БИЛИБИН

НАРОДНАЯ БИБЛИОТЕЧКА ПО ИСКУССТВУ



«Художник РСФСР» · Ленинград · 1966

НАРОДНАЯ БИБЛИОТЕЧКА ПО ИСКУССТВУ

И. Н. ЛИПОВИЧ

ИВАН ЯКОВЛЕВИЧ БИЛИБИН

Героическое прошлое народа, его древняя славная история, его мечты о светлом будущем отражены в образах русского фольклора, в былинах и сказках. Многие замечательные живописцы обращались к животворному источнику народной поэзии — среди них В. Васнецов, М. Врубель, Н. Рерих. Их привлекала вечная юность древних поэтических сказаний, обогащенных мудростью народа, расцвеченных яркими красками щедрой фантазии.

В книжной графике начала XX века одним из наиболее известных художников-«сказочников» был Иван Яковлевич Билибин. Он создал в книге свой

мир, полный чудес, нарядный, яркоцветный; мир, в котором ожила русская старина; он продумал и разработал свою особую графическую манеру, свой стиль для воплощения этого сказочного мира, он до конца оставался верен не только излюбленной теме — русской былине и сказке,— но и избранному им стилю.

В искусстве Билибина с большой определенностью выразились черты сформировавшей художника культуры, сложной и противоречивой, отразившей, в свою очередь, характер эпохи, насыщенной социальными и идеологическими конфликтами рубежа XIX и XX веков. Билибин сложился как художник уже в начале века, он стал активным деятелем одного из видных творческих объединений той поры — «Мира искусства»; все это не могло не наложить отпечаток на формирование и развитие его индивидуальности.

Билибин родился в 1876 году в деревне Тарховке, неподалеку от Петербурга. Отец, военный врач, прочил сына в юристы. Поэтому после окончания гимназии Билибин поступил в университет. Но, как вспоминает сам художник, год окончания университета был последним годом его юридической карьеры: он получил диплом только для того, чтобы доставить удовольствие отцу.

С детских лет будущий художник тянулся к искусству, любил рисовать. Он изучал рисунок и живопись в школе Общества поощрения художеств (1895—1898). Летом 1898 года Билибин занимался

живописью в Мюнхене, в мастерской профессора Ашбе; в этот период он сильно увлекался модными тогда немецкими художниками-модернистами. Чувствуя необходимость совершенствования и развития профессионального мастерства, Билибин решил учиться у Репина и осуществил свое намерение, занимаясь у Репина сначала в частной мастерской, а затем в Академии художеств (1900—1903), где он числился вольнослушателем. Учеба у крупнейшего мастера реалистической живописи, несомненно, оказала благотворное влияние на творческое развитие Билибина. Именно в репинской мастерской ему был привит вкус к той высокой культуре рисунка, к той безупречной профессиональной технике, которые впоследствии стали отличительными чертами его творчества.

Круг интересов молодого художника определился довольно быстро. Первые самостоятельные шаги Билибина на пути искусства были шагами в мир русской старины, в мир былины и сказки. И уже в самых ранних работах стала проявляться присущая ему своеобразная графическая манера, окончательно воплотившаяся затем в его характерном, «билибинском стиле».

Этот стиль в главных своих чертах складывался на основе последовательного и разностороннего изучения народного искусства. Еще в студенческие годы Билибин постоянно собирал и изучал предметы крестьянского быта, содержащие элементы искусства. Утварь, одежда, вышивка, кружева — во всем

проявлялась древняя самобытная культура, в современных формах можно было отыскать варианты сохранившихся традиционных.

Художник стал частым гостем этнографических отделов в музеях; в библиотеках он знакомился не только с русской старопечатной книгой XVI—XVII веков, привлекавшей его высоким мастерством гравюры, но и с более давней, рукописной, украшенной миниатюрами. Наиболее близким художнику оказался лубок — народная гравированная картинка. Ясность замысла, общепонятность образа, лаконизм и одновременно острая выразительность средств и приемов — вот те особенности лубочной манеры, которые оказали сильное влияние на Билибина.

