П.А. АРЗАМАСЦЕВА
Преподаватель кафедры «Искусство графики» РГХПУ 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 Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts, member of Artists Union of Russia
e-mail: polina.arzart@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_326_332

ТРАНСФОРМАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ БОРИСА ДЕХТЕРЕВА НА МАТЕРИАЛЕ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ МАКСИМА ГОРЬКОГО

THE TRANSFORMATION OF BORIS DEKHTEREV'S ARTISTIC STYLE IN HIS ILLUSTRATIONS FOR MAXIM GORKY

Данная статья освещает стилистические особенности иллюстраций Бориса Дехтерева к прозе Максима Горького. Отмечается большая экспрессивность в ранних иллюстрациях, тогда как более поздние становятся более сдержанными, но и более детально проработанными.

This article examines the transformation of Boris Dekhterev's artistic style as seen in his illustrations for Maxim Gorky's works. The early illustrations are highly expressive, while the later ones exhibit greater restraint and detail.

Ключевые слова: Дехтерев, Горький, иллюстрация, графика, авангард.
Keywords: Dekhterev, Gorky, illustration, graphics, avant-garde.

Книги Максима Горького иллюстрировали бессчетное количество раз, а среди иллюстраторов были имена многих выдающихся художников, в их числе художник и график Борис Александрович Дехтерев.

Тем не менее, как отмечают исследователи [5, с. 38], Горький имел определенные предубеждения по отношению к художникам. С одной стороны, некоторые связывают это с травматическим опытом самого писателя, который он описал в автобиографической повести «В людях». В этом тексте Горький подробно представил жестокое обращение с ним в иконописной мастерской, где он работал, будучи подростком. С другой стороны, Горький мог испытывать вполне закономерное беспокойство, когда слишком выразительные визуальные образы начинали противоречить внутренней задаче художественного текста. Возможно, Горький в целом считал визуальные образы, сопровождающие текст, излишним явлением.

Сложно оценить реальное положение вещей, единственное, о чем можно говорить с уверенностью, так это то, что Горький старается всячески избегать упоминаний представителей художественного мира, так, например, в очерках о выдающихся современниках Горький не упоминает ни одного художника [3].

Один из иллюстраторов Горького, художник-график Дементий Шмаринов, также упоминает предельную критичность Горького в отношении иллюстраций к своих текстам: «Алексей Максимович, при свойственной ему отечественной доброжелательности, был очень строг и настойчив в своих требованиях» [6, с. 66]. Шмаринов также подчеркивает, что для писателя было принципиально значимо точное совпадение образов героев с его замыслом: «В своём творчестве Горький целиком опирался на собственный жизненный опыт, почти у каждого его героя был конкретный прототип. Это серьёзно осложняло работу художника: без прямого контакта с автором добиться желаемого было очень трудно» [6, с. 66].

Для Бориса Дехтерева встреча с Горьким стала поворотным моментом в его творческом пути. Горький не просто похвалил иллюстрации молодого художника, ученика Дмитрия Кардовского, но и значительно способствовал его продвижению как художника-иллюстратора: «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» [1, с. 144].

Дементий Шмаринов также упоминает, что Борис Дехтерев был единственным художником, которому удалось изобразить героев Горького именно так, как их задумывал автор: «Это удалось только Б. Дехтерёву в иллюстрациях к рассказу “Хозяин”» [6, с. 67].



Рис. 1. «Мальва», 1933 г.

Действительно, стоит отметить, что при всем своем сложном отношении к миру изобразительного искусства, Горький оказался под большим впечатлением от работ молодого художника. Например, в письмах можно встретить, как писатель указывает на удивительное сходство, которое уловил иллюстратор в образе Семенова из «Хозяина»: «Замечательно удачно и похоже изобразил его [Семенова] художник Дехтерев» [4].

Несомненно, эти ранние иллюстрации Дехтерева находятся под большим влиянием эстетических идей авангарда. В отличие от поздних работ, которые характеризуются законченностью и четкостью линии, возникает впечатление, что первые работы обладают некоторой незавершенностью: одни детали изображены четко и контрастно, в то время как другие элементы композиции могут оставаться лишь намеченными. Этому же способствует и техника, которой выполнены иллюстрации: угольный карандаш дает возможность сделать линии контрастными, но в то же время художник может растушевывать штрихи, что позволяет специфическим образом фокусировать внимание зрителя.

Характерным примером может являться иллюстрация к рассказу Горького «Мальва» (рис. 1). Главная героиня Мальва сидит на берегу и задумчиво смотрит вдаль, ее ступни чуть касаются морской воды. Руки ее подняты вверх, они убирает волосы назад. Грудь героини полуобнажена, одно колено прикрыто юбкой, другое обнажено. Внезапно резкими, четкими линиями обозначены складки на одежде, тогда как и черты лица Мальвы и руки, удерживающие волосы, лишь намечены.

Интересно, что, несмотря на поверхностную статичность изображения, оно получается удивительно живым. Зритель словно бы может уловить дуновение ветра, увидеть движение воды под ногами Мальвы. Несомненно, художник добивается этого за счет работы с контрастами, четко очерчивая одни линии и растушевывая другие. Кажущаяся незавершенность оказывается очень кинематографичной.

В то же время нельзя не отметить эротизм образа, которого художник достигает столь сдержанными средствами. Мальва — противоречивая и страстная героиня и прекрасно дополняет горьковские образы «ницшеанских» героев. Представляется, что художнику очень сложно добиться того, чтобы передать привлекательность Мальвы, которой та активно пользуется, но в то же время и ее тоску, и стремление к свободе. Дехтереву же это прекрасно удалось.

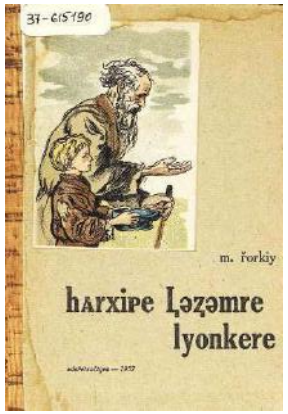


Рис. 2. «Дед Архип и Лёнька», 1937 г.

Другие иллюстрации Дехтера этого периода также кинематографичны: Дехтерев словно выделяет отдельные фрагменты. Стоит отметить, что данный эффект, напоминающий наблюдение камеры, увеличивает внутреннюю динамику изображения.

Мы знаем, что рекомендации Максима Горького имели очень большое значение, особенно в сфере, так или иначе связанной с книгоизданием, поэтому хотя бы до какой-то степени можно говорить, что Горький определил судьбу Дехтерева. Возможно, именно поэтому художник неоднократно возвращался в течение своей жизни к горьковским текстам.

Крайне значительным оказывается то, что трансформацию стиля Дехтерева можно проследить на материале иллюстраций разных лет к одному тексту Горького.

В 1937 году в Адыгейском областном национальном издательстве вышел рассказ Горького «Дед Архип и Ленька» с иллюстрациями Бориса Дехтерева. Всего 4 работы (включая обложку).

И уже в 1951 году в издательстве «Детгиз» рассказ снова был издан. Дехтерев уже был знаменитым мастером, лауреатом Сталинской премии. Позднее, в 1975 году, в издательстве «Детская литература» будет переиздание книги. Тогда уже Дехтерев будет народным художников РСФСР.

Примечательно, что Дехтерев сохранил для издания 1951 года только одну из своих ранних иллюстраций, другой примечательный мо-

мент состоит в том, что Дехтерев повторно иллюстрировал те же самые кульминационные моменты рассказа Горького.

Начать следует с оформления книг: для издания 1951 году Дехтерев делает новую обложку. Старая обложка, обложка издания 1937 года (рис. 2), выполнена тушью и акварелью и запечатлевает двух главных героев рассказа, собственно, самого деда Архипа и его внука, собирающих милостыню. Дехтерев изображает поясные портреты героев, по положению головы в профиль. Старик стоит, опустив голову и вытянув в просящем жесте ладонь. Ленька стоит с помятой шапкой в руках. В отличие от более ранних, эта работа выделяется большей выверенностью и завершенностью, что, в том числе, связано и с техникой. Можно также заметить, что эта иллюстрация значительно ближе стилю позднего Дехтерева.





Рис. 3. «Дед Архип и Лёнька». Обложка, 1951 г.
Рис. 4. «Дед Архип и Лёнька». Иллюстрация, 1937 г.

Работа, сделанная для книги 1951 года, формально запечатлевает то же (рис. 3): дед Архип стоит, вытянув ладонь в поисках подаяния, Ленька держит в руках шапку. Портреты также поясные, однако герои изображены уже не в профиль, а в три четверти. Дед Архип как бы смотрит в глаза зрителю, Ленька стоит, опустив голову. В целом мы имеем возможность говорить о том, что образы значительно более эмоциональные, и изменение положения героев в общей композиции также играет большую роль в сокращении дистанции между зрителем и изображением. Герои больше не выглядят столь отчужденными и вызывают большее сопереживание у зрителя.

Вызывает исследовательский интерес иллюстрация, единственная, которую для позднего издания Дехтерев сохранил (рис. 4): дед и внук стоят, согнувшись в поклоне и держа в руках шапки. Сложно предполагать, почему именно эта работа была особенно важна для художника, но можно предполагать, что она поддерживала определенное эмоциональное напряжение, которое в итоге в иллюстрациях 1951 года было значительно снижено и как бы адаптировано для детского восприятия.



Рис. 5. «Дед Архип и Лёнька». Иллюстрация, 1937 г.



Рис. 6. «Дед Архип и Лёнька». Иллюстрация, 1951 г.

Для обоснования этого предположения рассмотрим финальные иллюстрации, запечатлевающие трагическую развязку рассказа. Стоит отметить, что текст Горького до предела экспрессивен: «Вдруг вся степь всколыхнулась и, охваченная ослепительно голубым светом, расширилась… Одевавшая её мгла дрогнула и исчезла на момент… Грянул удар грома и, рокоча, покатился над степью, сотрясая и её и небо, по которому теперь быстро летела густая толпа чёрных туч, утопившая в себе луну», «голос деда поднялся до пронзительного визга, вселившего в грудь Лёньки ужас» [2, с. 29].

Можно с уверенностью утверждать, что иллюстрация этого фрагмента 1937 года (рис. 5) в полной мере отражает степень почти шекспировского отчаяния и безумия, охватившего героев. Работа очень темная, единственными светлыми пятнами являются лица героев и часть ствола дерева, под которым сидят дед и внук. Зрителю буквально кажется, что в ночной тьме все подсвечивается всполохами молний. Композиция работы словно разбивается надвое: ветви дерева, гнувшиеся под силой грозового ветра, устремлены в левую часть изображения. Обезумевший дед Архип с перекошенным от крика лицом отшатывается от внука, внук устремляется к деду, пытаясь его успокоить. Две фигуры героев устремлены в правую часть. Это композиционное противостояние только усиливает у зрителя чувство остроты конфликта и способствует эмоциональному проживанию текста.

Обратимся теперь к поздней иллюстрации, запечатлевающий тот же конфликт между дедом и внуком (рис. 6). Первое, что хочется отметить, это удивительная детализированность работы. Дехтерев с огромным вниманием прорабатывал мельчайшие детали, он точно и тонко ра-

ботал над образами деда и внука, прорисовывая как черты их лиц, так и их одежду, со всеми прорехами и складками. Столько же внимания Дехтерев уделяет и окружающему пространству: подробно прорисованы и деревья, и трава. Однако такое стремление к правдоподобному изображению действительности начинает несколько соперничать с текстом Горького. Выражения лиц героев лишены той потрясающей экспрессивности, которую мы видим на ранней иллюстрации (рис. 5). Несмотря на раздраженное выражение лица мальчика, зритель не может с уверенностью утверждать, что между героями завязывается столь трагический конфликт. Зритель также не может сразу понять, что действие этого конфликта происходит ночью и во время грозы.

Весь трагический символизм, свойственный раннему Дехтереву, уходит в проработку деталей, точность изображения, тонкость линии и штриха. Как представляется, в данной ситуации проработка отдельных образов для художника оказывается важнее целой картины. Стоит отметить, что это стиль, к которому художник стремился и который сделал его столь узнаваемым, особенно в его иллюстрациях к европейским сказкам.

В завершение хочется подчеркнуть, что нет ничего более продуктивного для исследования эстетических трансформаций стиля художника, чем возможность изучить, как менялись иллюстрации к одному тексту в контексте определенной временной дистанции. Как нам представляется, иллюстрации Бориса Дехтерева к рассказу «Дед Архип и Ленька» в полной мере представляют такую возможность.

Список литературы:

1. *Арзамасцева П.А.* Художественного своеобразие графики Бориса Александровича Дехтерева // Вестник МГХПА им. С.Г. Строганова. — 2021. — № 2–1. — С. 139–149.

2. *Горький М.* Дед Архип и Ленька. — Москва: Детская литература, 1975.

3. *Горький М.* Литературные портреты. — Москва: Молодая гвардия, 1983.

4. *Горький М.* Письмо Груздеву И.А. от 13 апреля 1933, Сорренто. — URL: http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/pisma/pismo-1088.htm (дата обращения: 10.03.2023).

5. *Звонарева Л.У., Звонарев О.В.* Иллюстрация и писатель: к проблеме творческой коммуникации (Максим Горький и художники) // Известия Смоленского государственного университета. — 2019. — № 3 (47). — С. 38–52.

6. *Шмаринов Д.* Годы жизни и работы. — Москва: Советский художник, 1989.

А.В. ТРОЩИНСКАЯ

Доктор искусствоведения, профессор, главный хранитель музея РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: troschinskaya.al@gmail.com

ЧЖАН ЮН

Аспирант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: wangyue120687@126.com

A.V. TROSCHINSKAYA

Doctor of Art history, Professor, Chief Curator of the Museum of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: troschinskaya.al@gmail.com

ZHANG YONG

Post-graduate student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: wangyue120687@126.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_333_354

КИТАЙСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ «ЦВЕТЫ И ПТИЦЫ» И АНИМАЛИСТИЧЕСКАЯ ГРАФИКА В.А. ВАТАГИНА. ОПЫТ СРАВНЕНИЯ И ВЫЯВЛЕНИЯ ПАРАЛЛЕЛЕЙ

CHINESE CLASSICAL PAINTING «FLOWERS AND BIRDS» AND ANIMALISTIC GRAPHICS BY V.A. VATAGIN. EXPERIENCE IN COMPARING AND IDENTIFYING PARALLELS

В статье сопоставляются образцы китайской классической живописи в жанре хуаняо («цветы и птицы») с анималистическими зарисовками и иллюстрациями В.А. Ватагина (1884–1969). Прослеживаются общие черты, композиционные приемы их решений, а также выявляется общность философско-эстетического восприятия природы и отношения к художественному творчеству русского и китайских мастеров.