

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 53

***Иван Яковлевич
Билибин***

Москва
Директ-Медиа
2010

Иван Яковлевич

Билибин

1876–1942



Б. М. Кустодиев. Портрет И. Я. Билибина. 1901

Иван Яковлевич Билибин – выдающийся иллюстратор, график и театральный художник. Ориентируясь на исконные национальные традиции, при помощи выразительного построения композиции, причудливой и одухотворенной линии он смог показать современникам подлинную красоту форм народного творчества, оказав тем самым большое влияние на развитие интереса к изучению фольклора и древнерусского искусства, которые многими воспринимались как архаичные и давно утратившие актуальность.

Детство. Выбор пути

Род Билибиных имел славные старинные корни, имя купца Билибы упоминалось в «Строельной книге» за 1590. Часть истории семьи связана с Калугой, но купцы Билибины покинули ее в начале XIX века, переселившись в Санкт-Петербург. В окрестностях столицы в селе Тарховка 4 (16) августа 1876 и появился на свет Иван Билибин. Его отец, Яков Иванович, занимал пост главного врача в военно-морском госпитале в Либаве (ныне город Лиепая, Латвия), а мать – Варвара Александровна, урожденная Бубнова, происходила из семьи военного инженера Балтийского флота. Она получила хорошее образование, но все свое время посвящала воспитанию сыновей: Ивана и его младшего брата Александра.

О детских годах будущего художника сохранилось очень мало сведений. Известно, что из-за болезни ноги Иван стал систематически посещать гимназию только с четырнадцати лет, а до этого занимался дома. В годы обучения в I Петербургской гимназии юноша интересовался иностранными языками, литературой и историей, а также сочинял стихи и сказки. Особые успехи он делал в математике, за что по решению совета гимназии был удостоен серебряной медали. Однако больше всего молодого человека привлекало рисование, именно этому занятию он посвящал все свое свободное время.

В 1895 Билибин начал посещать Рисовальную Императорскую школу Общества поощрения художеств. Здесь он постигал основы изобразительного искусства, учился работать масляными красками.

Стремление Ивана рисовать отец встретил в штыки. Билибин-старший считал эту профессию недоходной, а работы юноши неинтересными. Заботясь о будущем благополучии сына, он настоял на том, чтобы отпрыск обязательно окончил университет. Не желая портить отношения с родителем, Иван выполнил его волю и, выпустившись из гимназии, в 1896 поступил на юридический факультет Санкт-Петербургского университета, но искусством заниматься не перестал. После завершения второго курса молодой человек отправился в Мюнхен, где целое лето посещал мастерскую А. Ашбе. Здесь он также познакомился с творчеством Ф. Штука и А. Бёклина, увлекся различными современными художественными направлениями.

Осенью того же года Билибин вернулся на родину. Интерес к новомодным течениям у него прошел быстро. Вскоре юноша окончательно решил посвятить себя искусству и яснее, чем когда-либо, осознал, что ему необходимо профессиональное художественное образование.

Первые работы

В сентябре 1898 Билибин поступил в Тенишевскую мастерскую И. Е. Репина. Обучение у прославленного живописца было настолько важным для молодого человека, что занятия юриспруденцией отошли на второй план.

В мастерской Репина полностью раскрылся графический талант начинающего художника. Большое значение в своих ранних произведениях он придавал пластической выразительности линии; также в то время молодой человек постоянно работал с натурой.

Зимой 1898–1899 в Петербурге проходила большая выставка В. М. Васнецова, которая несказанно потрясла Билибина и определила его творческий путь. «Сам не свой, ошеломленный ходил я после этой выставки. Я увидел у Васнецова то, к чему смутно рвалась и тянулась моя душа»¹, – вспоминал Иван Яковлевич позже. Весной того же 1899 в жизни мастера



Иван-царевич на перепутье. Иллюстрация к русской народной «Сказке об Иване-царевиче, Жар-птице и о сером волке». 1899

произошло еще одно важное событие, о котором он писал позже: «Художник Лев Бакст, член кружка С. Дягилева, увидел мои первые, но уже в известной степени графические рисунки, познакомил меня с С. Дягилевым и его соратниками по уже выходящему журналу «Мир искусства», после чего мне было заказано несколько графических рисунков для его журнала»². В этих первых самостоятельных, хотя и несколько робких работах уже видна оригинальность техники, которая в будущих произведениях перерастет в уникальный графический стиль.

Летом 1899 под впечатлением от произведений В. М. Васнецова и Е. Д. Поленовой Билибин создал первые иллюстрации к русским сказкам, среди которых была «Сказка об Иване-царевиче, Жар-птице и о сером волке». Работы, выполненные акварелью, отличались прихотливым рисунком и декоративностью. Художественными опытами молодого человека заинтересовалась Экспедиция заготовления государственных бумаг, решившая выпустить серию русских сказок. Своему новому заказу Билибин посвятил около четырех лет.

В этих иллюстрациях он стремился гармонично соединить волшебный мир сказки с миром реальности, наполняя произведения не только жанровыми сюжетами, но и лирическими образами русской природы и бы-

линной старины. Каждый лист, изображающий тот или иной момент повествования, обведен неширокой рамкой; внутри нее художник разрабатывал самостоятельный орнаментальный мотив, в котором стремился передать эмоциональное состояние сцены. Так, например, в работе «Василиса Прекрасная и белый всадник» (1900, Музей Гознака, Санкт-Петербург), иллюстрирующей русскую народную сказку «Василиса Прекрасная», вертикальные части декоративной рамки, отделяющей картинку от текста, заполняют сильно стилизованные (с одними только характерными чертами) изображения черных воронов, сидящих на верхушках елей; в нижней части – елочки, образующие монотонный линейный ритм, в то время как верхняя часть рамки практически лишена орнамента – все это предвещает предстоящие драматичные события.

В 1900 молодой художник окончил юридический факультет и продолжил художественное образование. В том же году в его жизни произошли еще два важных события: в качестве вольнослушателя он стал посещать академическую мастерскую Репина³, а кроме того, участвовал во второй выставке общества «Мир искусства», где показал свои иллюстрации к русским сказкам. 24 февраля 1900 на заседании членов этого художественного объединения в редакции журнала «Мир искусства» был утвержден список постоянных участников будущих выставок, в который вошел и Иван Билибин.

Василиса Прекрасная и белый всадник. Иллюстрация к русской народной сказке «Василиса Прекрасная». 1900





Заставка к русской народной сказке «Царевна-лягушка». 1901



Заставка к русской народной сказке «Белая уточка».
1902

В 1901–1902 художник выполнил иллюстрации к сказкам «Марья Маревна», «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Белая уточка». Среди них выделяются акварельные листы, сделанные для «Белой уточки», в которых появилась новая черта билибинского стиля: прихотливая линия стала теперь самостоятельным пластическим организующим началом.

В иллюстрации «Княгиня на теремной башне» (1902, Музей Гознака, Санкт-Петербург) мастер впервые применил прием совмещения нескольких точек

зрения, который будет характерен для многих последующих работ. Композиция акварели построена таким образом, что зритель смотрит на городские стены и убегающие по волнам к горизонту кораблики сверху, в то время как на княгиню – снизу. Колорит иллюстрации решен на сопоставлении больших локальных пятен охристых, синих и голубоватых тонов. Яркими камертонами, оживляющими эту несколько приглушенную гамму, служат акценты красного и розового цветов. Широкая рамка вокруг сценки заполнена несколькими вариантами растительных орнаментов пастельных тонов. Благодаря ей автор добивается еще большей цельности в звучании основного

сюжета и еще ярче передает светлую грусть молодой княгини, провожающей мужа в дальний путь.

Сказки с картинками Билибина разошлись большими тиражами по многим городам России и принесли ему известность художника-сказочника, создателя особого типа иллюстрированной книги. Они выпускались в виде тонкой книги-тетради; для их оформления мастер исполнил не только крупноформатные иллюстрации, но и декоративные элементы: обложку, заставки, инициалы, орнаментальные украшения – все это придавало изданиям сходство с высокохудожественными старинными рукописями.

«Острижен по последней моде, Как dandy лондонский одет»

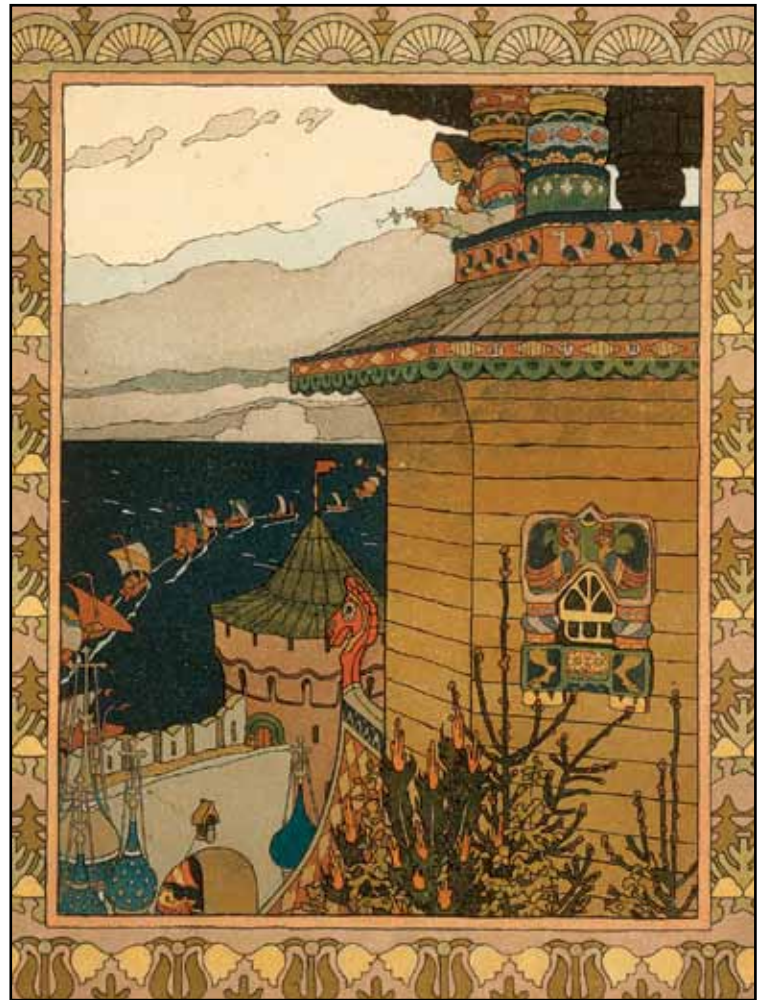
Иван Билибин был по натуре веселым и очень остроумным человеком. «Он заметно заикался при волнении, ходил словно прыгающей походкой, что вызывало улыбку, он был высок, строен, всегда элегантно одет»⁴. А вот как описывал художника Левитский, учившийся с ним в мастерской Репина: «<...> среди массы учащих, кажется около 80 ч[еловек], я увидел молодого, жизнерадостного, черноватого, с большой бородой для своих лет студентика <...>. Вначале я отнесся к нему как-то недоброжелательно потому, что когда Репина не было в мастерской, то одним из первых застрельщиков по части остроумия, веселых разговоров и общих песенок за рисованием бывал часто Иван Яковлевич, но потом увидел, что это был милейший человек, очень веселый, общительный, а главное, работающий так, как будто бы рисование у него между прочим <...>, а результаты же были неплохи в рисунке»⁵.

В 1902 Билибин женился на Марии Яковлевне Чемберс, которая вместе с ним училась в Тенешевской мастерской. От этого брака через год родился сын Александр, а еще через несколько лет – Иван. Однако супружество продлилось недолго.

Северные напевы

Во время работы над иллюстрированием сказок художник страстно интересовался древнерусским искусством, бытом и фольклором своей страны. Желая изучить историю России, с 1902 по 1904 он совершил ряд поездок по Вологодской губернии и побывал в Тотемском, Вельском, Сольвычегодском уездах, а также проехал по Олонецкому краю, посетив Повенец и Каргополь. В своих экспедициях Билибин собирал старинные вещи, национальную одежду, предметы обихода, образцы резьбы по дереву, кружева и набойки (разновидность ткани). В это же время он интересовался фотографией и снимал все, что привлекало его взгляд, но при этом много сил и времени тратил на создание многочисленных зарисовок.

Из поездок Билибин привез огромное количество



Княгиня на теремной башне. Иллюстрация к русской народной сказке «Белая уточка». 1902

материалов, которые впоследствии использовал в работе над новыми произведениями и при написании нескольких статей (в них он классифицировал и описывал найденные вещи).

Нужно отметить, что если до поездки на Север искусство художника развивалось в русле стиля модерн, то после нее он неизменно стал выступать за документально-точное воспроизведение каждой, даже самой незначительной детали или подробности.

Находясь под впечатлением от своего путешествия, Билибин принялся работать над иллюстрациями к древнейшей русской былине «Вольга» (1903–1904), повествующей о подвигах славного богатыря Вольги Святославича (другое имя – Волх Всеславьевич). Мастер создал пять картинок, передающих аскетично-суровую атмосферу северной земли. В них образы персонажей имеют монументальную трактовку.

Параллельно с оформлением книг художник часто выполнял небольшие заказы: обложки для журналов, виньетки, бланки меню, открытые письма и марки. Так, в 1904 по заказу издательства «Община святой Евгении», одного из самых крупных, выпускающих открытые письма, Билибин создал десять открыток, изображающих Русский Север. В эскизе «Село Подужемье Кемского уезда, Архангельской

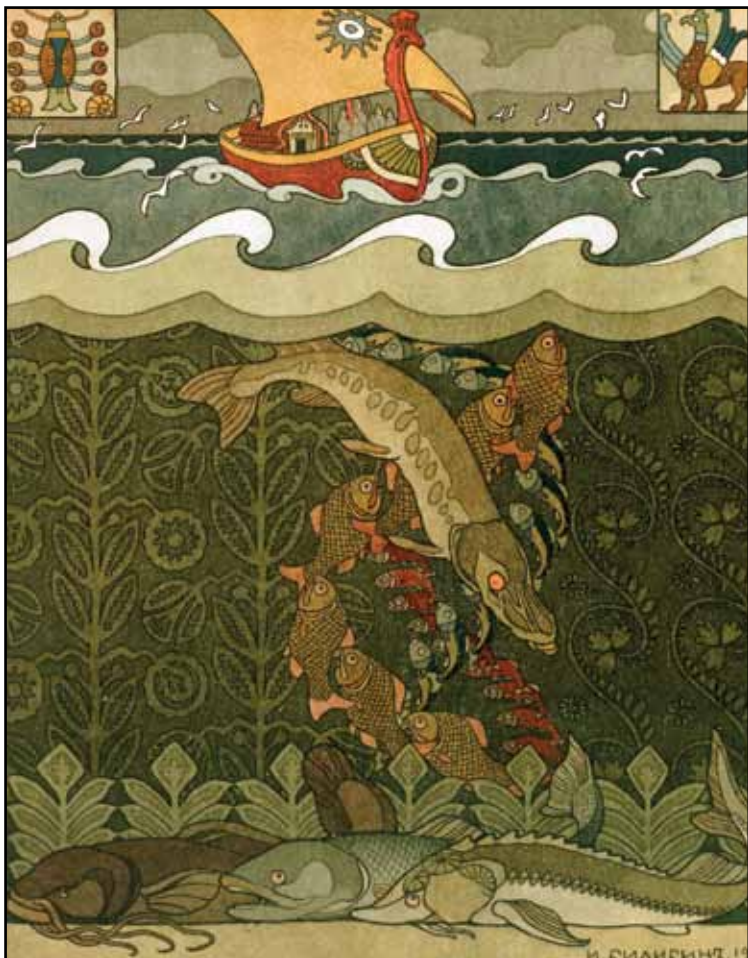
губернии» (1904, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) автор изобразил невысокую деревянную одноглавую церквушку, шатровую колокольню, расположившиеся в один ряд дома сельчан. Как и в иллюстрациях к сказкам, главным выразительным началом здесь является линия, подчиненная строгому ритму. Колорит эскиза строится на сопоставлении больших локальных пятен: коричневого, голубого, белого и зеленого цветов. Билибин намеренно убирает из рисунка все лишние детали, оставляя только самое главное, подчеркивая монументальность и суровость северного края.

Юмор и сатира

В 1904–1905 Билибин обратился к оформлению «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина. Иллюстрации к этому произведению отличаются большой силой эмоциональной выразительности, которая с первых страниц вовлекает читателя в удивительный мир, созданный фантазией великого поэта и изображенный кистью художника.

Рисунки наполнены особым юмором, который в более поздних работах приобретет ноты откровенной социальной сатиры. Удобней всего будет рассматривать их не в порядке создания, а в соответствии с текстом сказки.

«Обернулся Вольга рыбой щучинкой...». Иллюстрация к былине «Вольга». 1903



Село Подужемье Кемского уезда, Архангельской губернии. Эскиз открытого письма. Фрагмент. 1904

В иллюстрации «Во все время разговора он стоял позадь забора...» (1905, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) художник изображает Салтана стоящим под окнами трех сестер. Поза царя со сведенными за спину руками не только показывает зрителям его крайний интерес к словам девушек, но и выдает любовь подслушивать. Лохматый пес — спутник государя — занимается своими делами: обнюхивает жерди забора. Таким образом, Билибин придает всей сценке юмористическую окраску, особую достоверность и живость, а зимний пейзаж, служащий местом действия, сообщает всему сказочному событию реалистическую убедительность.

Первый план листа «И дивясь, перед собой видит город он большой...» (1905, Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург) почти сплошь покрыт разнообразным орнаментом. С высокого холма Гвидон и его мать взирают на сияющие и переливающиеся на солнце башни, разноцветные маковки церквей и домики — все это мастер складывает в причудливый узор, тем самым уподобляя град драгоценности. Колорит рисунка гармонично выстроен на сочетании нескольких оттенков голубого, синего и сиреневого, а также светло-зеленого, белого и розового. Праздничная гамма



«Во все время разговора он стоял позадь забора...». I. Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина. 1905

красок блестяще передает эмоции и ощущения героев.

По сравнению с первой картинкой сцена «Пира» (1905, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) решена иначе. Если в иллюстрации «Во все время разговора он стоял позадь забора...» колорит построен на сочетании локальных пятен, над которыми доминирует (выделяя царя) декоративное одеяние Салтана, то в этой, наоборот, главенствует орнамент. Причудливые стилизованные узоры покрывают пол, стены, одежды гостей, им не украшены только красные кафтаны стрельцов и верхняя часть белоснежной скатерти. Центром композиции являются не сидящие за столом гости, а развалившийся на полу боярин, потерявший от чрезмерных возлияний равновесие и пытающийся погладить расположившегося напротив черно-белого кота. Столь забавный момент придает всей сцене особое очарование. На первом плане, уподобляясь кулисам, стоят с оружием в руках стрельцы, охраняющие царя.

Говоря об иллюстрациях к «Сказке о царе Салтане», хотелось бы отметить, что Билибин в них несколько иначе, чем ранее, использовал декоративные рамки.

Если в картинках к сказкам 1901–1903 он замыкал в рамку весь сюжет, то теперь оставляет только нижнюю ее часть. При этом широкая полоса наподобие канта заполняется мастером ритмически четким геометризованным рисунком, напоминающим узоры северных вышивок.

В 1905 Билибин принял участие в оформлении сатирического журнала «Жупел». Первый номер революционно направленного издания вышел в свет 2 декабря того же года, но рисунки Ивана Яковлевича в нем напечатаны не были. Они появились только на страницах второго номера, выпущенного 24 декабря. Работы, созданные художником, отличались четкостью композиции, смелостью в использовании аллегорий, множественностью трактовок образов. Например, в карикатуре «Царь Горох» (1905, частное собрание) в своей «сказочной» манере Билибин изобразил надменного, необъятных размеров царя, из окна оглядывающего свои владения. Рядом с ним стоит его малолетний сын, ковыряющийся в носу. Их окружают бояре-советники, на чьих лицах нет и намек на ум. Ниже рисунка,



«И дивясь, перед собой видит город он большой...». Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина. 1905



Пир. Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане»
А. С. Пушкина. 1905

Царь Горох. Карикатура для журнала «Жупел».
1905

изобилующего различными видами растительного орнамента, автор поместил достаточно язвительную пояснительную надпись: «Единажды Великий и Преславный Царь Горох с сыном своим, славным и могучим богатырем, преславным Князем Горохом Гороховичем, и со многими ближайшими боярами, восстав от богатства и обильная трапезы, великолепное чрево свое заморскими яствами преисполнив, подошел к окну, узрел месяц восходящ, и испусти Царь Горох вздох от недр утробы своея и вопроси единого от ближних бояр своих: кто есмь аз, повеждь ми? Он же рече ему: Ты еси великий и преславный Царь Горох, властелин над всею Землею! И паки устави взор свой Царь Горох на светел месяц и тако промолвити соизволил: а тамо кто царствует?»

Главный герой с длинной окладистой бородой ничем не напоминал императора Николая II, но объект сатиры был очевиден, поэтому по цензурным требованиям царь Горох был назван Дадонем, так как имя героя сказки Пушкина уводило читателя от политики в мир литературы.

Самую безжалостную антимонархическую карикатуру редакторы поместили в третьем, январском, номере «Жупела», она называлась «Осел (Equus asinus) в 1/20



нат. вел.» (1906, частное собрание). Рисунок представляет реалистически изображенного осла, явившегося миру в солнечном сиянии. Чтобы усилить сатирический эффект, Билибин поместил осла в барочную рамку, которая состоит из картуша и драпировок, тяжелыми складками лежащих на шахматный пол, а также украшена доспехами, щитами, мечами и бердыщами. Под картушем художник расположил двух грифонов с расправленными крыльями. Нужно отметить, что грифон украшал родовой герб Романовых. Таким образом, осел – животное, олицетворяющее глупость, помещено внутри пышного геральдического обрамления с элементами, символизирующими правящую династию.

В начале десятых чисел января 1906 вышел в свет третий номер «Жупела», а уже 15-го числа Цензурный комитет остановил распространение этого издания и изъял все непроданные экземпляры. В доме Билибина был проведен обыск, а на самого художника наложили административный арест. 8 февраля 1906 по постановлению Санкт-Петербургской судебной палаты журнал «Жупел» был закрыт.

И тогда Иван Яковлевич вновь обратился к своей любимой теме – сказкам. В 1906–1907 он работал над

Марки журнала «Жупел». 1905

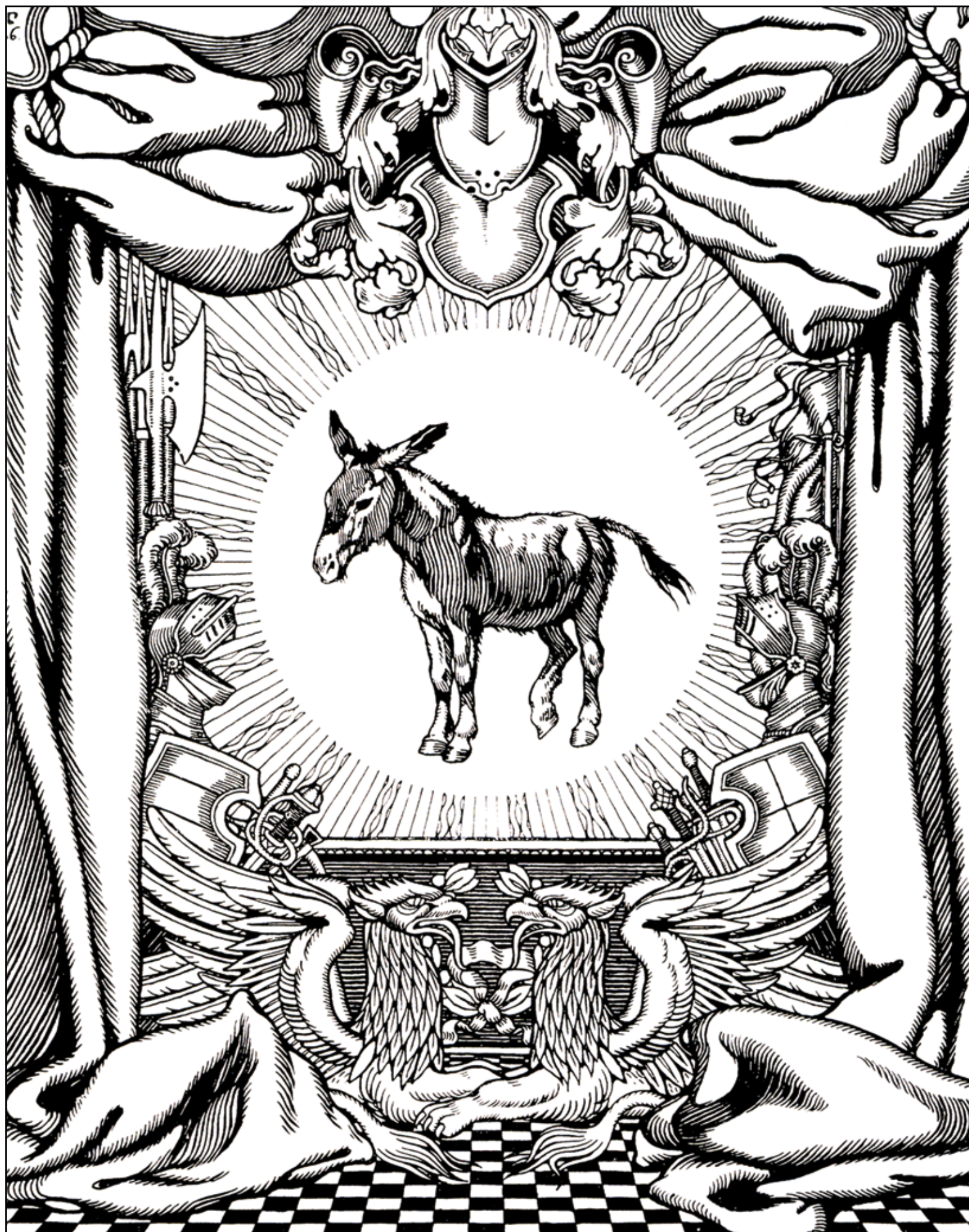


Обложка книги Дж. Кеннана «Сибирь и ссылка». 1906

оформлением «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина. В 1907 Н. К. Рерих пригласил мастера преподавать графику и композицию в Школе Императорского общества поощрения художеств.

Виньетка для оборотной стороны обложки книги Дж. Кеннана «Сибирь и ссылка». 1906





Осел (*Equus asinus*) в 1/20 нат. вел. Карикатура для журнала «Жупел», 1906



Царь Дадон перед Шемаханской царицей. Иллюстрация к «Сказке о золотом петушке» А. С. Пушкина. 1907

В свете рампы

Еще одной стихией, увлекшей художника помимо сказки, стал театр. Первой работой на поприще театрально-декорационной живописи стало оформление для Пражского национального театра оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка». Премьера спектакля состоялась 29 марта 1905. Билибин в сценографии опирался на принципы построения пространства, характерные для иллюстраций. Сведений об этой постановке сохранилось немного, но работа над ней стала блистательным началом карьеры Ивана Яковлевича в качестве художника сцены.

Постоянно сотрудничать с театрами Билибин начал только с 1907. В том году в Санкт-Петербурге по инициативе драматурга, актера и режиссера Н. Н. Евреинова и барона Н. В. Остен-Дризенга возник так называемый «Старинный театр». На подмостках художественно-драматургической студии зрителям на протяжении двух сезонов (1907–1908 и 1911–1912) показывали реконструкции театральных форм, преданных забвению, но су-

ществовавших на различных этапах развития театрального искусства, начиная с античности и вплоть до XVII века. К примеру, в первом сезоне публике представили такие виды средневековых спектаклей, как литургическая драма, миракль, моралите, пастурель, фарс, оберammerгау.

Труппу театра составляли актеры-любители, а также актеры Суворинского театра; постановки оформлялись силами мастеров объединения «Мир искусства». Именно с художественными находками были связаны самые большие достижения «Старинного театра». Для него Билибин создал декорации к мираклю Рютбефа «Действие о Теофиле».

После того как завершилось сотрудничество Ивана Яковлевича со «Старинным театром», он трудился для дягилевской антрепризы, московской Частной оперы С. И. Зимина, петербургского театра «Народный дом», Частной парижской оперы.

Самой выдающейся декорационной работой Билибина стало оформление в 1908–1909 оперы «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова для Частной оперы С. И. Зимина в Москве. Этот театр был



Дадон убивает Звездочета. Иллюстрация к «Сказке о золотом петушке» А. С. Пушкина. 1907

основан в 1904, просуществовал вплоть до 1917 и за время своей деятельности стал одной из лучших оперных сцен Москвы, успешно соперничавшей с государственными театрами. В своей деятельности С. И. Зимин ориентировался на достижения Частной оперы С. И. Мамонтова. Так же как и его предшественник, Зимин приглашал к сотрудничеству молодых выдающихся художников, которые принесли на сцену его заведения новые веяния, появившиеся на подмостках оперных и драматических театров мира.

Получив приглашение к сотрудничеству, Билибин с большим удовольствием согласился работать над оформлением последней, еще ни разу не ставившейся на сцене оперы его любимого композитора. «Золотой петушок» был написан в 1907, и уже в январе 1908 Н. А. Римский-Корсаков представил ее директору императорских театров. Однако цензура не без основания усмотрела в ней сатиру на самодержавие, признала крамольной и потребовала внести в либретто множество изменений. В результате премьера «Золотого петушка» состоялась только 24 сентября

1909 – через год после смерти Римского-Корсакова.

Декорации Билибина к этой опере зачастую напоминают его «сказочные» иллюстрации и воспринимаются как увеличенные плоские эскизы, расчлененные кулисами. Главным принципом, избранным им для решения декораций к «Золотому петушку», было строгое симметричное построение композиции.

Основным выразительным элементом в оформлении первого и второго актов спектакля мастер избрал шахматную клетку. В первом акте этот узор украшает пол и, видоизменяясь, стены дворца Дадона, во втором – верхнюю часть шатра Шемаханской царицы, которому автор придал сходство с мухомором, в третьем клетка доминирует, покрывая крыши и стены домов всего сказочного города. Появление подобного орнамента не случайно. Возможно, художник стремился показать действие, представленное в опере, как хитро разыгранную Звездочетом и Шемаханской царицей шахматную партию, в которой мнивший себя царем Дадон оказался всего лишь пешкой.

Колорит эскизов декораций выстраивается на



Царь Дадон. Эскиз костюма к опере Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». 1908

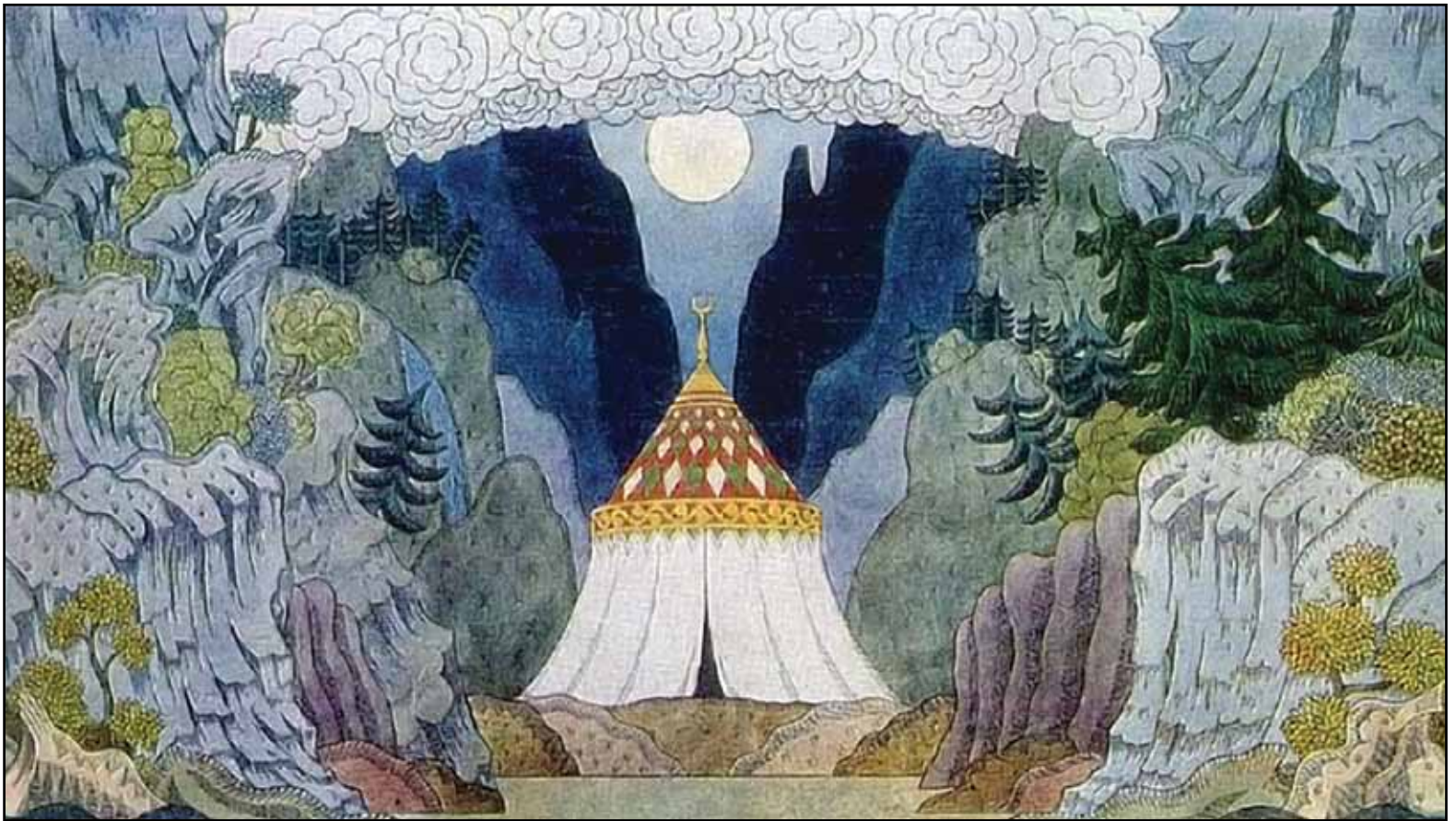
сочетаниях красного, белого, зеленого, голубого, розового, сиреневого, оранжевого и желтого цветов. Все элементы композиции Билибин обводил тонкой черной линией, добиваясь максимальной выразительности. Этот художественный прием также был заимствован им из русских народных картинок.

Особое внимание мастер уделил эскизам костюмов, вернее, зарисовкам действующих лиц, решенным в той же условной манере, что и декорации. В костюмах

Шемаханская царица. Эскиз костюма к опере Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». 1908

художник воссоздал особенности старинной русской одежды. Цвет выполняет здесь в первую очередь декоративную задачу, а уже потом, и далеко не во всех случаях, помогает раскрытию характера. Каждый персонаж, изображенный Билибиным, – это яркий образ того или иного героя оперы. При этом автор лишь общими скупыми чертами-намёками дает представление о них как о личностях.

Так, в образе царя Дадона (1908, Всероссийский

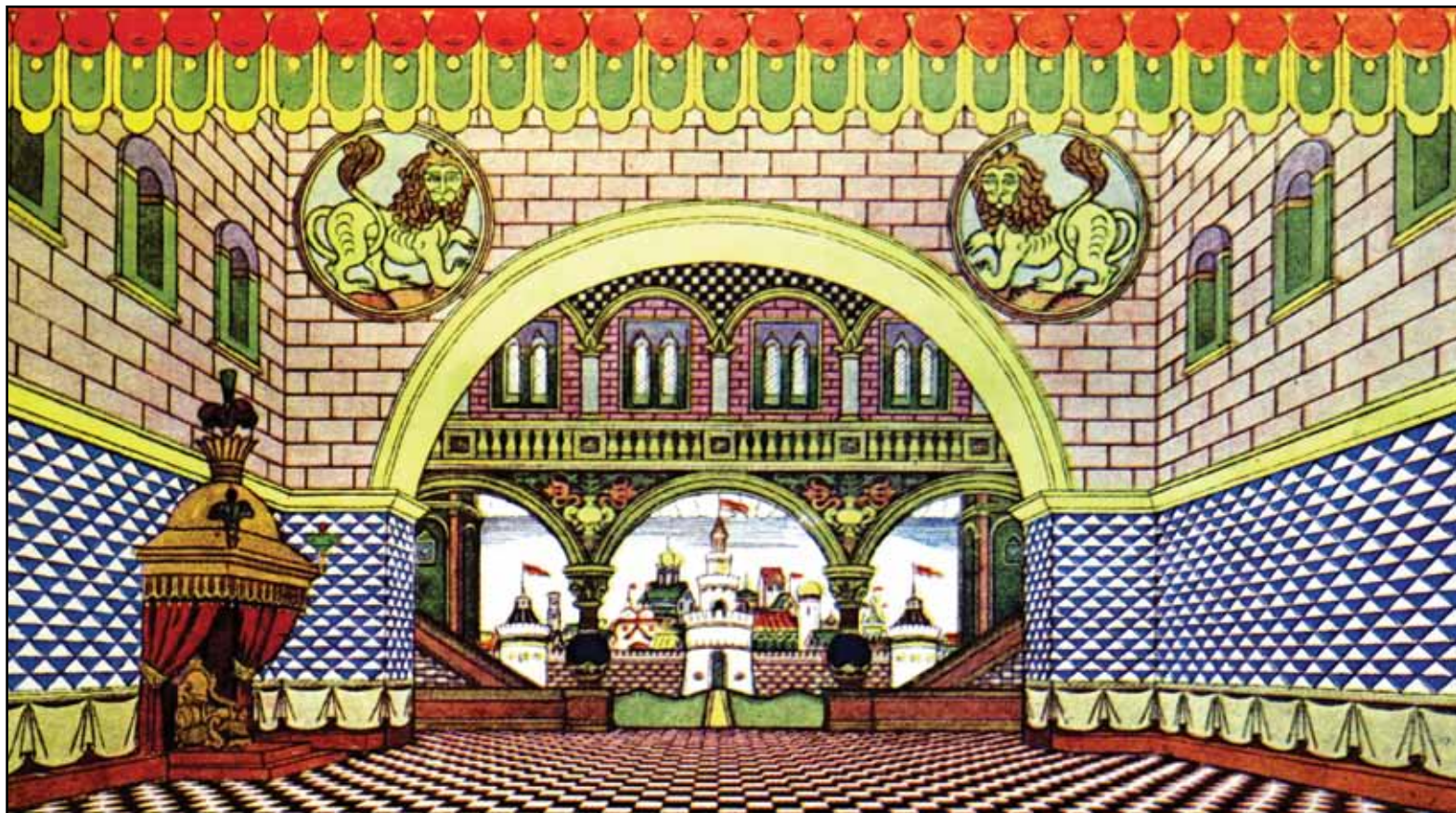


Шатер Шемаханской царицы. Эскиз декорации ко II акту оперы Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». 1909

музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург) мастер прибегает к тонкой, почти неуловимой гротескной характеристике. Придумывая костюм, он отталкивался от древнерусского женского наряда — летника. В этом-то и крылась ирония: тем самым Билибин, на первый взгляд, незаметно для зрителя характеризует этого героя как нерешительного, слабого и незадачливого. Золотое одеяние Дадона украшено крупнолистным голубым узором, что придает образу излишнюю аляповатость и несуразность. Голову «отца народа» венчает большая шляпа конусовидной формы, которой автор намеренно придает форму шутовского колпака, чтобы показать истинное лицо государя, царствующего «лежа на боку». Колористическая гамма эскиза построена на сочетаниях теплой охры с желто-зеленым цветом, дополнена рубиново-красными и бледно-голубыми оттенками и практически полностью лишена контрастов. Таким образом художник еще раз подчеркивает, что царь Дадон — человек безвольный и немощный. Нужно отметить, что сам Н. А. Римский-Корсаков дал этому персонажу более беспощадную характеристику: «Здесь и острый гротеск, и сатирическая пародия, которую композитор передает то через нарочито переработанную в парадный марш песню «Светит месяц», то через издевательски повторяющуюся мелодию «Чижика», звучащую в момент любовного объяснения Дадона, то через мотив скоморошьей пляски, сопровождающей шествие царя»⁶.

В облике Шемаханской царицы (1908, Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург) есть нечто кукольное, напоминающее изображение дамы бубей на игральных картах XIX века. В эскизе Билибин сплел воедино как древнерусские, так и восточные традиции костюма. За основу он взял одежду русских крестьянок — сарафан, но внес в него некоторые изменения, дополнив несколькими односторонними складками — «защипами» — на уровне талии, а также наделив широкими рукавами, что превратило скромное платье в великолепное царское одеяние. От русского костюма остались также украшения: широкие ленты-полосы, пущенные по центру и подолу и расшитые драгоценными камнями. Яркая ткань с крупным восточным узором делает платье декоративным. При этом тюрбан с перьями, пальто (шаровары) и туфли придают героине целостный образ жительницы мусульманского Востока.

Успех оперы был ошеломляющим, многочисленные рецензенты усматривали в этом заслугу Билибина. Например: «В постановке «Золотого петушка» пальму первенства следует отдать декоратору. Художник ближе других подошел к истине, проникся замыслом автора. Его оригинальные, причудливые декорации с I акта приковывают ваш глаз, переносят вас в иной мир, в «сказочное царство Дадона»⁷. И другая рецензия: «Декоративная сторона — выше всяких похвал. Билибин, со свойственной ему чуткостью поняв идею композитора и либреттиста, воплотил в ярких, причудливых красках русскую сказку»⁸.



Вверху: Палата во дворце Дадона. Эскиз декорации к I акту оперы Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». 1909

Внизу: Площадь перед дворцом. Эскиз декорации к III акту оперы Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». 1909





Народ. Эскизы костюмов к опере Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». 1909

Крым

Летом 1908 вместе со своей супругой Марией Яковлевной Билибин совершил путешествие по Англии и Ирландии. Своеобразие аскетичной, сдержанной природы юго-запада Британии поразило его. Вот как художник описал свои впечатления в письме к Н. К. Рериху: «Обстановка грандиозная до невероятия. Сурово, но бесподобно. Рисую. По вечерам делаю рисунок с груды камней, сложенной друидами»⁹. В пейзажах, выполненных мастером в Англии, можно отметить особое чувство монументальной статичности и природной мощи – все, что впоследствии будет характерно для многих крымских работ этого жанра.

Каждое лето с 1910 по 1913 Билибин проводил в Крыму. В этот период он вошел в число пайщиков по коллективному приобретению имения Батилиман, расположенного на южном побережье полуострова. После покупки земли компаньоны, среди которых были писатели Е. Н. Чириков, А. И. Куприн, В. Г. Короленко, С. Я. Елпатьевский, художник В. Д. Дервиз, актриса О. Л. Книппер-Чехова, ученые А. Ф. Иоффе и В. И. Вернадский, историк М. И. Ростовцев, поделили ее на участки и при помощи жребия определили, кому какой достанется. Билибин получил место

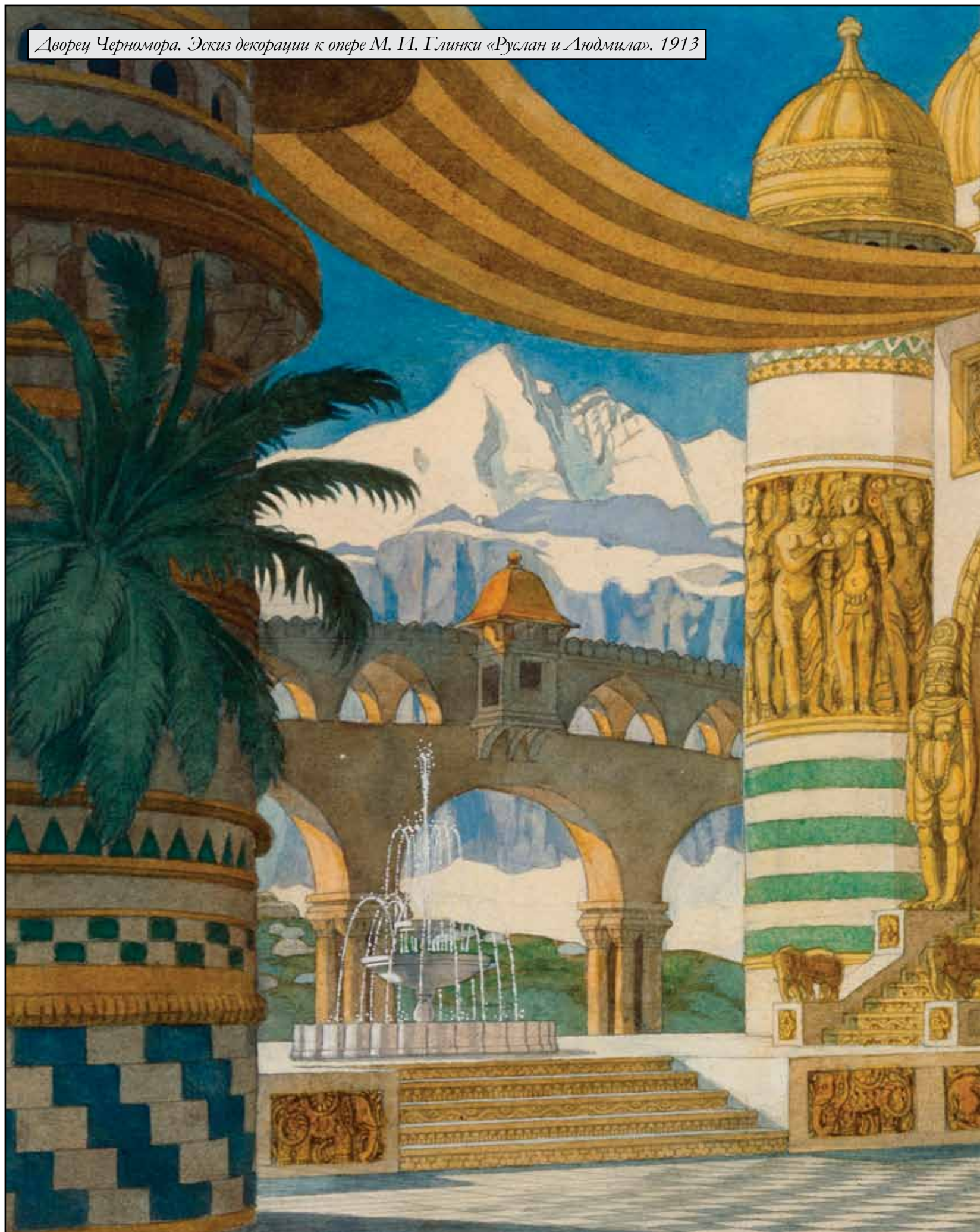
около самого моря, на котором уже стоял небольшой каменный рыбацкий домик. Позже художник пристроил к нему мастерскую, рядом посадил виноградные лозы и окружил дом розами. С тех пор он каждое лето приезжал в Батилиман.

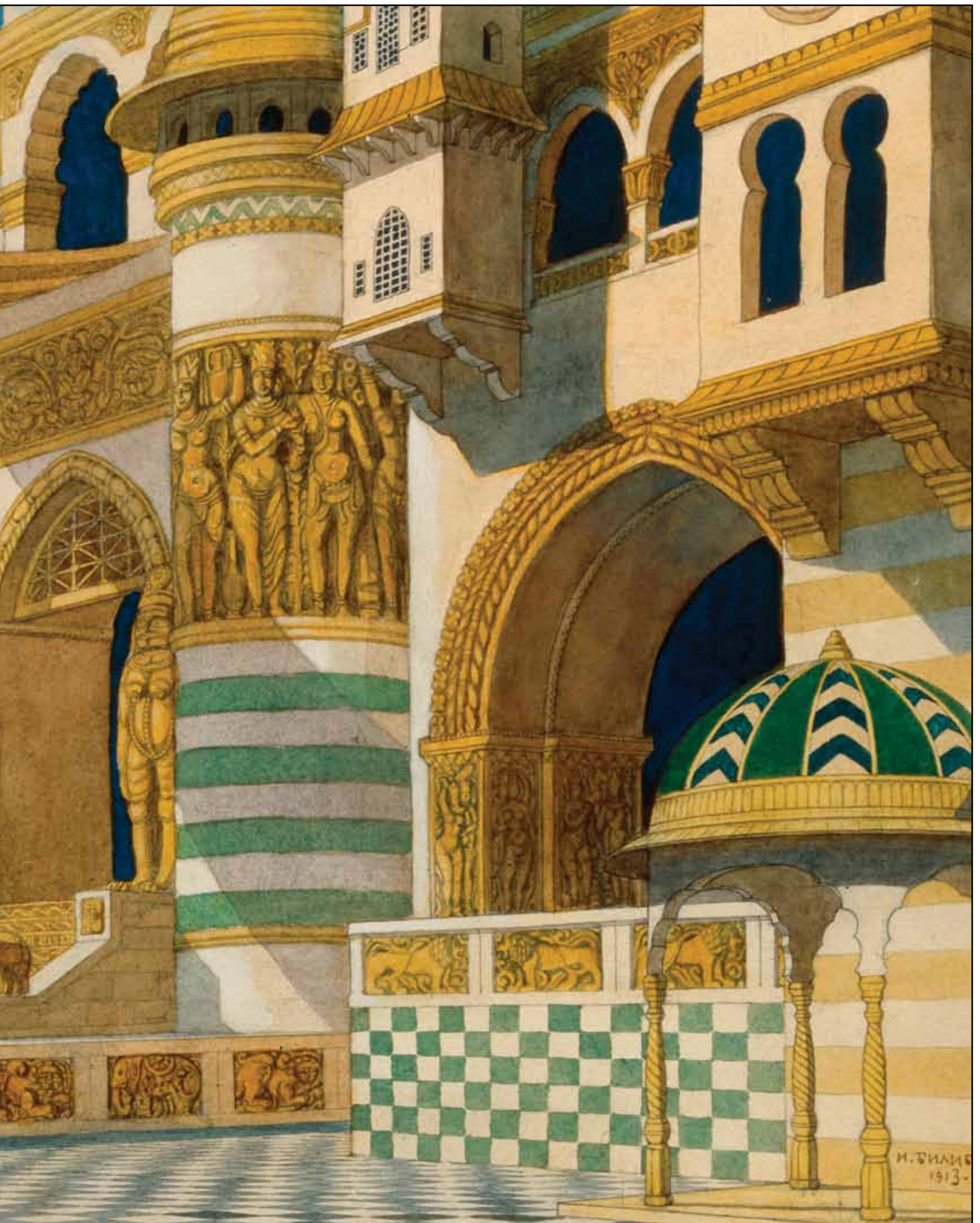
Между тем семейная жизнь Ивана Яковлевича дала трещину. В конце 1911 он развелся с супругой, но сохранил теплые и дружеские отношения с сыновьями. В 1912 Билибин женился на выпускнице школы Общества поощрения художеств Рене Рудольфовне О'Коннель, которая была на пятнадцать лет младше его. Вместе они путешествовали по Крымскому полуострову, много рисовали с натуры. Зарисовки, посвященные Крыму, позже легли в основу многих графических и сценографических работ мастера.

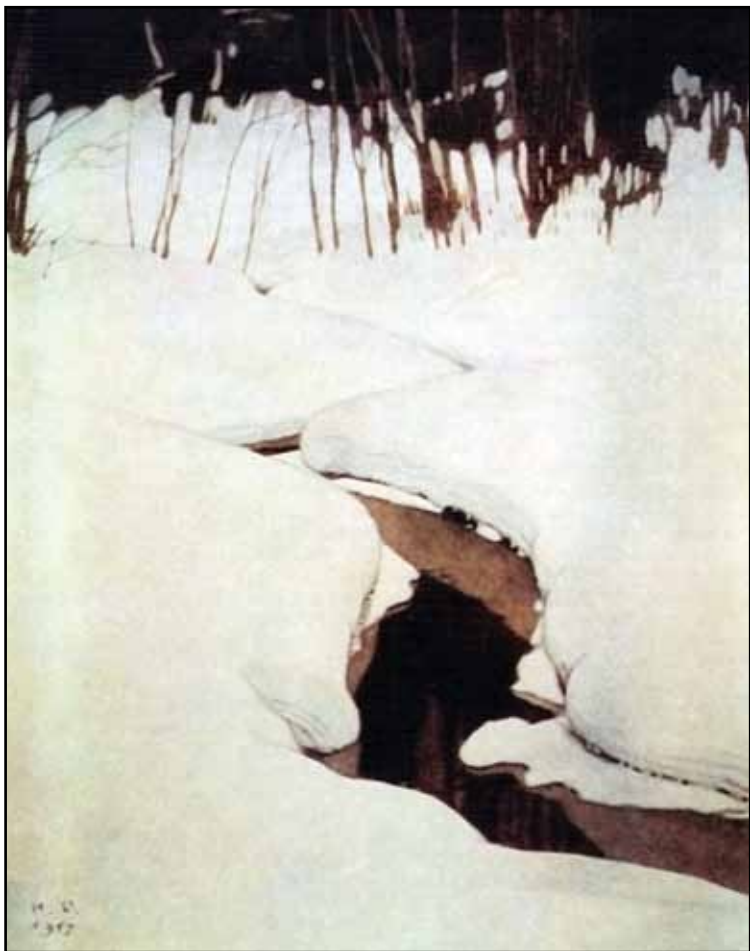
В период с 1912 по 1919 Билибин активно работал над иллюстрированием былин, сказок, создавал афиши, занимался оформлением обложек для журналов «Лукоморье» и «Солнце России», делал экслибрисы и эскизы декораций для опер «Аскольдова могила» А. Н. Верстовского, «Садко» Н. А. Римского-Корсакова и «Руслан и Людмила» М. И. Глинки. В это же время он занимался активной педагогической деятельностью в Рисовательной школе Общества поощрения художеств.

В 1915 Билибин вступил в Общество возрождения

Дворец Черномора. Эскиз декорации к опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила». 1913







Ручей. 1917

Крым. Старый можжевельник. 1918



*Руслан и голова. I. Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина
«Руслан и Людмила». 1917*

художественной Руси, которое было создано в марте того же года по инициативе князя А. А. Ширинского-Шихматова. Организация ставила перед собой цель познакомить всех желающих с древнерусским искусством во всем его многообразии. Членами Общества, в число которых входили художники В. М. Васнецов, К. Е. Маковский, Н. К. Рерих, М. В. Нестеров, была выработана обширная программа, которую они так и не выполнили из-за событий, потрясших страну в 1917.

Революцию Билибин не принял и предпочел уехать в Крым. В Батилиман он приехал один, без Рене О'Коннель, брак с которой на тот момент уже распался. Здесь он безвыездно прожил до сентября 1919, большую часть своего времени посвящая зарисовкам ландшафтов.

В пейзажах мастер всегда стремился максимально точно передать тот или иной уголок природы. Любимыми мотивами для него стали горные вершины, долины, интересно изогнутые деревья, причудливые кусты можжевельника. В своих работах Билибин использовал стандартное построение композиции, в которых деревья, изображенные, как правило, на первом плане, выполняли функцию кулис. Они словно расступались перед зрителем, чтобы представить цепь гор, теряющуюся в облаках

узкую малозаметную тропинку или прячущуюся среди камней речку. Большинство работ художник выполнял графическим или итальянским карандашом, а также углем.

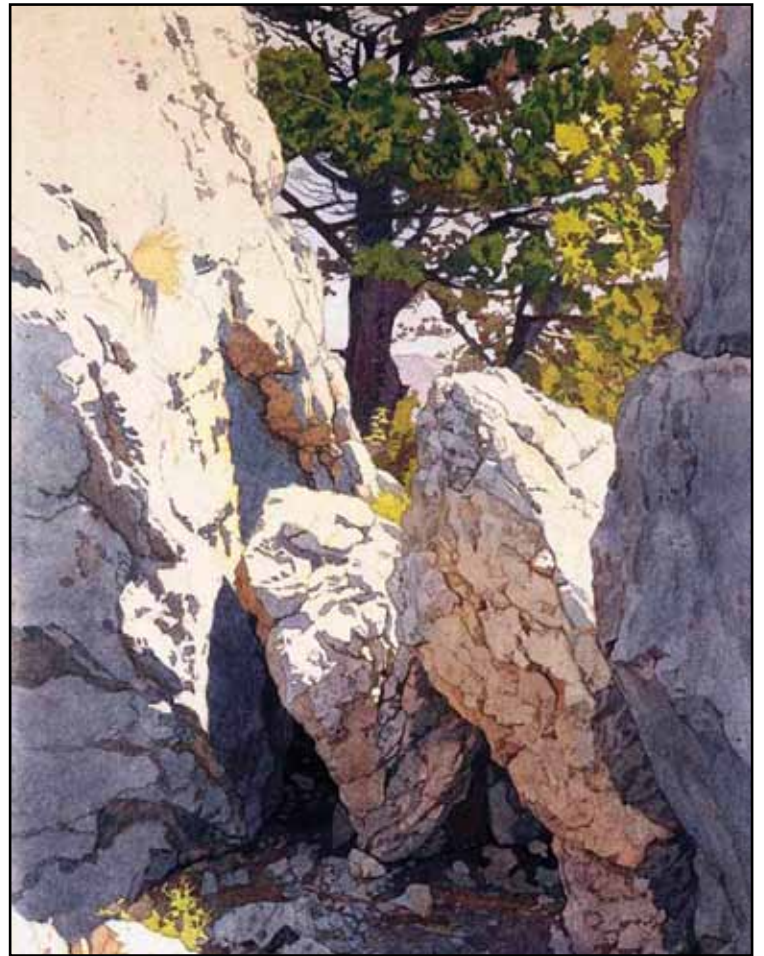
«Крым. Старый можжевельник» (1918, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) – одна из прекрасных работ этого периода. На полотне изображены два можжевельниковых дерева, растущих прямо на камнях. Их кроны образуют одну общую массу, а ветвистые сучья превращаются в замысловатый узор, которому автор противопоставляет ажурную тень, падающую на камни. Большое внимание уделено контрасту светлых и темных пятен как главному выразительному средству всего рисунка.

В 1919 Иван Яковлевич создал прекрасную, наполненную солнцем и воздухом акварель «Крымский пейзаж» (частное собрание), для которой выбрал простой сюжет – можжевельник, растущий на фоне больших, упавших со скалы камней. Интересен выбранный ракурс – контражур, давший художнику возможность показать нежные розовые рефлексy на камнях, изображенных на среднем плане. В целом гармонично проработанный колорит произведения, наполненный различными оттенками серого, голубого, розоватого, охристо-коричневого, в сочетании со звучными зелеными тонами создает приподнятое мажорное настроение.

В Крыму Билибин впервые обратился к портретам. Нельзя сказать, что этот жанр играл главенствующую роль в творчестве графика, – такие работы носили скорее эпизодический характер, во многом были схожи по стилистике с творениями других художников, входивших в группу «Мир искусства», но при этом большее внимание Билибин уделял тем чертам своей модели, которые максимально много могли о ней рассказать.

Композиционное построение практически всех портретов кисти мастера одинаково: как правило, герой помещен в центр листа, а форма строго подчиняется контуру, внутри которого уже моделируется объем.

Одной из первых картин этого жанра является «Портрет Л. Е. Чириковой» (1919, частное собрание, Нью-Йорк), относящийся к числу лучших произведений Билибина. Художник изобразил свою юную подругу Людмилу Евгеньевну, с которой он вместе ходил на этюды и гулял в окрестностях Батилимана, задумавшейся о чем-то. Она сидит в спокойной, несколько расслабленной позе; цветок в руках, струящаяся одежда создают образ нежной юности. Тонкая певучая линия охватывает и замыкает собой всю фигуру. Светлая тональность рисунка оживлена ритмом темных пятен: цветка, волос и кулона на шее Людмилы. Билибину удалось мастерски передать бархатистость кожи модели. В каждом штрихе этого портрета чувствуются интерес и увлеченность автора юной девушкой.



Крымский пейзаж. 1919

Портрет Л. Е. Чириковой. 1919





Андрей-стрелок и Стрельчиха. Иллюстрация к русской народной сказке «Поди туда — не знаю куда». 1919



Борис и Глеб на корабле. Эскиз панно, 1922

«Гости английского короля»

Осенью 1919 художник вместе с Людмилой Чириковой и ее младшей сестрой Валентиной покинул Крым. До декабря они находились в Ростове-на-Дону, затем бежали в Новороссийск, откуда намеревались уехать в Константинополь, а уже потом перебраться в Прагу. Но судьба распорядилась иначе. В Новороссийске им удалось попасть в английскую эвакуацию. В. Е. Чирикова-Ульянищева в своих воспоминаниях пишет: «Пройдя через горнило всяческих хлопот и миссий, очередей среди испуганных и растерянных претендентов в эмигранты, мы наконец 21 февраля поднялись на борт парохода «Саратов». Чтобы избежать скопления на пристани панически настроенной толпы и давки, пароход отвели к цементному заводу и там стали производить посадку. На пристани стояла только небольшая кучка провожающих. Прощание было суровым, быстрым и драматичным. <...> Ехали мы в полутемном трюме, в темноте и духоте. Беженцы спали на полу, сбиваясь семейными кучками. Безостановочно стоял крик и плач детей»¹⁰.

Корабль вместил 1401 человек, при том что на нем было предусмотрено только 800 мест... Садясь на пароход, Билибин рассчитывал провести на нем около пяти дней, но из-за распространения на борту сыпного тифа, скарлатины и кори 24 февраля «Саратов» поднял особый флаг, сигнализирувавший о карантине. Чрезвычайное положение не позволило судну зайти в порт Константинополя, около которого оно простояло на рейде пять дней.

Мальчик-феллах. 1923



Феллах. 1922

12 марта «Саратов» прибыл в Александрию. Пассажиров по железной дороге перевезли в лагерь Тель-эль-Кебире – в карантин. «Гости английского короля»¹¹ оказались на положении пленных: измученных тяжелой дорогой и болезнями людей поселили в палатках посреди раскаленной пустыни, за колючей проволокой и под охраной вооруженных часовых. Эмигрантам запрещалось покидать территорию лагеря без специального разрешения, выдававшегося английским комендантом лагеря. Несмотря на тяжелые условия, Билибин, очарованный красотой Востока, принял решение остаться в Египте, в то время как многим удалось в итоге найти лучшее место для жизни.

Жизнь на Востоке

После долгих мытарств Иван Яковлевич обосновался в Каире, где ему удалось найти небольшие заказы. В письме к одному из своих друзей художник жаловался: «Денег дают ужасно мало, так что живу я на старости лет совсем студентом, словно мне двадцать лет. Временами это раздражает, так как нельзя купить нужной книги или какой-нибудь живописной старой тряпки»¹². Далее он продолжает: «Плата за все ужасно мизерная. Еле-еле хватает на жизнь. Пицца готовится дома, на примусе. Напитков-с не потребляем-с вовсе, так что этого расхода нет. <...> Торговаться нельзя, ибо беженец и санкюлот¹³ – бери что дают, да и то еще благодари Бога. Мелких работ мало.



Книжный знак А. Бенакиса. 1922

Сделал три карандашных портрета и все. Здешняя публика предпочитает раскрашенную фотографию. Моей любимой работы, книжной, — нет вовсе»¹⁴.

Со временем положение мастера изменилось. Гнетущая неудовлетворенность жизнью в Египте и острая нехватка средств сменились более позитивным периодом. Постепенно Билибин приобрел известность среди богатых греческих колонистов, в их особняках он расписывал стены и выполнял панно в «византийском стиле». На заработанные деньги художник снял мастерскую и купил все необходимое для работы, нанял помощников.

Среди крупных произведений этого периода выделяется панно «Борис и Глеб на корабле» (1922, частное собрание), созданное по заказу коллекционера А. Бенакиса. Оно сочетает в себе все лучшие художественные достижения Билибина-графика: особый строй декоративности, симметричное композиционное построение, яркий насыщенный колорит, совмещение нескольких точек зрения. Изысканное цветочное решение и отточенный пластический контур роднят это панно с византийскими перегородчатыми эмалями XII века.

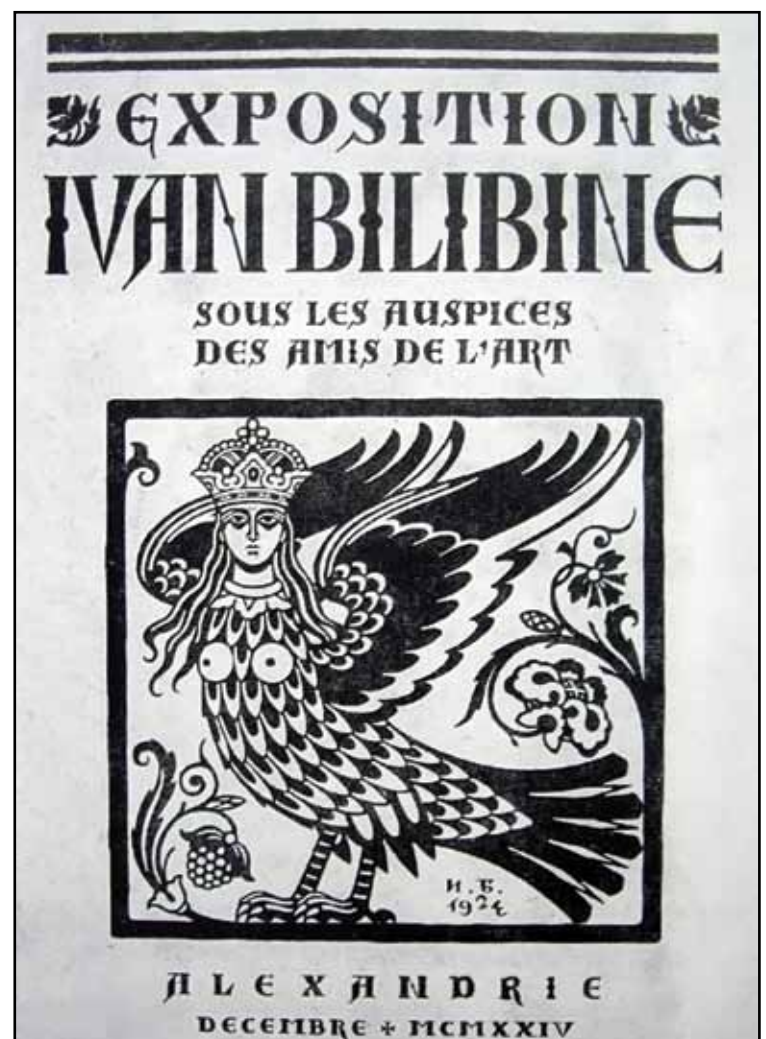
Восток целиком захватил воображение художника, он подолгу бродил по узким извилистым улочкам Каира, делая многочисленные зарисовки и наброски. Так, в начале 1920-х Иван Яковлевич создал серию портретов местных жителей, которую шутливо называл «головы». Все они практически полностью повторяют композиционное построение, свойствен-

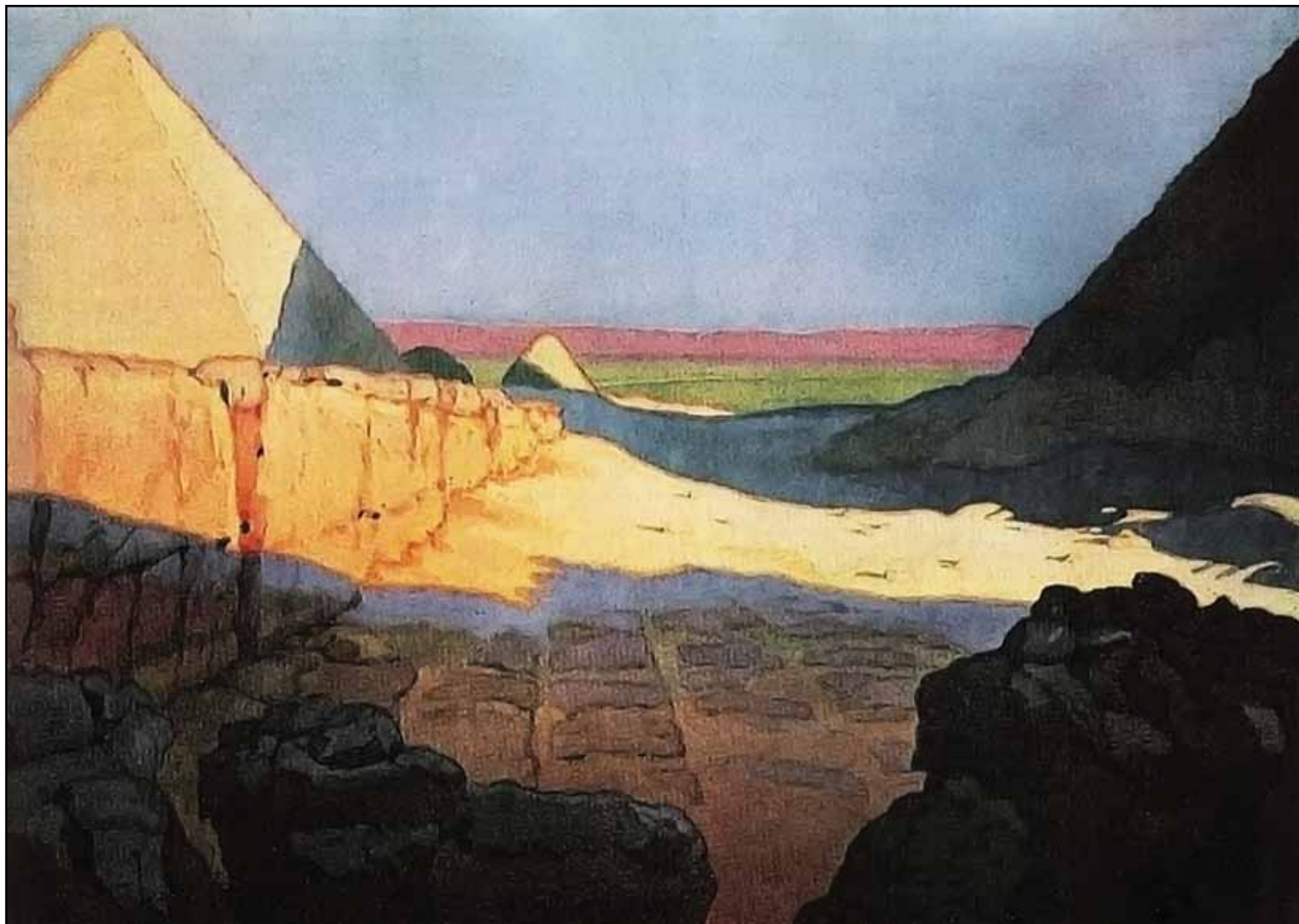
ное более ранним работам Билибина в этом жанре, и отличаются некоторой застылостью и дробностью. Придерживаясь единой схемы построения портрета, мастер использовал различные выразительные средства: линию, штрих, пятно, варьируя их в зависимости от той задачи, которую ставил перед собой в каждом конкретном случае. При создании «голов» главным было запечатлеть этнический тип разных людей.

Так, в «Мальчике-феллахе» (1923, собрание семьи художника, Санкт-Петербург) автор сосредоточил все свое внимание исключительно на анатомических особенностях лица молодого араба, изображенного в профиль. Билибин трактует его образ очень жестко, подчеркивая высокие скулы, широкий лоб, плотно сжатые губы. Для портретов арабской серии характерны натуралистичность и детализация, которые были обусловлены стремлением мастера создать не только глубоко жизненные произведения, но и показать на примере конкретной модели ее индивидуальность и принадлежность к своему народу.

Параллельно с портретами Билибин выполнял ряд залитых солнцем пейзажей, изображающих огромные каменные глыбы, бесконечные просторы пустыни, узкие и извилистые каирские улочки.

Пригласительный билет на персональную выставку И. Я. Билибина в Александрии. 1924





«Я хочу мирного очага...»

В 1922 возлюбленная художника Людмила Чирикова, или Людмила, как Иван Яковлевич ласково ее называл, покинула Египет и отправилась в Европу. С момента расставания он практически ежедневно писал ей письма, рассказывая и о своих буднях, и о высоких чувствах. Осенью этого же года мастер получил теплое письмо от своей бывшей ученицы Александры Васильевны Щекотихиной-Потоцкой, талантливой художницы по фарфору. Между ними завязалась переписка.

Увлеченный, окрыленный, влюбленный в Чирикову Билибин решил жениться. 18 октября 1922 он отправил Людмиле письмо, в котором в очередной раз предлагал ей стать его супругой. В нем он писал: «Вы меня знаете вдоль и поперек. Курс изучения продолжался четыре года. Если бы я получил Ваше «да», то ради него я готов поступить подло по отношению ко всем женщинам земного шара. Итак, повторите мне Ваш отказ или пришлите еще возможное согласие.

Пересмотрите, если хотите, еще раз мои карты. Мне 46 лет. Я хороший художник. Старость близка.

Вас я носил бы на руках, старался бы, насколько могу, не ревновать, обрелся бы, если хотите, совер-

Египет. Пирамиды. 1924

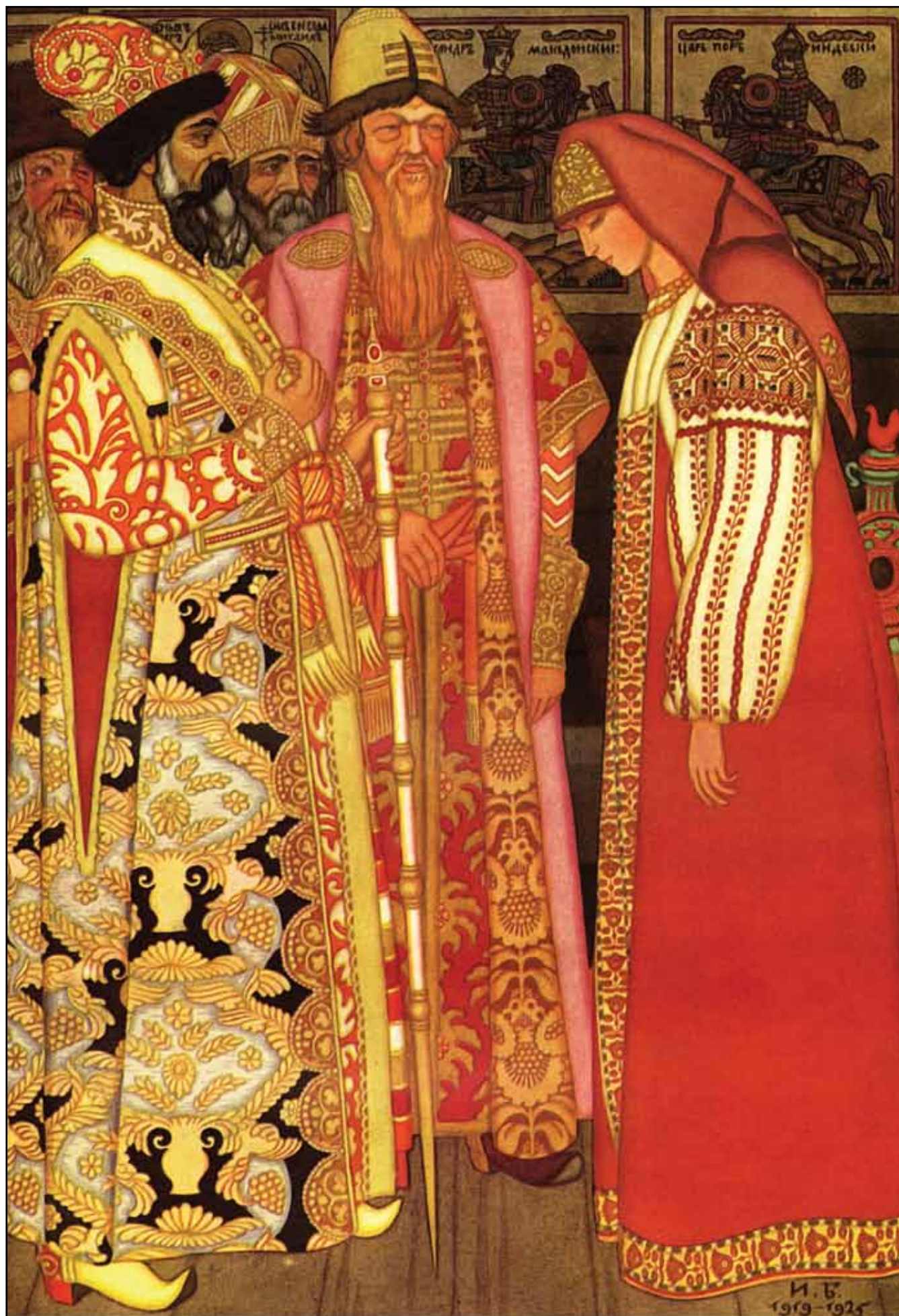
шенно отказался бы от вина, был бы Вам другом и учителем. Я бы старался помочь Вам выйти на широкий простор нашего искусства. О моей любви к Вам и говорить нечего.

Если же Вы повторите Ваше «нет», то останемся такими же друзьями, даже не друзьями, а будем братом и сестрой»¹⁵. Ниже он пишет о том, что, если Людмила ответит отказом, он женится на Александре Щекотихиной-Потоцкой: «Шурочка будет мне хорошей женой. Она устала и так же, как и я, не ищет бури. Я ее выпишу в Египет, а весной поедem в Европу, в Париж через Италию. <...>

Я хочу мирного очага. Милую и мятущуюся подругу моей жизни, т[ак] к[ак] одиночество – моя погибель. Вы думаете, что я не устал? Боже мой, как я устал!»¹⁶

Людмила не приняла предложения Билибина стать его супругой, но осталась его подругой.

13 февраля 1923 на пароходе «Семирамида» Щекотихина-Потоцкая вместе со своим сыном Мстиславом прибыла в Египет, а уже в конце месяца в Каире Иван Яковлевич и Александра Васильевна сочетались браком, который продлился до конца жизни художника.



Стрельчиха перед царем и свитой. Иллюстрация к русской народной сказке «Поди туда — не знаю куда». 1919–1925. (Авторское повторение — 1935)



Святой равноапостольный князь Владимир. 1925



Великий князь Ярослав Мудрый. 1926



Обложка журнала «Жар-птица», 1926



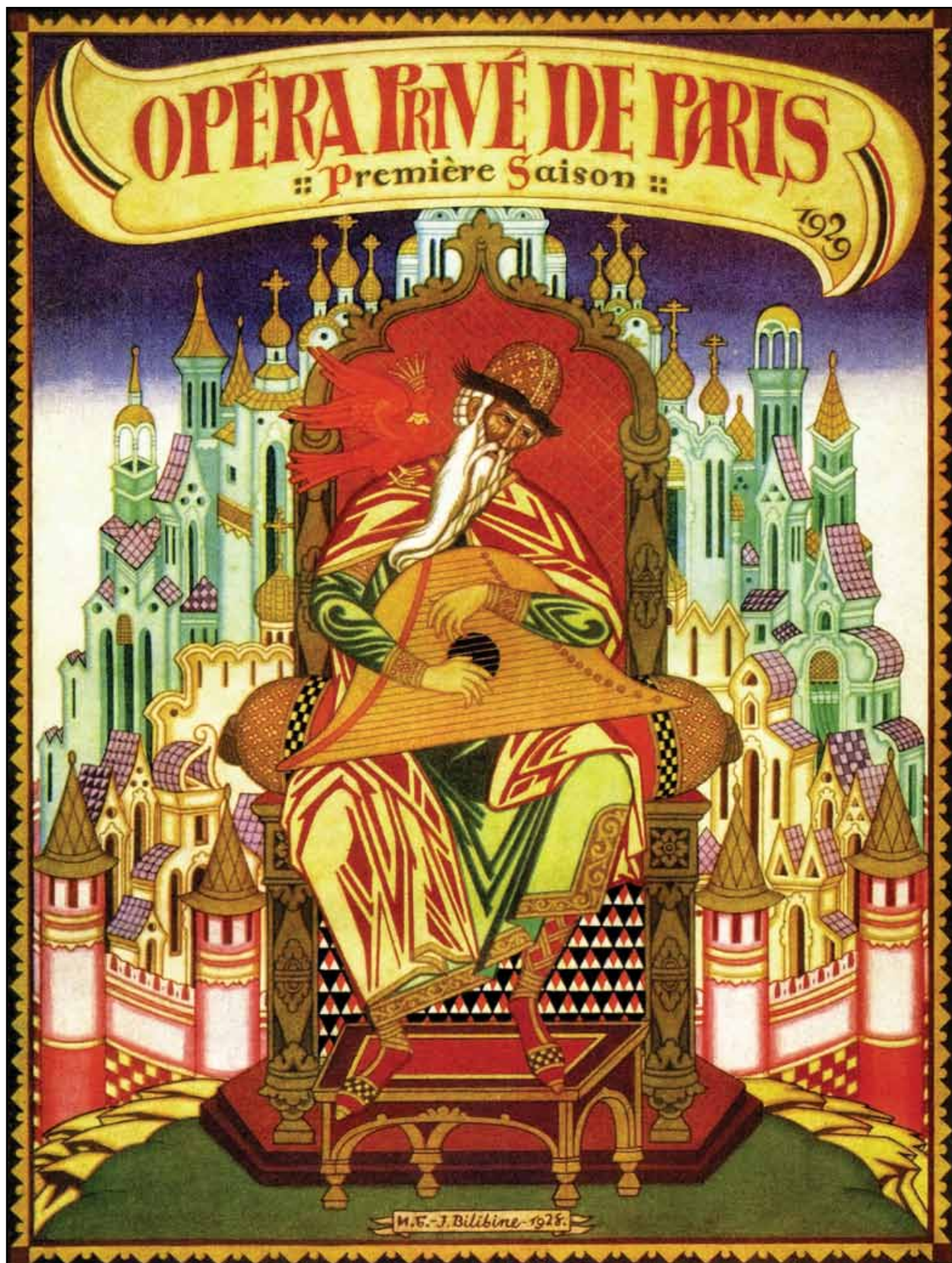
Царство Салтана. Эскиз декорации к I действию и II картине III действия оперы. Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». 1928

Вместе с новой семьей Билибин много путешествовал по Египту, совершая поездки по Нилу. Они посетили Долину Царей в Верхнем Египте, побывали в Луксоре, осмотрели недавно открытую Г. Картером гробницу Тутанхамона. Куда бы ни приехал мастер, везде он делал многочисленные копии фресок, иероглифов, скульптур, писал пейзажи. Работая над последними, Иван Яковлевич старался избегать какой бы то ни было стилизации, добросовестно воспроизводя натуру, но все же его художественное видение наполняет произведения, выполненные в этом жанре, особым декоративизмом. Например, колорит работы «Египет. Пирамиды» (1924, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) построен на сочетании интенсивных желтых, голубых, синих, розовых и зеленых оттенков, превращая реалистический пейзаж в иллюстрацию к какой-то фантастической и таинственной восточной сказке.

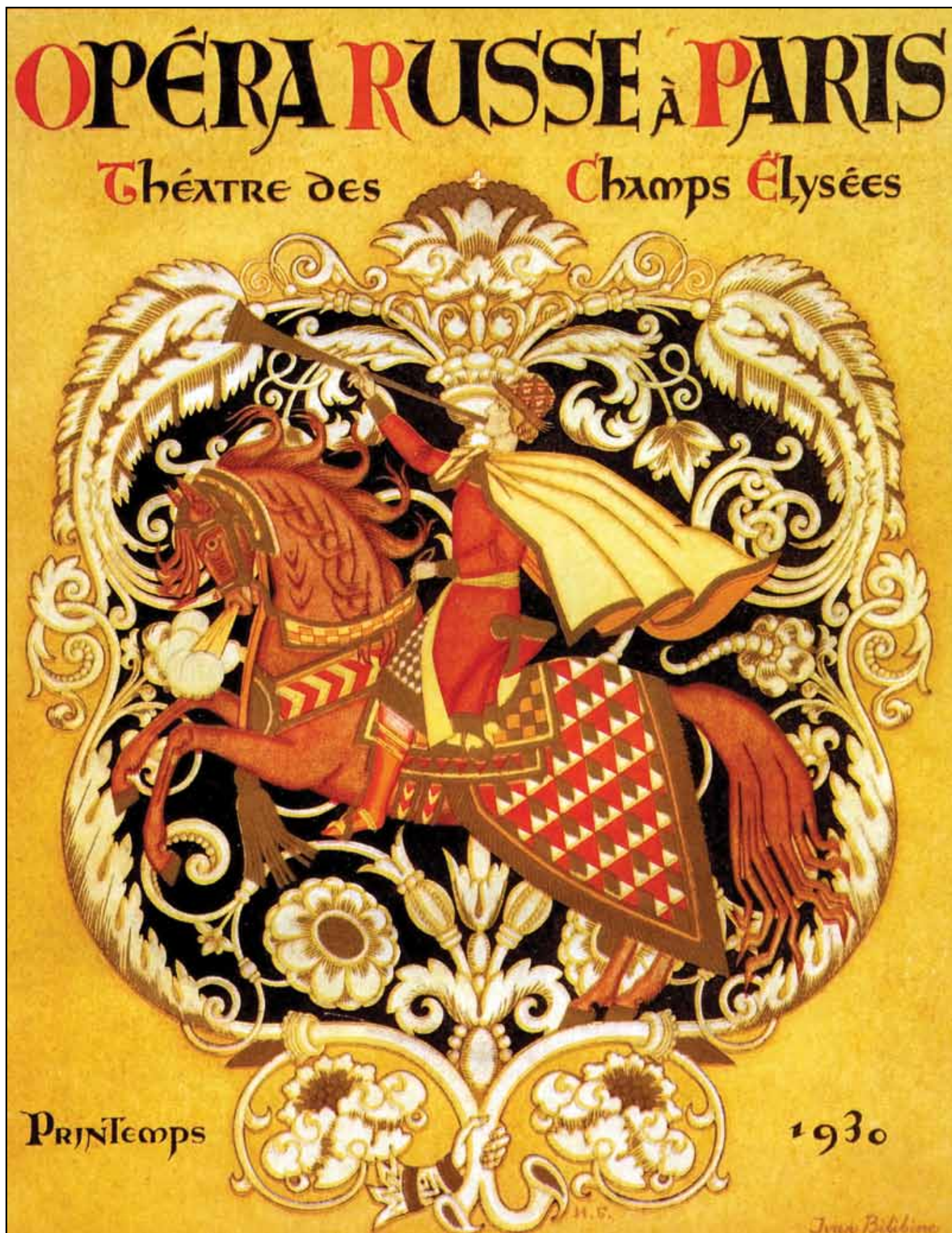
Летом 1924 супруги отправились в Палестину, затем

посетили Сирию, Дамаск и Бейрут. Во время этого путешествия Билибин много рисовал и фотографировал, покупал старинные вещи. После возвращения из поездки, в октябре, семья переехала в Александрию – «ворота из Африки в Европу», где климат несколько мягче, чем в Каире. «Северная столица» Египта в тот период представляла собой по большей части европейский город. Здесь существовало Общество любителей искусства, а русские художники являлись более востребованными, нежели в Каире. В Александрии Иван Яковлевич надеялся получить ряд заказов на оформление книг.

В декабре 1924 – январе 1925 была организована персональная выставка работ мастера, имевшая оглушительный успех. Она получила весьма лестные отклики в прессе, один из критиков писал: «Как только переступишь порог выставки Ивана Билибина, тебя охватывает нежная гамма цветов. Эти нежные цвета исходят со всех сторон. Многочисленные картины,



Обложка программы для сезона Частной парижской оперы на 1929 год. 1928



Обложка программы для сезона Русской оперы в Париже. 1930

развешенные по четырем стенам в несколько рядов, светятся и излучают таинственный блеск»¹⁷. Зрители раскупили все произведения Билибина, по большей части эти работы «уехали» в Грецию и Америку.

Париж

Несмотря на шумный успех в Египте, осенью 1925 Билибин с семьей перебрался во Францию. Поводом к переезду послужило полученное Александрой Васильевной предложение представить ее работы в советском павильоне на Международной выставке декоративного искусства в Париже.

Поселившись в Париже, художник снял большую мастерскую на бульваре Пастера и принялся за при-

вычную работу – книжную графику. Он вновь обратился к русской сказке, с головой окунувшись в любимое дело, но наиболее значительной страницей в творчестве мастера этого периода стала театральнo-декорационная деятельность.

В период с 1929 по 1931 совместно с К. А. Коровиным, А. Н. Бенуа и другими художниками Билибин оформлял спектакли для антреприз «Частная парижская опера» М. Н. Кузнецовой-Массне и «Русская опера в Париже», организованной князем А. А. Церетели и В. Г. Базиль. Иван Яковлевич декорировал несколько постановок, среди которых важное место занимают «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже и пречистой деве Февронии», «Снегурочка» (заново), «Царская невеста» и «Садко»

Марфа. Грязной. Эскизы костюмов к опере Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста». 1930





Ярославна. Половецкий воин. Эскизы костюмов к опере А. П. Бородина «Князь Игорь». 1930

Н. А. Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А. П. Бородина, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского и многие другие, принесшие ему огромную популярность. В работе над «сказочными» спектаклями мастер возвратился к опыту «Золотого петушка», активно используя стилизованно-плоскостное образное решение постановки. Но если в 1909 при создании эскизов для оперы Римского-Корсакова Билибин испытывал влияние лубка, то в этот период уже преобладает влияние иконописи. При оформлении исторических опер художнику пришлось отказаться от кулисного построения, стилизации, повышенной яркости и декоративности.

Ивану Яковлевичу помогала жена, по эскизам которой была выполнена, например, часть костюмов для оперы Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». Французская пресса об этом спектакле писала: «Перед нами возникают декорации и костюмы, и каждый из них представляет собой совершенный образ искусства.

Встреча с ними, по воле режиссера, образует цепь очарований. Вспышка ярких тонов, каждый из которых на палитре оказался бы слишком ядовитым, нежно поет под тонкой оркестровкой художника»¹⁸.

Превосходные отзывы в печати позволили Билибину получить новые заказы. В 1931 он выполнил декорации для балета И. Ф. Стравинского «Жар-птица», который был поставлен М. М. Фокиным на сцене театра Коллон (Буэнос-Айрес), в 1934 оформил оперу Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и пречистой деве Февронии» для театра в Брно (Чехия), а в 1935 – «Сказку о царе Салтане» (заново, уже для национального театра) того же композитора, с оглушительным успехом прошедшую в Парижском национальном театре.

Но, несмотря на материальное благополучие, признание, интересную работу, Билибин бесконечно тосковал по России.



Александровская слобода. Эскиз декорации ко II картине II действия оперы Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста». 1930

«Я снова в России»

Постепенно желание вернуться на родину стало непреодолимым. Даже тревожные сообщения из Советского Союза о жестоких репрессиях не смогли заставить Билибина отказаться от этой мысли. В середине 1935 художник и его жена получили советское гражданство. Выполнив все взятые на себя обязательства по созданию иллюстраций к «Сказкам братьев Гримм», «Русалочке» Х. К. Андерсена и другим сказкам, Билибины отправились в Антверпен, а оттуда в сентябре 1936 на теплоходе «Ладога» отплыли в Ленинград.

Вернувшийся Иван Яковлевич был назначен профессором графической мастерской Института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств. Высшая аттестационная комиссия 23 июня 1939 присвоила Билибину степень доктора искусствоведческих наук.

С большим интересом график стал преподавать в Академии художеств, стремясь передать ученикам не только профессиональные навыки, но и интерес к изучению этнографии, фольклора, археологии —

ко всему тому, что необходимо знать и уметь будущему иллюстратору.

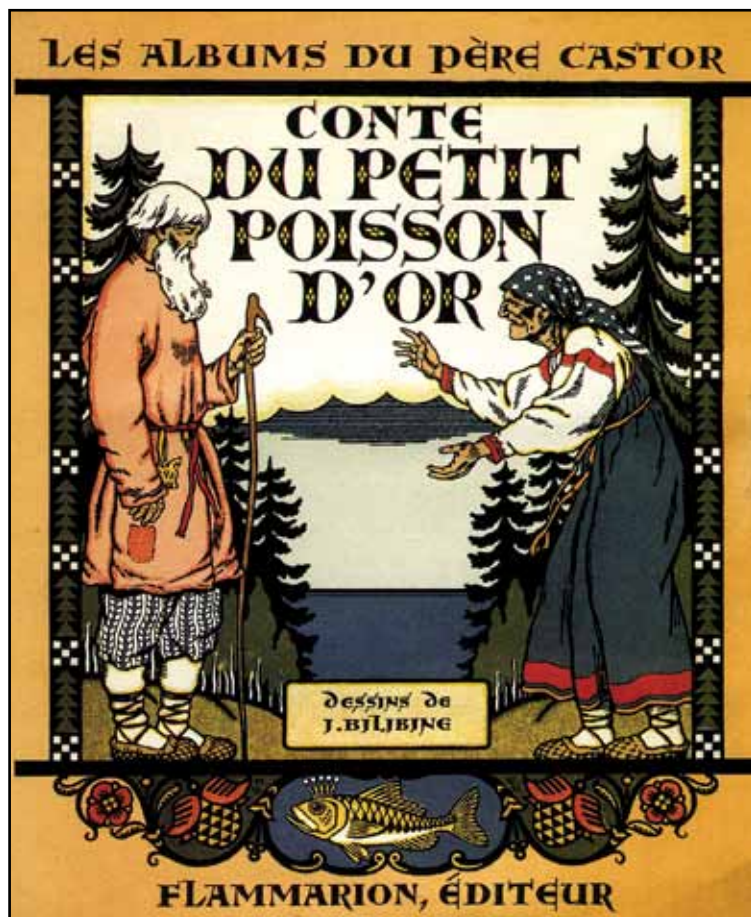
В это же время Билибин вновь обратился к иллюстрированию русских былин. Работа над старинными преданиями велась очень тщательно. В новых графических листах мастера чувствуется влияние не только любимого им лубка, но и русской иконы.

В иллюстрации «Дюк Степанович» (1941, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) к одноименной былине художник показывает момент, когда гордый всадник-богатырь преодолевает последнее препятствие на своем пути: «горушки-толкучие, они сходятся вместе и расходятся». Внизу позади остались «львы-звери поедучие», изображенные в виде семиглавого дракона. Скалы, над которыми мчит конь героя, выглядят как ритмический узор, образующийся при помощи резкого светотеневого контраста. Все пространство листа мастерски заполнено орнаментами и графическими элементами, призывающими зрителя внимательно рассматривать картинку.

Столь же затейливо и филигранно выполнены новые варианты иллюстраций к другим былинам, таким как «Вольга» и «Добрыня Никитич». Над этой серией



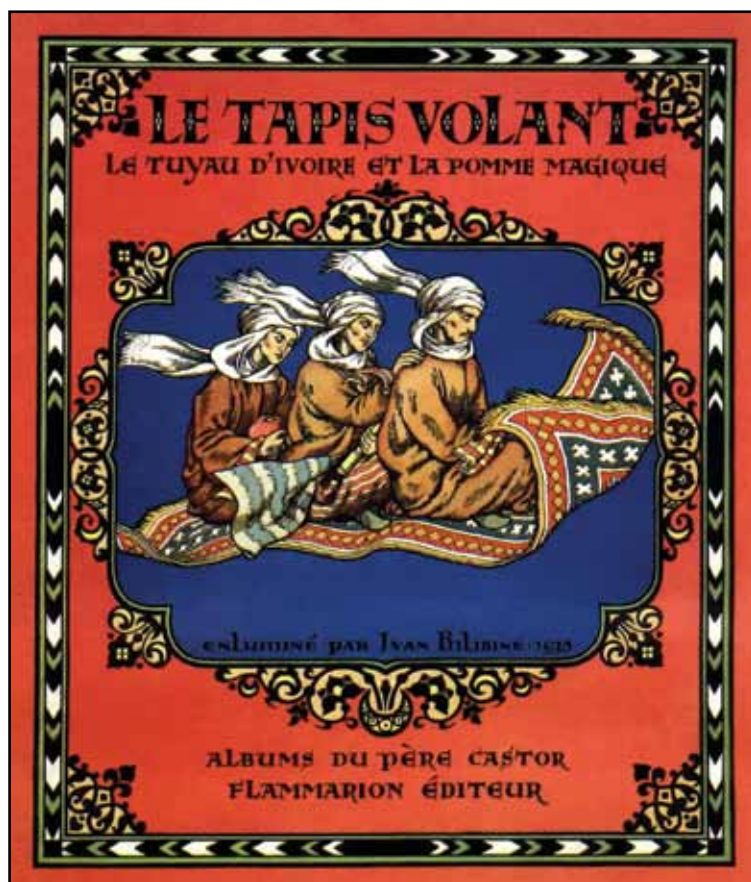
Морозко и падчерица. Иллюстрация к русской народной сказке «Морозко». 1931



Обложка к «Сказке о рыбаке и рыбке»
А. С. Пушкина. 1933



Старик и золотая рыбка. Иллюстрация к «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина. 1933



Обложка к сказке «Ковер-самолет, трубочка из слоновой кости и волшебное яблоко». 1934

художник работал особенно тщательно, стремясь выразить в ней всю многогранность и поэтику русских былин. Однако из-за большого количества деталей, которыми были перегружены некоторые графические листы, Билибину не удалось достичь единства, характерного для его многих более ранних серий иллюстраций. Из-за Великой Отечественной войны некоторые из них не были окончены.

В сентябре 1941 Иван Яковлевич получил от народного комиссара просвещения В. П. Потемкина предложение эвакуироваться вместе с семьей вглубь страны, но отказался покидать Ленинград. Стойко и мужественно Билибины переносили все беды и невзгоды блокады. В октябре они покинули свою полуразрушенную бомбежками квартиру и переселились в здание Академии художеств, где уже проживали несколько профессоров. Несмотря на войну, учебное заведение продолжало работать: в декабре художники защитили свои дипломные работы. Билибин, входивший в состав Государственной экзаменационной комиссии, как мог старался приободрить и поддержать молодых живописцев.

Чтобы хоть немного отвлечься от тягот военного времени, профессора Академии решили отпраздновать наступление Нового года, от которого все ждали долгожданной победы. Один из участников того события вспоминал: «Это был удивительный вечер.



Принцы Али, Хасан и Хусейн. Иллюстрация к сказке «Ковер-самолет, трубочка из слоновой кости и волшебное яблоко». 1935

В подвале «профессорского дота» горели свечи. Их было много, по количеству присутствующих, возле каждой тарелки. Все мы приоделись и как-то подтянулись. Всем хотелось быть вместе, почувствовать празд-

ник. Было вино, которое выдали по бутылке каждому по случаю Нового года. Кто-то из женщин принес из дома хрустальные бокалы и севрские тарелки.

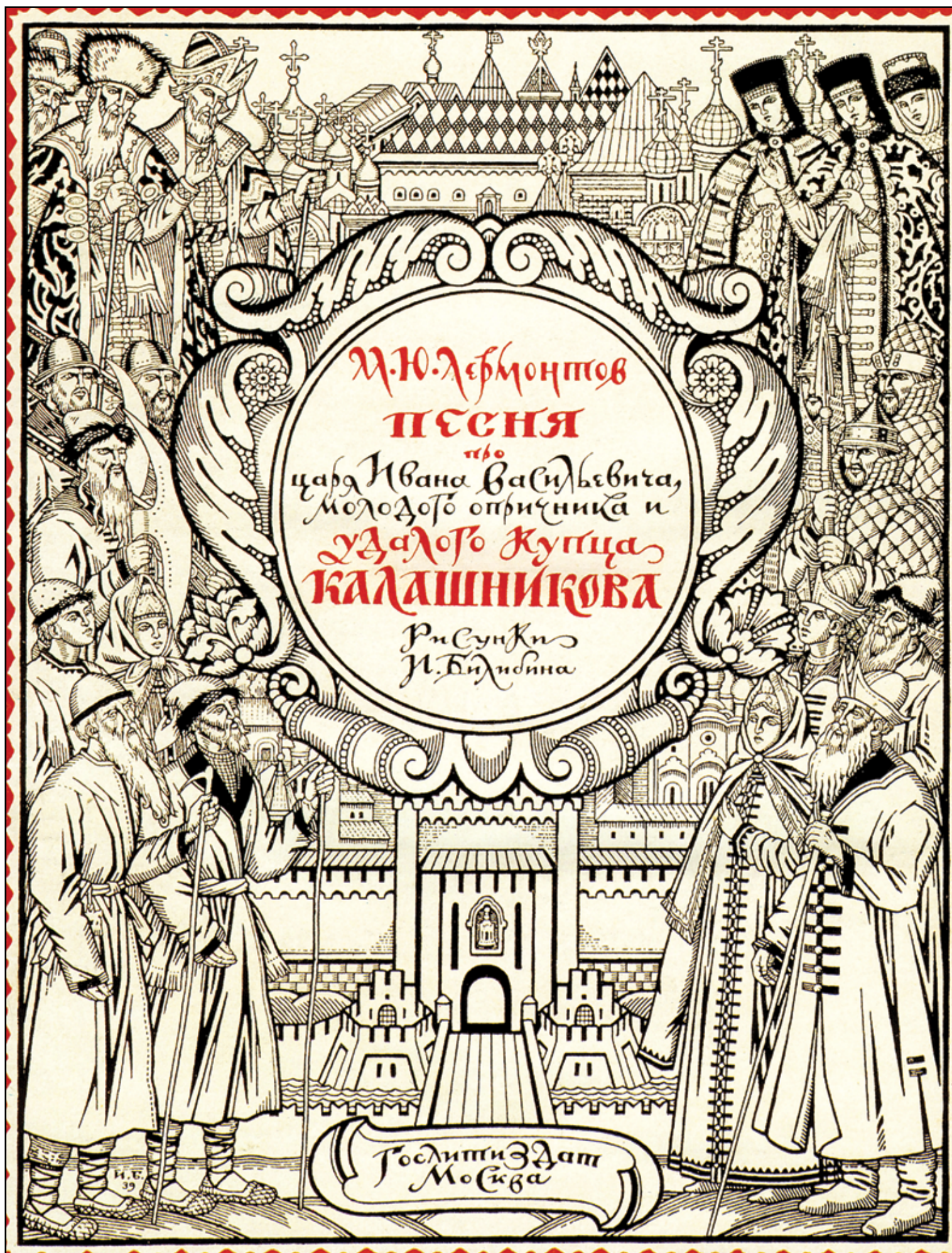
И вот стрелки часов подошли к двенадцати. Все



Стенька Разин. Иллюстрация к монографии М. Першиерона «Москва». 1935–1936



Стрелецкий бунт. Иллюстрация к монографии М. Перширона «Москва». 1935–1936



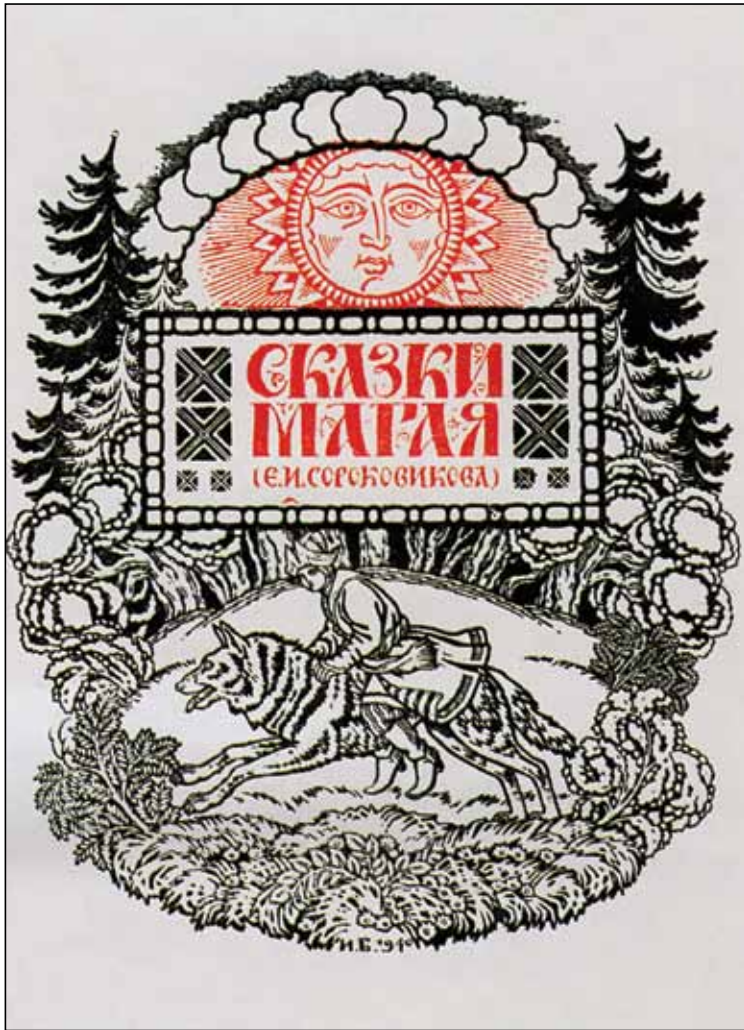
Титульный лист к «Песне про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова. 1938–1939



«Уж вы, братцы мои, други кровные, поцелуетесь и обниметесь на последнее расставание». Иллюстрация к «Песне про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова. 1938



«П сказал ему царь Иван Васильевич: «Да об чем бы тебе молодцу кручиниться?»» Иллюстрация к «Песне про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова. 1938



Шмуцтитул к «Сказкам Магая»
(Е. И. Сороковникова). 1940



Дюк Степанович. Иллюстрация к былине. 1941

подняли бокалы. Иван Яковлевич попросил разрешения прочитав стихи сидя, но потом встал и торжественно, подняв руку, начал читать «оду». Читал он прекрасно, не заикаясь. И хотя его голос был тихим, стихи звучали громко, <...> хорошо выражая пафос сурового времени¹⁹.

Через месяц, в ночь с 7 на 8 февраля, 1942 Билибин скончался. Ивану Яковлевичу было шестьдесят шесть лет. Его похоронили в братской могиле профессоров

Академии художеств возле Смоленского кладбища.

«Искренний и правдивый: таким предстает перед нами Билибин. Он учился своему мастерству у природы, и это дало ему возможность прекрасно, так же как и у старых миниатюристов, воссоздать былинные мечты и святые воспоминания, которые убаюкивают грезы Художника»²⁰.

Примечания:

- 1 Цит по: Голынец Г. В., Голынец С. В. Иван Яковлевич Билибин. – М., 1972. С. 19.
- 2 Иван Яковлевич Билибин. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике / Ред. Сост. С. В. Голынец. – Л., 1970. С. 56.
- 3 В числе учащихся Высшего художественного училища при Академии Художеств Билибин формально числился до 1906, хотя фактически прекратил посещать занятия еще в начале 1904.
- 4 Иван Билибин по материалам собрания Е. П. Климова / Автор-составитель Г. Климов. – М., 1999. С. 11.
- 5 Цит по: Голынец Г. В., Голынец С. В. Иван Яковлевич Билибин. – М., 1972. С. 16.
- 6 Шанина Н. Ф. Сказка в творчестве русских художников. – М., 1969. С. 42.
- 7 «Раннее утро», 1909, № 221.
- 8 «Театр и искусство», 1909, № 40. С. 675.
- 9 Иван Яковлевич Билибин. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике / Ред. Сост. С. В. Голынец. – Л., 1970. С. 91.
- 10 И. Я. Билибин в Египте. 1920–1925. Письма, документы и материалы. – М., 2009. С. 13–14.
- 11 «Гости английского короля» – русские эмигранты Египте, называвшиеся так из-за того, что выезд из Советской России на пароходе «Саратов» была организована на средства короля Георга.
- 12 Там же. С. 28.
- 13 От collaborator – сотрудник (англ.).
- 14 Там же. С. 29.
- 15 Там же. С. 221.
- 16 Там же.
- 17 Там же. 284.
- 18 Иван Яковлевич Билибин. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике / Ред. Сост. С. В. Голынец. – Л., 1970. С. 244.
- 19 Там же. С. 289.
- 20 Цит. по И. Я. Билибин в Египте. 1920–1925. Письма, документы и материалы. – М., 2009. С. 284.

Список иллюстраций:

* В случаях, когда место хранения произведения неизвестно, в списке указываются выходные данные печатного издания, в котором оно было опубликовано.

- стр. 3 – Б. М. Кустодиев. Портрет И. Я. Билибина. 1901. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 4 – Иван-царевич на перепутье. Иллюстрация к русской народной «Сказке об Иване-царевиче, Жар-птице и о сером волке». 1899. Бумага, акварель, тушь, серебро. Частное собрание Василисы Прекрасной и белый всадник. Иллюстрация к русской народной сказке «Василиса Прекрасная». 1900. Бумага, акварель, тушь. Музей Гознака, Санкт-Петербург
- стр. 5 – Заставка к русской народной сказке «Царевна-лягушка». 1901. Бумага, акварель, тушь. Музей Гознака, Санкт-Петербург
- стр. 6 – Заставка к русской народной сказке «Белая уточка». 1902. Бумага, акварель, тушь, золото. Музей Гознака, Санкт-Петербург
- стр. 7 – Книгиня на теремной башне. Иллюстрация к русской народной сказке «Белая уточка». 1902. Бумага, акварель, тушь, золото. Музей Гознака, Санкт-Петербург
- стр. 8 – Село Подужемье Кемского уезда, Архангельской губернии. Эскиз открытого письма. Фрагмент. 1904. Бумага на картоне, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- «Обернулся Волга рыбой пучинкой...». Иллюстрация к былинне «Волга». 1903. Волга. 1904. Типография Товарищества Р. Голике и А. Вильборг
- стр. 9 – «Во все время разговора он стоял позадь забора...». Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина. 1905. Бумага, акварель, тушь. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 10 – «И дивятся, перед собой видит город он большой...». Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина. 1905. Бумага, акварель, тушь. Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург
- стр. 11 – Пир. Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина. 1905. Бумага, акварель, тушь. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Царь Горох. Карикатура для журнала «Жупел». 1905. Бумага, акварель, тушь. Частное собрание
- стр. 12 – Обложка книги Дж. Кеннана «Сибирь и сылка». 1906. Кеннан Дж. Сибирь и сылка: Очерк / Перевод с английского З. Журавской; Т. 1. – Санкт-Петербург, С. Н. Салтыков. 1906. – Типография товарищества «Общественная польза»
- Марки журнала «Жупел». 1905. Ежедневный журнал художественной сатиры. 1905, № 2 / Редактор З. И. Гребин. – Санкт-Петербург: С. П. Юрицын. – Типография Товарищества Р. Голике и А. Вильборг
- Виньетка для оборотной стороны обложки книги Дж. Кеннана «Сибирь и сылка». 1906. Кеннан Дж. Сибирь и сылка: Очерк / Перевод с английского З. Журавской; Т. 1. – Санкт-Петербург, С. Н. Салтыков. 1906. – Типография товарищества «Общественная польза»
- стр. 13 – Осел (*Equus asinus*) в 1/20 нат. вел. Карикатура для журнала «Жупел». 1906. Бумага, тушь. Частное собрание
- стр. 14 – Царь Дадон перед Шемаханской царицей. Иллюстрация к «Сказке о золотом петушке» А. С. Пушкина. 1907. Бумага, акварель, тушь, золото. Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург
- стр. 15 – Дадон убивает Звездочета. Иллюстрация к «Сказке о золотом петушке» А. С. Пушкина. 1907. Бумага, акварель, тушь. Государственный музей А. С. Пушкина, Москва
- стр. 16 – Царь Дадон. Эскиз костюма к опере Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». 1908. Бумага на картоне, графитный карандаш, акварель. Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург
- Шемаханская царица. Эскиз костюма к опере Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». 1908. Бумага на картоне, графитный карандаш, акварель. Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург
- стр. 17 – Шатер Шемаханской царицы. Эскиз декорации ко II акту оперы Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». 1909. Бумага на картоне, графитный карандаш, акварель. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина, Москва
- стр. 18 – Палага во дворце Дадона. Эскиз декорации к I акту оперы Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». 1909. Бумага на картоне, графитный карандаш, акварель. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина, Москва
- Площадь перед дворцом. Эскиз декорации к III акту оперы Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». 1909. Бумага на картоне, графитный карандаш, акварель. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина, Москва
- стр. 19 – Народ. Эскизы костюмов к опере Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». 1909. Бумага на картоне, графитный карандаш, акварель. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина, Москва
- стр. 20–21 – Дворец Черномора. Эскиз декорации к опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила». 1913. Бумага, акварель, тушь. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 22 – Ручей. 1917. Бумага, графитный карандаш, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Крым. Старый можжевельник. 1918. Бумага, уголь. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Руслан и голова. Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». 1917. Бумага на картоне, тушь. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 23 – Крымский пейзаж. 1919. Бумага на картоне, графитный карандаш, акварель. Частное собрание
- Портрет А. Е. Чириковой. 1919. Бумага на картоне, карандаш. Частное собрание, Нью-Йорк
- стр. 24 – Андрей-стрелок и Стрельчиха. Иллюстрация к русской народной сказке «Поди туда – не знаю куда». 1919. Бумага на картоне, акварель. Частное собрание
- стр. 25 – Борис и Глеб на корабле. Эскиз панно. 1922. Бумага, акварель. Частное собрание
- стр. 26 – Феллах. 1922. Бумага на картоне, карандаш. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Мальчик-феллах. 1923. Бумага на картоне, графитный карандаш. Собрание семьи художника, Санкт-Петербург
- стр. 27 – Книжный знак А. Бенакиса. 1922. Бумага на картоне, тушь. Частное собрание
- Пригласительный билет на персональную выставку И. Я. Билибина в Александрии. 1924. Бумага на картоне, тушь. Собрание семьи художника, Санкт-Петербург
- стр. 28 – Египет. Пирамиды. 1924. Бумага на картоне, графитный карандаш, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 29 – Стрельчиха перед царем и свитой. Иллюстрация к русской народной сказке «Поди туда – не знаю куда». 1919–1925. (Авторское повторение – 1935). Бумага на картоне, акварель. Собрание семьи художника, Санкт-Петербург
- стр. 30 – Святой равноапостольный князь Владимир. 1925. Бумага, акварель, карандаш. Частное собрание
- стр. 31 – Великий князь Ярослав Мудрый. 1926. Бумага, акварель, карандаш. Частное собрание
- стр. 32 – Обложка журнала «Жар-птица». 1926. «Жар-птица», 1926, № 1
- стр. 33 – Царство Салтана. Эскиз декорации к I действию и II картине III действия оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». 1928. Бумага на картоне, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 34 – Обложка программы для сезона Частной парижской оперы на 1929 год. 1928. *Opéra privé de Paris: Théâtre des Champs Élysées: Première saison: [Direction de M-me M. Kousnezoff-Massenet]. – Paris: Publicité commerciale et théâtrale. 1929. – IMP. «Succes» H. Chachoin*
- стр. 35 – Обложка программы для сезона Русской оперы в Париже. 1930. *Opéra Russe à Paris: Théâtre des Champs Élysées: [Directeur general du Prince A. Zereteli]. – Paris: Publicité commerciale et théâtrale. 1930. – IMP. De Vaugirard.*
- стр. 36 – Марфа Грязной. Эскизы костюмов к опере Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста». 1930. *Opéra Russe à Paris: Théâtre des Champs Élysées: [Directeur general du Prince A. Zereteli]. – Paris: Publicité commerciale et théâtrale. 1930. – IMP. De Vaugirard.*
- стр. 37 – Ярославна. Половецкий воин. Эскизы костюмов к опере А. П. Бородина «Князь Игорь». 1930. *Opéra Russe à Paris: Théâtre des Champs Élysées: [Directeur general du Prince A. Zereteli]. – Paris: Publicité commerciale et théâtrale. 1930. – IMP. De Vaugirard.*
- Стр. 38 – Александровская слобода. Эскиз декорации ко II картине II действия оперы Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста». 1930. *Opéra Russe à Paris: Théâtre des Champs Élysées: [Directeur general du Prince A. Zereteli]. – Paris: Publicité commerciale et théâtrale. 1930. – IMP. De Vaugirard.*
- стр. 39 – Морозко и падчерица. Иллюстрация к русской народной сказке «Морозко». 1931. *Contes de l'Isba / Traduction de M-me H. Isserlis et M-lle B. Auroy. – Paris: Boivin et Cie, 1931. – IMP. Zirmier-Dido*
- стр. 40 – Обложка к «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина. 1933. *Conte du petit poisson d'or. – [Paris]: Flammarion, [1933]. – Les albums du Père Castor*
- Старик и золотая рыбка. Иллюстрация к «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина. 1933. *Conte du petit poisson d'or. – [Paris]: Flammarion, [1933]. – Les albums du Père Castor*
- Обложка к сказке «Ковер-самолет, трубочка из слоновой кости и волшебное яблоко». 1934. *Le tapis Volant, le tuyau d'ivoire et la pomme magique: Conte des Mille et une nuits / Raconte par M. Reunier. – [Paris]: Flammarion, [1935]. – Les albums du Père Castor*
- стр. 41 – Принцы Али, Хасан и Хусейн. Иллюстрация к сказке «Ковер-самолет, трубочка из слоновой кости и волшебное яблоко». 1935. *Le tapis Volant, le tuyau d'ivoire et la pomme magique: Conte des Mille et une nuits / Raconte par M. Reunier. – [Paris]: Flammarion, [1935]. – Les albums du Père Castor*
- стр. 42 – Стенька Разин. Иллюстрация к монографии М. Першерона «Москва». 1935–1936. *Percheron M. Moscou. – Paris: Fernand Nathan, 1936*
- стр. 43 – Стрелецкий бунт. Иллюстрация к монографии М. Першерона «Москва». 1935–1936. *Percheron M. Moscou. – Paris: Fernand Nathan, 1936*
- стр. 44 – Титульный лист к «Песне про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова. 1938–1939. *Лермонтов М. Ю. Песня про купца Калашникова. – [2-е изд. с ил. И. Я. Билибина]. – М.: Гослитиздат, 1943. – Типография «Песня революции»*
- стр. 45 – «Уж вы, братья мои, други кровные, поцелуетесь и обниметесь на последнее расставание». Иллюстрация к «Песне про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова. 1938. *Лермонтов М. Ю. Песня про купца Калашникова. – [2-е изд. с ил. И. Я. Билибина]. – М.: Гослитиздат, 1943. – Типография «Песня революции»*
- стр. 46 – «И сказал ему царь Иван Васильевич: «Да об чем бы тебе молодцу кручиниться?». Иллюстрация к «Песне про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова. 1938. *Лермонтов М. Ю. Песня про купца Калашникова. – [2-е изд. с ил. И. Я. Билибина]. – М.: Гослитиздат, 1943. – Типография «Песня революции»*
- стр. 47 – Шмуцтитул к «Сказкам Магая» (Е. И. Сороковникова). 1940. *Сказки Магая (Е. И. Сороковникова) / Записи А. Э. Элисова, М. Азадовского; Под общей редакцией М. Азадовского. Л. Художественная литература, 1940. Типография Лениздата № 2*
- Дюк Степанович. Иллюстрация к былинне. 1941. Бумага на картоне, графитный карандаш. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Багамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *М. Гордеева*
Корректор: *А. Плещачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 53 «Иван Яковлевич Билибин»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Иван Яковлевич Билибин.**
«Василиса Прекрасная»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 21. 09. 2010
Формат 70х100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№