Впервые он заявил о себе как о художнике в 1899 году, показав на выставке «Мира искусства» цикл иллюстраций к русским народным сказкам. С 1900 года Билибин стал участником выставок этого объединения, а затем и активным его членом.

«Мир искусства» сложился в конце 90-х годов XIX века в Петербурге. Идейными вдохновителями и организаторами объединения были С. Дягилев и А. Бенуа, членами созданного вначале кружка — ядра группы — стали К. Сомов, Е. Лансере, Л. Бакст. Впоследствии к ним примкнули М. Добужинский, А. Остроумова-Лебедева, Н. Рерих, И. Билибин и многие другие. Объединение просуществовало около четверти века, распадалось и заново формировалось, состав

его участников дополнялся и обновлялся, идейно-эстетическая программа существенно менялась. Однако центральный тезис — о чистом искусстве, то есть искусстве, свободном от задач гражданских, социальных и целиком подчиненном задачам художественным,— оставался в основном неизменным. Принципиальная аполитичность, уход от больших общественных проблем не могли не сказаться ущербно на творчестве художников «Мира искусства» (но следует учитывать, что члены объединения далеко не всегда были верны этим лозунгам, их творческая практика нередко вступала в противоречие с теоретическими декларациями).

В то же время стремление расширить художественный кругозор русского общества, познакомить его с достижениями современного европейского искусства, с лучшими образцами народного творчества, забота о развитии прикладных искусств и книжной графики — то есть все те непосредственные задачи, которые ставили перед объединением его организаторы, — привлекали симпатии многих выдающихся русских художников начала XX века, ставших активными членами «Мира искусства». Среди них — Е. Лансере, Б. Кустодиев, А. Остроумова-Лебедева, сумевшие во многом преодолеть ограниченность позиций этой группы. С «Миром искусства» был тесно связан такой замечательный мастер, как Валентин Серов.

Многое притягивало Билибина к «Миру искусства»: общность идейно-художественных позиций,

интерес к современной культуре Запада, увлеченность народным и старым русским искусством. Билибин — последовательный мирискусник. Характерной чертой художников этого круга был ретроспективизм — то есть обращение к прошлому, поиски эстетических идеалов во времени и культуре, давно ушедших. Франция XVII и Германия XVII и XVIII веков, дворянская усадебная Россия, их быт и культура привлекали внимание, вызывали обостренный интерес. Мастера «Мира искусства» воспринимали с особой остротой достижения культуры излюбленных ими эпох, обращались к разнообразнейшим источникам и изощрялись в стилизации. Билибин целиком уходит в русскую старину, перевоплощая ее в былину и сказку. Как и его сотоварищи по объединению, он не только разносторонне изучает эпоху, чтобы глубоко почувствовать дух старой культуры, но стремится понять и воссоздать ее стилевые особенности.

В отличие от многих мирискусников, работавших одновременно в живописи, графике, театрально-декорационном искусстве, Билибин стал художником книги. Правда, впоследствии он много сделал как художник театра, но книжная графика оставалась основной областью приложения его творческих сил.

Надо сказать, что именно книга стала самым лучшим, самым ценным в наследии мастеров этого круга, именно книжно-графическому искусству принадлежат их наибольшие успехи. Ведь во второй половине и

особенно в конце XIX века были утрачены традиции изысканного и благородного оформления книги. Выпускались так называемые роскошные издания, громоздкие, обильно позолоченные, украшенные слащаво-манерными или вычурно-натуралистическими рисунками. Мирискусники вернули книге изящество и красоту оформления. Они воспринимали ее как произведение искусства, где все — от обложки до заглавной буквы — должно быть предметом взыскательного внимания художника. Но ущербность художественной идеологии проявилась и в книжной графике. Мастера «Мира искусства» заботились, в первую очередь, о нарядности, декоративности, «украшенности» книги, подчиняя задачам формально-художественным задачи идейно-образного истолкования литературного произведения.

Иллюстрации к русским народным сказкам «Иван-царевич и серый волк», «Царевна-лягушка», «Перышко Финиста ясна сокола», выполненные Билибиным в 1899 году, определили избранный художником круг тем и особенности его изобразительного языка. В том же году рисунки были приобретены для издания Экспедицией заготовления государственных бумаг; Билибин получил возможность делать книгу от начала до конца, думать над ее общим художественным решением. Билибин постоянно интересовался возможностями печати, лучшим способом воспроизведения своих акварельных оригиналов. Поэтому ему удавалось

достигнуть нужного декоративного эффекта, его книги и по сей день производят впечатление праздничных, изобретательно оформленных.

«Сказки» сделаны как ярко расцвеченная и пышно украшенная тонкая тетрадь большого формата. Это был новый тип детской книги. Билибин придумал специальную повторяющуюся «серийную» обложку, в которой Экспедиция выпустила шесть книжек. Обложка наряжена узором, рисунком, цветом. Плоскостные, декоративные изображения волшебной птицы Сирина и Алконоста перемежаются с пейзажами, где появляется «сказочная» архитектура — расписные терема, дворцы, избушка на курьих ножках. Тут же помещен рисунок с тремя всадниками, чьи фигуры вырисовываются на фоне заката, — композиция явно напоминает работы В. Васнецова (на первых порах Билибин находился под большим его влиянием). Уже здесь проступает характерная особенность билибинской манеры: поверхность листа предельно нагружена, художник не терпит пустоты, не дает передышки глазу.

Обложка—словно крышка расписного, щедро украшенного ларца, полного чудес. И чудеса начинаются с первой же страницы. На ней расцветают диковинные стилизованные цветы. Буквица нарядная, цветная, оплетена узорочьем; красочная заставка-картинка окаймлена рамкой с плоскостным орнаментом. Рукописный шрифт заголовков стилизованный под старославянский, превращенный в затейливый красочный



Обложка к сказке «Марья Моревна». 1899.

узор, также принимает участие в декорировании обложки и первой страницы. Текст введен в однотонную рамку, в которую врисован пейзаж и орнамент. После обложки, несколько утомительно многословной, изобилующей картинками, разрядку дает широкая полоса наборного шрифта. Плотный, чуть растянутый, необычный по рисунку, напоминающий древнерусское письмо,— он свободно размещен на вытянутой вверх странице. Ни одна мелочь не ускользает от внимания художника — все продумано, все обыграно.

Сюжет сказки раскрывается в многочисленных иллюстрациях. Для Билибина развитие действия и даже характеры сказочных персонажей не представляют первостепенного интереса. Главное — передать очарование старины, воскрешаемой художником в каждой детали, разработать целостный декоративный образ. С необычайной тщательностью вырисовывает он узор ткани, покрой, детали отделки всевозможных кафтанов, шуб, душегреек, охабней, шитых золотом сарафанов, причем делает это не приблизительно, а с достоверностью, знанием и подлинной любовью к старому русскому быту и костюму. Но герои сказок — Иван-царевич, Василиса Прекрасная, Марья Моревна — выглядят безликими статистами, наряженными в пышные, любовно выписанные старинные костюмы. Больше повезло сатирическим персонажам — тугодумным, надутым спесью царям, лукавым дьякам и неповоротливым боярам, охарактеризованным шутливо, остро.

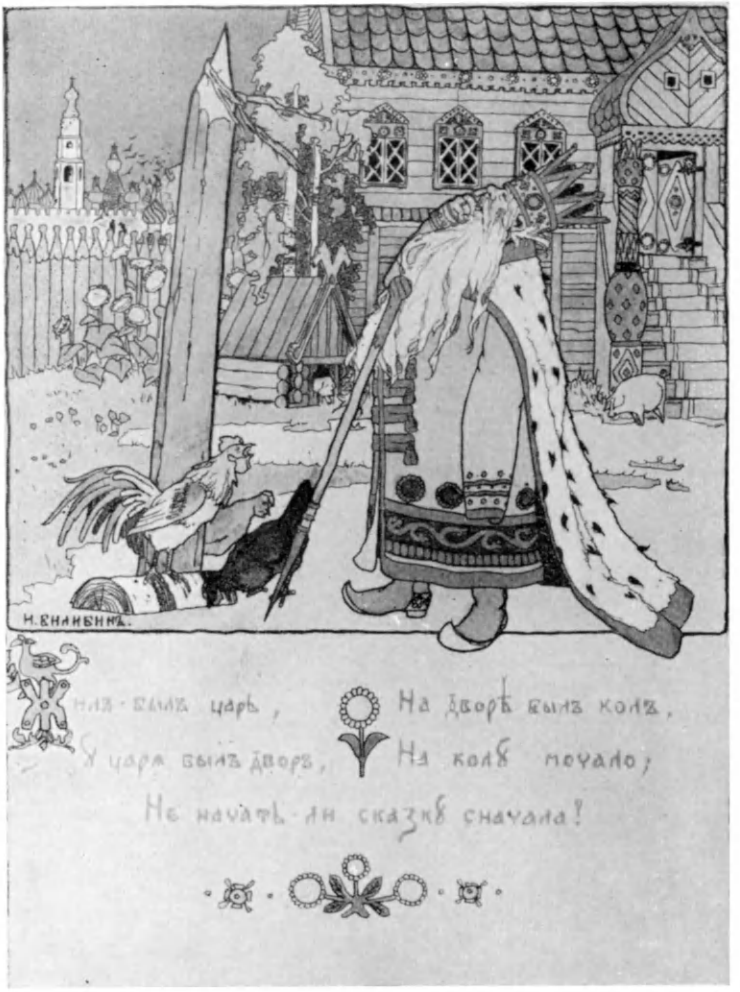


Иллюстрация к сказке «Царевна-лягушка». 1901.

Дар Билибина-сатирика проявился уже в этих первых его работах. Остроумная картинка-присказка завершает, например, книжку «Царевна-лягушка». Дородный царь в короне и мантии, в задумчивости задирая нос, глубокомысленно уставил взор на верхушку кола, где развевается по ветру мочало («не начать ли сказку сначала?»). Такой рисунок, веселый, яркий, насыщенный смешными подробностями, несомненно, оживляет книгу, но подобные иллюстрации встречаются чрезвычайно редко, большинство персонажей неподвижно, статично — без жестов, без характеров. Поэтому, при всех своих достоинствах, «Сказки» недостаточно интересны для детей — они малозанимательны, они утомляют подчеркнутой нарядностью цвета, изысканностью графического узора, рассчитанными, скорее, на восприятие взрослых читателей.

В первых работах Билибин еще подражателен, хотя он упорно и настойчиво ищет свою форму выражения. В выборе мотивов, в трактовке сюжета ощутимо воздействие детских книжек Поленовой. Творчество этой тонкой и вдумчивой художницы, автора рисунков ко многим детским сказочным книгам конца прошлого века, опиралось на изучение народного искусства, кустарного ремесла, хотя не было свободно и от влияния модерна — популярного направления в западном искусстве, начавшего в те годы проникать в Россию. Впервые в ее книжных рисунках зазвучали

мотивы резьбы, вышивки, набойки; сама манера изображения приблизилась к народной картине-лубку.

Рисунки первых билибинских книжек еще тяжелы; перегружены фигурами, композиционно неустойчивы. Но уже здесь характерная черта билибинского стиля — острое чувство линии, пристрастие к линейному контуру — проявляется уверенно и определенно. Линия резко очерчивает предметы и фигуры, ограничивает куски цвета — насыщенного, без переходов и полутонов. Билибин любит взятое в полную силу красное с золотом в соседстве с зеленым и глухо-коричневым. Густые, вязкие, эти тона приобретают в подобных сочетаниях своеобразную холодную звучность. Художник умело извлекает из них декоративную красочность; листы его книг переливаются многоцветием, привлекают нарядностью.

Несомненное достоинство «Сказок» — высокая полиграфическая культура издания. Подобный тип детской книги для своего времени был, действительно, новаторским. Однако цельности решения всей книги здесь нет. Для художников круга «Мира искусства», как справедливо отмечали исследователи, было важным само искусство графики в книге, а не книга как целостное, композиционно построенное, организованное произведение графического искусства. Поэтому несколько случайно распределение иллюстраций: разномасштабные, они перегружают тонкую тетрадь в десять — двенадцать страниц, спорят друг с другом на

разворотах, а главное, смотрятся самостоятельными картинками, введенными в текст. Это впечатление усиливает тяжеловесный орнамент рамок, сопровождающих каждую иллюстрацию, пестрота цвета, утомительное многословие деталей.

И тем не менее уже в первых «Сказках» Билибин выступает как профессионал, раскрывает свои творческие пристрастия, ищет свою систему изобразительных средств, определяет свое понимание графики в книге.

После успеха первых книжек Экспедиция заказала Билибину еще три такого же типа. Рассматривая их, видишь, как крепнет мастерство художника, увереннее и точнее становится рисунок, более совершенной — проработка формы. Не изменяя своему пристрастию к насыщенным холодноватым тонам, Билибин добивается их особой выразительности. Подлинной сказочностью веет от его волшебных всадников в «Василисе Прекрасной»: в ярко-красном кафтане на красном коне мчится всадник-день, мрачна и таинственна фигура черного всадника-ночи, белый рыцарь, скачущий на белоснежном коне, олицетворяет утро. Здесь появляются образы, созданные народной фантастикой: уродливый старец — Кащей Бессмертный, самая популярная героиня сказки — баба-яга, «в ступе едет, пестом погоняет, помелом след заметает». Их облик интересно выдуман художником, близок народным представлениям, образам русской сказки.

Билибин постепенно успокаивает цвет, делает его более сдержанным. С одной стороны, сохраняется сопоставление ярких цветовых пятен; с другой — чувствуется тяготение к общему объединяющему тону, к единству колористического решения. Так, например, в «Марье Моревне» коричневато-красноватые и зеленовато-синие тона звучат как ведущие, остальные подчинены им. Все большее значение приобретает линейный ритм. В то же время в отдельных иллюстрациях по контрасту художник прибегает к запутанной, пересекающейся линии, которая образует прихотливый графический узор на поверхности листа.

Названные две книжки — пример более высокого профессионального умения и более точного владения декоративностью — качеством, которое Билибин в себе настойчиво развивал и совершенствовал.

Над последней книжкой, в которую входят две сказки — «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», а также «Белая уточка», — Билибин работал около двух лет. В общем строе этих сказок важную роль играет опоэтизированный пейзаж России. Мы видим окраины деревень, извилистые тропинки, бегущие к избам, невысокий лесок, неширокие речки, луговые поймы. Сказка оборачивается русской крестьянской былью, одушевляется интересом к русской природе.

Всего четыре года отделяют первую книжку, выпущенную Экспедицией заготовления государственных бумаг, от последней. Однако творческий почерк

художника существенно изменяется. Билибин приходит к четкой, лаконичной манере изображения, большей гармоничности цвета, пластической завершенности. Меняется характер линии, она перестает только ограничивать форму, она превращается в одно из средств усиления декоративной выразительности иллюстрации; ее плавные изгибы создают мягкий, певучий ритм рисунка.

На творчество Билибина огромное влияние оказали поездки на Север России. В 1902, 1903 и 1904 годах он был командирован туда этнографическим отделом Русского музея и побывал в Архангельской, Вологодской и Олонецкой губерниях. Билибин собирал крестьянские вышивки, набойки, резьбу, лубочные картинки, фотографировал и зарисовывал памятники древнерусского зодчества. Народное искусство окончательно подчинило себе творческие интересы художника.

Подводя итоги поездкам, Билибин опубликовал две статьи — «Народное творчество Севера» («Мир искусства», 1904, № 11) и «Остатки искусства в русской деревне» («Журнал для всех», 1904, октябрь). В этих статьях выражены основные принципы художественного мировоззрения молодого графика, охарактеризован круг его творческих симпатий, верность которым он сохранил навсегда. «Для всякого русского исторического художника, — писал он, — непосредственное ознакомление с Севером имеет громадное



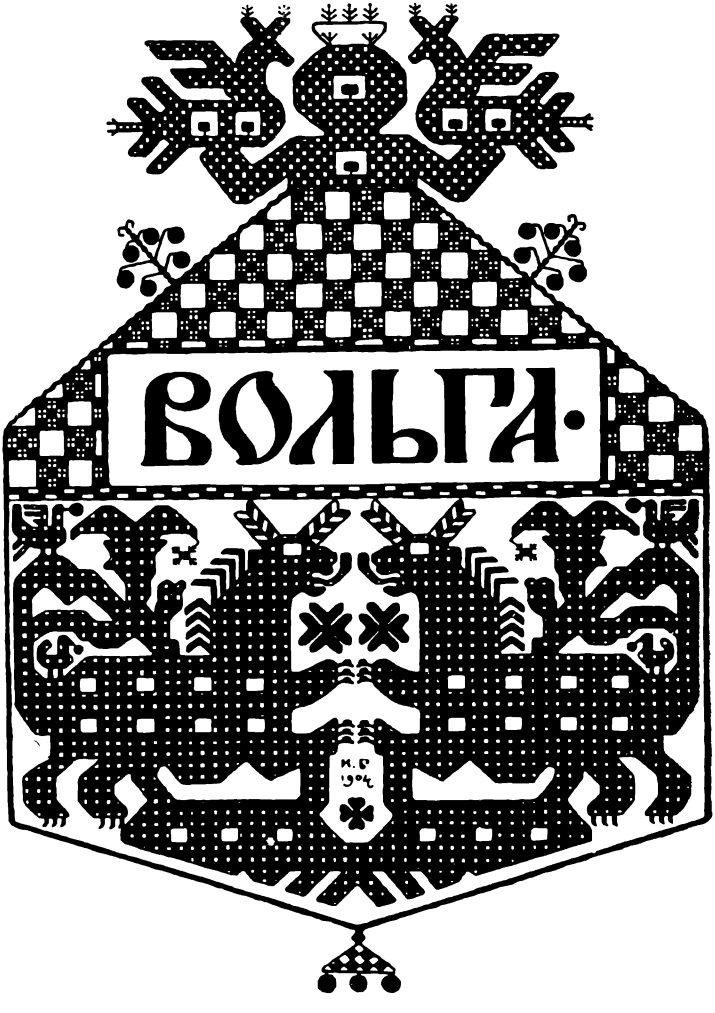
Заставка к сказке «Белая уточка». 1902.

значение. Это — его Рим, это — главное место его специального художественного образования».

Билибин ратует за бережное отношение к памятникам старой русской культуры, с возмущением рассказывает об уничтожении замечательных старинных северных церквей. Неизгладимое впечатление произвела на художника архитектура Севера. Восхищаясь великолепием деревянных шатровых церквей, резных крылец, стройных колоколен, Билибин сумел почувствовать в них подлинность старины, атмосферу сказочности. Он не уставал радоваться искусству русских народных мастеров, которое проявлялось и в архитектуре, и в резьбе, и в вышивке, и в покрое старинной одежды.

Поездки на Север необычайно обогатили творческое воображение художника. «Народное творчество — душа народа, его сила и гордость,— писал он,— ...было бы преступлением перед будущим, если бы утерялось хоть одно зерно из нивы народного творчества, возросшей веками». Накопленное богатство Билибин реализовал в многочисленных графических работах, став, таким образом, своего рода популяризатором русского народного искусства.

Графические произведения Билибина, созданные после поездок на Север, отмечены печатью высокого мастерства. В них с большой изобретательностью и вкусом использованы мотивы народного орнамента — кружев, вышивки, резьбы. Приспосабливая их



Титульный лист к былине «Вольга». 1904.

к книжной странице, художник сумел извлечь из них новые выразительные возможности.

Яркий пример — былина «Вольга», изданная в 1904 году. Еще большего формата, чем серия «Сказок», книга претендует на монументальность, так как весь строй этого древнего эпического повествования о славном богатыре Вольге Всеславьевиче величав и монументален. И снова для Билибина прежде всего важен декоративный образ книги, в котором он пытается воплотить самый былинный дух: песенность, эпичность древних народных легенд. Все более уверенным, отточенным, изощренным становится изобразительный язык.

Одна из центральных иллюстраций — Вольга с дружиной — наиболее интересна. Удивительно красива группа всадников, изображенная на фоне русского пейзажа. Синеватым серебром, словно старая воинская кольчуга, светятся страницы. Гибкая линия, превращенная в узор, создающая декоративный абрис предметов, подчеркнутая цветом плоскостность, контраст нарядно расцвеченной группы и коричнево-синего фона — во всем узнается Билибин, мастер строгого, выверенного искусства, щедрый на выдумку, скупой на чувство.

Книга производит более цельное впечатление, чем прежние, по своему общему графическому замыслу. Каждая страница ее оказывается декоративно продуманной и завершенной.



Иллюстрация к былине «Вольга». 1903.

«Вольга» характерен для Билибина-профессионала, отлично владеющего мастерством украшения книги, в то же время здесь особенно отчетливо проступают черты, присущие во многом мирискуснической книжной графике,— стилизаторство, подчеркнутая декоративность формы, цвета, линии, рисунка.

Завершают этот первый и достаточно плодотворный этап пушкинские сказки — «Сказка о царе Салтане» (1905) и «Сказка о Золотом петушке» (1907).

Эти работы выражают «билибинский стиль» уже как найденный, определившийся. Рисунок чаще всего напоминает гравюру, кажется, что он выполнен резцом на дереве или металле, а не кистью на бумаге, настолько присуща ему какая-то внутренняя жесткость. Как рассказывает один из учеников художника Мозалевский, Билибин всегда с необычайной твердостью и умением вел свою безукоризненную линию, обводя карандашный подготовительный рисунок колонковой кистью с острым концом.

Билибин, как никто до него, умел передавать атмосферу сказочности — праздничную, радостно-диковинную. Вот царевич Гвидон вместе с матерью любуется неожиданно возникшим волшебным городом: обнесенный стеной город кажется игрушечным, отчетливо вырисованы все его строения — колокольни, звонницы, дома, храмы, блистающие золотом куполов. Вот стилизованное изображение тридцати трех богатырей — ярко-красная шеренга на фоне темного

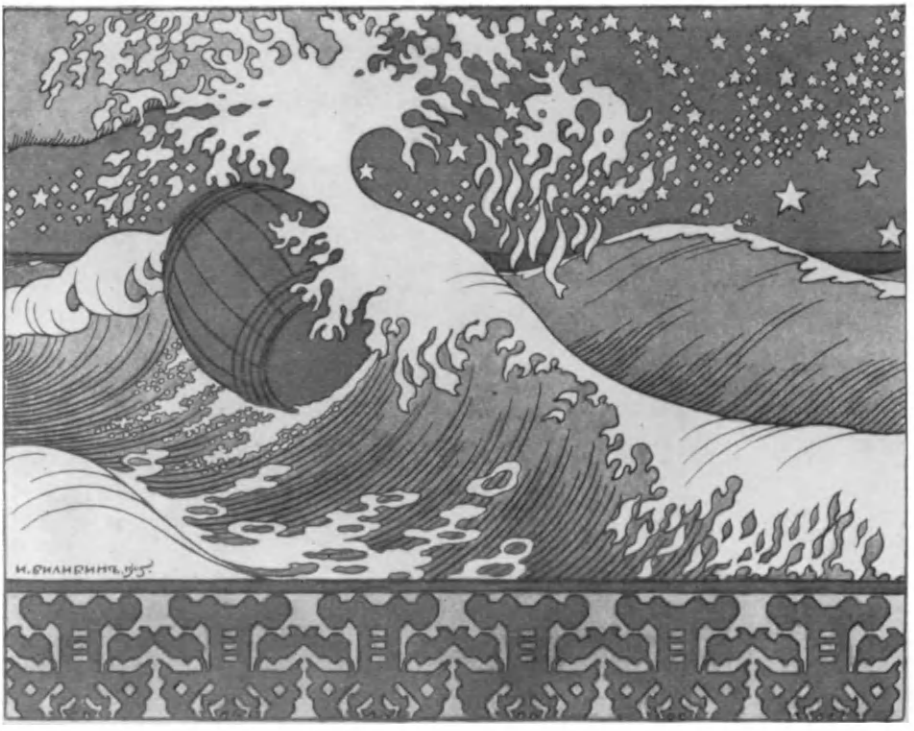


Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» А. Пушкина. 1905.

бушующего моря. Наиболее эффектна иллюстрация «Бочка по морю плывет», выполненная с подлинным графическим артистизмом: упругие завитки волн, взлетающие к небу, образуют изысканно красивый узор; линия послушна мастеру, фантазия его неиссякаема. Золотистые цветы вспыхивают на синем форзаце, шрифт заголовков затейливой вязью вплетается в рисунок обложки, где представлены персонажи пушкинской поэмы: «...там чудеса, там леший бродит, русалка на ветвях сидит». Особенно выразителен «кот ученый», недаром этот рисунок использовал театр «Лукоморье» как свою эмблему.

«Сказка о Золотом петушке» — последняя в этой своеобразной «сказочной серии». Она исполнена в точной суховатой манере со всеми особенностями сложившегося стиля художника: господством линейного приема, ковровой узорчатой поверхностью, нарядностью расцветки, подробной детализацией. В этой книжке Билибин использует мотивы орнамента не только древнерусского, но и восточного искусства. Их переплетение придает сказке особую причудливость, экзотичность. Большое внимание художник уделяет разработке действия, оно становится театрализованным, выразительнее — позы, острее — жесты.

Отточенное мастерство присутствует и в этой работе, но искренность, увлеченность исчезают. Все рассудочнее, холоднее художник, все меньше находок дарит он зрителю, все чаще повторяет себя.

Период с 1899 по 1905 год насыщен интенсивной творческой работой. От первых книжек, еще робких подражаний В. Васнецову и Е. Поленовой, Билибин приходит к таким художественно зрелым работам, как пушкинские сказки, сделанные уверенной, твердой рукой сложившегося мастера.

Разделяя взгляды единомышленников по «Миру искусства», Билибин считал себя «вне политики». Однако революция 1905 года, вызвавшая огромный общественный подъем, произвела переворот в умонастроении художественной интеллигенции. В ту пору появились многочисленные сатирические журналы, содержанием которых стала критика деспотической власти и неограниченного произвола царизма, возмущение его жестокой расправой над народом. Журналы «Жупел» и «Адская почта» публиковали острые, клеймящие самодержавие рисунки Б. Кустодиева, Е. