами, придерживаясь принципа от простого к сложному, и учиться компоновать в определенном формате. Он учил начинающих рисовальщиков не только видеть, понимать и строить объемную форму в рисунке, но и глубоко ее анализировать, в то время, как многие художники, находившиеся под влиянием импрессионистов и формалистов, разрушали пластическую форму, растворяли контуры предметов, лишали их пластической материальности, Д.Н. Кардовский поставил своей задачей восстановить принципы реалистического построения формы на плоскости, сопоставляя ее с простейшими геометрическими формами» [13, с. 72].

Как нам кажется, во многом это объясняет подход Дехтерева к книжной графике, который стал отчетливо прослеживаться уже в 1940–50-е годы, например, в иллюстрациях к сказкам Ш. Перро.

Однако предварительно следует отметить, что на момент 1920–30-х годов едва ли новые средства выразительности в отношении оформлении книг могли не оказать определенного влияния на молодых художников. Несмотря на вполне традиционный подход, практиковавшийся в мастерской Кардовского, и который оказал решающее влияние на Дехтерева, авангардистская эстетика оставила значительный отпечаток в его творчестве особенно в 30-е годы. Следует заметить, что авангардные влияния в отношении типографики были повсеместным в Европе, хотя особенно остро они прослеживаются именно в советской России [15].

Также необходимо подчеркнуть, что влияние авангардных идей Б.А. Дехтерев во многом должен был испытать благодаря своим учителям А.А. Осьмеркину и И.И. Машкову. У них Дехтерев продолжил обучение во ВХУТЕИНе, который окончил в 1930 году.

Нам сложно предположить, насколько Дехтерев по окончании ВХУТЕИНа ощущал определенную безвыходность утопических идей авангарда, однако нельзя не заметить, что в 1930-м году он скорее склонен следовать авангардистской эстетике. Это отчетливо можно проследить в эскизах обложек, например, книги К. Лукашевич «Долг пионера» (1930), Б. Пильняка «28000 печатных знаков» (1930) и Е. Бывалова «До-

бытчики моря». С одной стороны, их объединяет контрастность, достаточно агрессивная работа с цветом, с другой — столь значительная для авангардистской эстетики крайняя динамичность.

Вполне естественно, что в книжной графике 30-х годов все еще продолжала осуществляться идея сближения искусства и производства, в этом отношении попытка выразить повседневную жизнь в ее подвижных формах также прослеживается в вышеозначенных эскизах Дехтерева. Как указывает специалист по искусству книжной графики В.В. Кузин, «обращение к искусству книги стало продолжением общей проектной концепции, главная идея которой заключалась в формировании новой эстетики предметного окружения человека. Графичность мышления получила в те годы доступную базу для своей реализации именно в книге, плакате, журнале» [10].

Так, первым значительным проявлением специфического художественного видения Дехтерева стали иллюстрации к рассказам М. Горького «Хозяин», «Двадцать шесть и одна» и «Мальва», которые он сделал в 1933 году. Горький был под большим впечатлением от таланта молодого художника и в дальнейшем оказывал Дехтереву деятельную помощь. Благодаря протекции писателя, Дехтерев также проиллюстрировал «Детство» и «Мои университеты» Горького, вышедшие в издательстве «Молодая гвардия». Иными словами, участие Горького способствовало становлению Дехтерева именно как художника-иллюстратора.

Можно предполагать, что некоторая метафизическая близость, которая возникла между художником и писателем, отчасти объясняется тем, что и Дехтерев, и Горький были своего рода «самозванцами» в контексте новой эстетической позиции социалистического реализма. Возможно, это звучит несколько спорно в отношении фигуры Горького, однако следует понимать, что его саморепрезентация в роли пролетарского писателя в значительной степени была позицией, а сам Горький оставался при этом человеком предельно вовлеченным в пространство культуры, в том числе вполне традиционной, чем во многом и был обусловлен его внутренний конфликт, связанный с разрушением памятников искусства во время революции. Когда Горький вследствие этого конфликта уехал из советской России в 1921 году, у него было весьма критическое отношение к действующей власти. В 1924 году он писал Р. Роллану: «Нет, в Россию я не еду, и все более чувствую себя человеком без родины, без отечества. Я даже склонен думать, что в России мне при-

шлось бы играть роль крайне странную, — роль врага всем и всему, и, при некоторой необузданности мыслей, слов, действий я встал бы там в смешную позицию человека, который бьет лбом в стену, безуспешно пытаясь разрушить ее, но не имея сил даже поколебать тяжелые камни пошлости» [2, с. 87].

Касательно Дехтерева мы можем увидеть схожее отношение, которое в дальнейшем будет как раз реализовано в его эстетическом подходе, со всей отчетливостью проявившемся уже 1950-е годы. В отношении искусства иллюстрации Дехтерев писал: «Для изображения предметов художнику нужны такие средства, как линия, определяющая границу формы предмета, пятно, светлое или темное, передающее светотень, от которой форма и положение предметов становятся более конкретными, и, наконец, цвет, сообщающий предметам большую жизненность. В великих произведениях изобразительного искусства мы видим органическое, естественное слияние и взаимосвязь всех этих сторон — рассказа, изображения и узорной, декоративной стороны. Произведения изобразительного искусства высоко оцениваются тогда, когда они удовлетворяют требованиям красоты, целостности, глубокой содержательности и неповторимости образов» [4, с. 77-84]. Как мы можем заметить, данная позиция далека как от теоретических концепций авангарда, так и от идеалов соцреализма. В целом можно говорить о том, что идея совмещения производства и искусства, а также идиллические изображения социалистического общества не являлись концептуально ценными для художника: Дехтерев всецело тяготел к классическому искусству.

Однако первые иллюстрации Дехтерева к рассказам Горького все еще имеют значительное влияние авангарда. Если поздние иллюстрации будет отличать законченность и четкость линии, то данным работам скорее свойственна определенная незавершенность: четко и контрастно врываются отдельные детали, тогда как иные фрагменты рисунка могут остаться лишь слегка намеченными. Например, иллюстрация к рассказу «Хозяин», где голова героя, возбуждающего «острое любопытство своим безобразием» [3, с. 3], обозначена легкими линиями, словно бы набросок, таким же образом лишь обозначен силуэт дома на заднем плане, но, в то же время, очень выразительно и ярко изображены складки на рубахе. В отношении других иллюстраций также хочется заметить, что они предельно кинематографичны, Дехтерев словно

бы выделяет крупные планы, отдельные фрагменты, такова, к примеру, данная иллюстрация к «Хозяину». Герой обтирает соломой морду умирающего борова, в правом нижнем углу рисунка мы видим лишь задние конечности другого животного. Стоит заметить, что данный эффект, подобный наблюдению камеры, увеличивающей какую-то деталь, усиливает внутреннюю динамику изображения.

Здесь же нам следует оговориться, что 30-е годы можно охарактеризовать закатом авангардных идей. Филолог И.В. Кукулин указывает на тот факт, что «в 30-е годы в советском искусстве, как известно, был изобретен новый стиль — социалистический реализм. Историки литературы и изобразительного искусства часто говорят, что русский авангард в это время кончился». Однако, как отмечает Кукулин, «тогда же стали появляться авторы, которые использовали эстетические приемы авангарда, но одновременно с этим понимали, что те надежды, которые авангард питал на утопическое преображение общества и человеческого сознания, с приходом большевиков к власти не только ни приблизились к своей реализации, а скорее даже потерпели крах — и такое понимание не было частным делом, оно означало появление совершенно нового типа эстетического сознания» [11].

Мы можем только предполагать, как сложилась бы судьба Дехтерева, если бы он связал свою художественную деятельность этого периода с издательством «Детгиз» (будущее издательство «Детская литература»), особенно учитывая, каким нападкам оно подвергалось в 1936 году [12, с. 11–15]. И хотя разгромная статья, в сущности, уничтожившая художника-иллюстратора В.В. Лебедева, касалась ленинградского отделения «Детгиза», формирование новой, политически ангажированной эстетической концепции стало всеми силами вытеснять любые влияния авангарда. В том же 1936 году выходит статья художественного критика В.С. Кеменова: «Как ни отличаются одни формалисты от других — в зависимости от того, влияет ли на них Сезанн или Ренуар, Матисс или Дерен, — их внутреннее родство сказывается в антиреалистическом понимании сущности искусства: живопись, по их мнению, должна изображать не предметы действительности, а внутреннее видение художника. […] Всякие попытки отобразить в искусстве действительность клеймятся как иллюзионизм и пассивная подражательность. Сюжет допускается лишь в качестве предлога для проявления активно-творческого отношения художника к холсту и краскам. Все эта принципы определяли

программы Пролеткульта и ВХУТЕИНа, их провозглашали на лекциях Новицкого и Маца, в студиях Малевича и Лунина, в книгах Арватова и Тарабукина. Они прививали молодежи нелепые вкусы, воспитывая в ней презрение к правдивости» [9, с. 20-21]. Таким образом проект авангарда был завершен к 1937 году, и любые попытки отклониться от линии партии в отношении формирования новой эстетической позиции были по меньшей мере неприемлемы.

В отношении Дехтерева можно сказать, что он избрал скорее путь определенного эскапизма, понимаемого нами как бегство в культуру, в некотором роде близкий к пути его учителя Кардовского. Таким образом, отказ от авангардистской эстетики не был для него болезненным, но скорее естественным.

Еще до начала Второй мировой войны Дехтерев делает иллюстрации для издательства «Детская литература». Здесь же следует пояснить некоторый парадокс, который возникает в связи с тем, как часто подчеркивается определенная актуальность Дехтерева, так как он был одним из первых художников, заинтересованных в иллюстрировании современной ему литературы. Как нам представляется, это суждение скорее следует трактовать как необходимость, потому что Дехтерева в позиции уже состоявшегося художника ничто не связывало с советской действительностью. В этом контексте начало работы в «Детской литературе» заслуживает отдельного упоминания, поскольку 1938 году Дехтерев иллюстрирует книгу Г. Байдукова «Встречи с товарищем Сталиным». Действительно, это можно назвать актуальной детской литературой того времени, однако представляется разумным рассматривать иллюстрации Дехтерева к ней как вынужденную работу, связанную с политической обстановкой конца 30-х годов.

Тем не менее, уже в этих работах прослеживается иной художественный метод, чем тот, который мы наблюдали в иллюстрациях к текстам Горького. Новым рисункам свойственна сдержанность, четкость линий и предельная тщательность, которые будут сопровождать все дальнейшие иллюстрации Дехтерева.

По окончании Второй мировой войны Дехтерев в скором времени станет главным художником «Детской литературы».

Несомненно, работа с классической детской литературой оказалась идеальным способом сформировать определенное пространство культуры, пределы которого Дехтерев в плане своего художественного

метода не покидал. В 1951 году Дехтерев делает иллюстрации к сказкам А.С. Пушкина, в 50-е и 60-е — к сказкам Ш. Перро, в 70-е иллюстрирует Г.Х. Андерсена.

Отдельного упоминания заслуживают иллюстрации к «Тысяче и одной ночи» (1958), а также к роману А. Дюма «Шевалье д'Арманталь» (1962).

Рисунки к собранию арабских и персидских новелл примечательны, в первую очередь, тем, что стилизованы под персидскую миниатюру. Подобная крайне трудоемкая работа требует от художника, помимо технического мастерства, серьезного ознакомления как с самой иконографией персидской миниатюры, так и со множеством фактов, связанных со средневековой культурой Ирана, в особенности касающихся работы с цветом, символикой, орнаментами и проч.

Иллюстрации к роману Дюма снова поражают не только своей технической сложностью, но и крайней вовлеченностью Дехтерева в культурный и исторический контекст Франции XVIII века. Рисунки предельно детализированы, особенное внимание уделяется костюмам и интерьерам. Дехтерев настаивает, что «общая культура и эстетическое воспитание обязательны и необходимы для верного понимания художественной иллюстрации» [6, с. 39].

Мы видим, как, начиная с конца 1930-х годов, Дехтерев все более отчетливо определяется со своим творческим методом, во многом в стилистическом отношении возвращаясь к Кардовскому. Сложная и предельно продуманная композиция уравновешивается сдержанностью и четкостью линий, нередко в отношении Дехтерева встречается такая характеристика, как «строгость». В 1948 году он начинает заведовать кафедрой графики в МГХИ им. В.И. Сурикова, с этого времени представляется возможным говорить о создании Дехтеревым собственной школы иллюстрации. До конца своей жизни он оставался практикующим художником, чьи работы оказали значительное влияние на становление современной книжной графики в России.

Список литературы:

1. *Алфеевский В.С.* По памяти и с натуры // Библиотека электронной литературы. — URL: https://litresp.com/chitat/ru/%D0%90/alfeevskij-valerij-sergeevich/po-pamyati-i-s-naturi-1 (дата обращения: 22.11.2020).

2. Архив А.М. Горького. Том 15. М. Горький и Р. Роллан. Переписка (1916–1936). — Москва: Наследие, 1995.

3. *Горький М.* Хозяин. Двадцать шесть и одна. Мальва. — Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1933.

4. *Дехтерев Б.А.* Иллюстрация — произведение художественное // Детская литература. — 1969. — № 4. — С. 77–84.

5. *Дехтерев Б.А.* Познание мира и иллюстрация // Детская литература. — 1972. — № 3. — С. 15–19.

6. *Дехтерев Б.А.* Что такое книжная иллюстрация // Юный художник. — 1980. — № 7. — С. 39–42.

7. *Кардовский Д.Н.* Об искусстве. Воспоминания, статьи, письма. — М.: Издательство Академии художеств СССР, 1960.

8. *Кардовский Д.Н.* О принципах и методах обучения рисованию // Рисунок. Живопись. Композиция. Хрестоматия. Учебное пособие. — Москва: Просвещение, 1989.

9. *Кеменов В.С.* Против формализма и натурализма в живописи («Правда», 1936) // Против формализма и натурализма в искусстве: Сборник статей. — Москва: ОГИЗ — ИЗОГИЗ, 1937. — С. 20–28.

10. *Кузин В.В.* Искусство книжной графики в контексте отечественной культуры 20-х годов XX века: диссертация канд. искусствоведения: 17.00.04. — Санкт-Петербург, 2007.

11. *Кукулин И.В.* Советский авангард в 30-е годы // Электронный ресурс ПостНаука. — URL: https://postnauka.ru/faq/2914 (дата обращения: 01.11.20).

12. О художниках-пачкунах («Правда», 1936) // Против формализма и натурализма в искусстве: Сборник статей. — Москва: ОГИЗ — ИЗОГИЗ, 1937. — С. 11–15.

13. *Руднев И.Ю.* Композиция в изобразительном искусстве. Монография. — Москва: Мир науки, 2019.

14. *Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л.* Золотой век художественных объединений в России и СССР. Справочник. — Санкт-Петербург: Издательство Чернышева, 1992.

15. *Фомин Д.В.* Эволюция оформления книги в 1920-х — начале 1930-х гг.: Традиции и новаторство: диссертация канд. ист. наук: 05.25.04. — Москва, 1999.