П.А. АРАЗАМАСЦЕВА
Старший преподаватель кафедры искусства графики РГХПУ им. С. Г. Строганова, член Союза художников России
e-mail: Polina.arzart@gmail.com

P.A. ARZAMASTSEVA
Senior lecturer at the Department of Graphic Art of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts, member of the Union of Artists of Russia
e-mail: Polina.arzart@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_4_3_175_183

ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД БОРИСА АЛЕКСАНДРОВИЧА ДЕХТЕРЁВА

THE CREATIVE METHOD OF BORIS ALEXANDROVICH DEKHTEREV

Статья посвящена анализу творческого метода Б. А. Дехтерева — известного советского художника-иллюстратора. Автор рассматривает эволюцию художественных подходов Дехтерёва под влиянием академической школы его учителя Д.Н. Кардовского и авангардных идей, привнесённых в обучение такими мастерами, как А.А. Осьмеркин и Д.П. Штеренберг. Статья акцентирует внимание на развитии композиции и становлении реализма в его иллюстрациях, а также на переходе от авангардистских эстетических решений 1930-х годов к классическому стилю.

The article is dedicated to analyzing the creative method of B.A. Dekhterev. The author examines the evolution of Dekhterev's artistic approaches under the influence of the academic school of his teacher, D.N. Kardovsky, and avant-garde ideas introduced by masters such as A.A. Osmerkin and D.P. Shterenberg. The article highlights the development of composition and the establishment of realism in his illustrations, as well as the transition from avant-garde aesthetic choices of the 1930s to a classical style.

Ключевые слова: Борис Александрович Дехтерёв, книжная иллюстрация, графика.
Keywords: Boris Alexandrovich Bekhterev, book illustration, graphics.

С именем известного художника-иллюстратора и графика Бориса Александровича Дехтерёва, с одной стороны, связаны вполне классический подход к построению композиции и тяготение к реализму, которые, по нашему предположению, он унаследовал от своего учителя Д.Н. Кардовского, у которого учился в «Студии живописи и рисунка на Тверской». С другой стороны, именно ранний период творчества Дехтерёва связан со значительным влиянием авангардных идей, которые появились под влиянием таких художников, как А.А. Осьмеркин и Д.П. Штеренберг, являвшихся преподавателями Дехтерёва во ВХУТЕИНе.

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

Борис Александрович Дехтерёв родился в Калуге в 1908 году, учился в нескольких художественных студиях, в том числе в Москве, в «студии живописи и рисунка на Тверской» под руководством Д.Н. Кардовского с 1925 по 1926 год. Здесь следует сделать некоторое замечание о том, что фигура Кардовского, как нам представляется, сыграла важную роль в формировании Дехтерёва в качестве художника-графика.

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. Д.Н. Кардовский 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» [12; с. 72]. Как нам кажется, во многом это объясняет подход Дехтерёва к книжной графике, который стал отчетливо прослеживаться уже в 1940–50-е годы, например, в иллюстрациях к сказкам Ш. Перро.

Рис. 1. Б.А. Дехтерёв. Обложка книги К. Лукашевич «Долг пионера»

Несмотря на вполне традиционный подход, практиковавшийся в мастерской Кардовского, который оказал влияние на Дехтерёва, авангардистская эстетика оставила значительный отпечаток в его творчестве особенно в 30-е годы. Влияние авангардных идей Б.А. Дехтерёв во многом должен был испытать благодаря своим учителям А.А. Осьмеркину и Д.П. Штеренбергу. У них Дехтерёв продолжил обучение во ВХУТЕИНе, который окончил в 1930 году. Дехтерёв участвовал и в деятельности ОСТа, который оставил значительный след в советском искусстве, а творчество художников объединения стало одним из самых ярких явлений художественной жизни середины 1920-х — начала 1930-х годов. Сформировавшись, по выражению исследователя ОСТ Владимира Костина, «в лоне левого искусства», остовцы провозгласили своей программной установкой изображение современности новым современным формальным языком. «ОСТ был первой художественной организацией в СССР, выдвинувшей машину и индустриальную форму как форму стиля. <…> Это — серьёзный фундамент стиля, стиля новой вещи, новой индустрии, чистой и ясной формы» [2].

В начале 1930-х годов Дехтерёв был склонен следовать остовской эстетике. Это отчетливо можно проследить в эскизах обложек, например, книги К. Лукашевич «Долг пионера» (1930) (ил. 1), Б. Пильняка «28000 печатных знаков» (1930) и Е. Бывалова «Добытчики моря». С одной стороны, их объединяет контрастность, достаточно агрессивная работа с цветом, с другой — столь значительная для остовцев крайняя динамичность.

Вполне естественно, что в книжной графике 1930-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 Дехтерёва. 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 Дехтерёва стали иллюстрации к рассказам М. Горького «Хозяин», «Двадцать шесть и одна» и «Мальва», которые он сделал в 1933 году.

Максим Горький был под большим впечатлением от таланта молодого художника и в дальнейшем оказывал Дехтерёву деятельную помощь. Благодаря протекции писателя, Дехтерёв также проиллюстрировал «Детство» и «Мои университеты» Горького, вышедшие в издательстве «Молодая гвардия». Иными словами, участие Горького способствовало становлению Дехтерёва именно как художника-иллюстратора.

В отношении искусства иллюстрации Дехтерёв 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: Дехтерёв тяготел к классическому искусству.

Однако первые иллюстрации Дехтерёва к рассказам Горького все еще имеют значительное влияние авангарда и ОСТа. 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 Горького «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 (ил. 2).

Рис. 2. Б.А. Дехтерёв. «Хозяин» М. Горького

В отношении других иллюстраций также хочется заметить, что они предельно кинематографичны, Дехтерёв 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 (ил. 3). Стоит заметить, что данный эффект, подобный наблюдению камеры, увеличивает какую-то деталь, усиливает внутреннюю динамику изображения.

Рис. 3. Б.А. Дехтерёв. «Хозяин» М. Горького

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 Дехтерёва, 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. 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 [9]. 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 Дехтерёва 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. В 1935–1936 годы Борис Дехтерёв становится ассистентом профессора А.И. Кравченко в Московском институте изобразительных искусств (будущий Суриковский институт). Он оказал на него большое влияние. Алексей Ильич Кравченко известен как выдающийся график, тончайший ксилограф, офортист и иллюстратор.

Еще до начала Второй мировой войны Дехтерёв делает иллюстрации для издательства «Детская литература». Здесь же следует пояснить некоторый парадокс, который возникает в связи с тем, как часто подчеркивается определенная актуальность Дехтерёва, 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 Дехтерёва в позиции уже состоявшегося художника ничто не связывало с советской действительностью. В этом контексте начало работы в «Детской литературе» заслуживает отдельного упоминания, поскольку в 1938 году Дехтёрев иллюстрирует книгу Г. Байдукова «Встречи с товарищем Сталиным» и в 1939 книгу С.Д. Мстиславского «Слава» про В.М. Молотова. Действительно, это можно назвать актуальной детской литературой того времени, однако представляется разумным рассматривать иллюстрации Дехтерёва 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 Дехтерёва.

По окончании Второй мировой войны Дехтерёв 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 Дехтерёв делает иллюстрации к сказкам А.С. Пушкина (ил. 4), в 50-е и 60-е — к сказкам Ш. Перро, в 1970-е иллюстрирует Г.-Х. Андерсена (ил. 5). Отдельного упоминания заслуживают иллюстрации к «Тысяче и одной ночи» (1958), а также к роману А. Дюма «Шевалье д'Арманталь» (1962).

Рис. 4. Б.А. Дехтерёв. Обложка книги А.С. Пушкина «Сказка о рыбаке и рыбке»

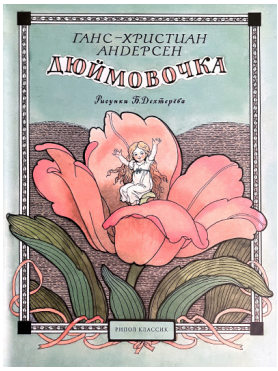

Рис. 5. Б.А. Дехтерёв. Обложка книги Г.-Х. Андерсена «Дюймовочка»

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

Мы видим, как уже начиная с конца 1930-х годов Дехтерёв 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 книжной графики в МГХИ им. В.И. Сурикова, с этого времени представляется возможным говорить о создании Дехтерёвым собственной школы иллюстрации. До конца своей жизни он оставался практикующим художником, чьи работы оказали значительное влияние на становление современной книжной графики в России.

Что хотелось бы еще сказать в завершение. Борис Дехтерёв был одним из тех живописцев-станковистов, которые нашли себя в книжной иллюстрации. Многие тогда смогли продолжить свою художественную деятельность именно в иллюстрации, как наиболее безопасном месте для художника. Никто их специально работе с иллюстрацией не обучал — ни Кардовский, ни ВХУТЕИН, ни ОСТ. Таким образом, книжная иллюстрация стала не только способом выживания для многих художников, но и плодородной почвой для развития их уникальных стилей, обогатив советскую книжную графику яркими индивидуальными талантами.

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. *Костин, Владимир Иванович.* ОСТ (Общество станковистов) [Текст] / В. Костин. – Л.: Художник РСФСР, 1976. – 159 с., 8 л. ил.: ил. : 22 см.

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

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

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

6. *Дехтерёв 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: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1989.

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

10. *Кузин В.В.* Искусство книжной графики в контексте отечественной культуры 20-х годов XX века: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.04. – СПб., 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. *Руднев И.Ю.* Композиция в изобразительном искусстве: монография. – М.: Мир науки, 2019.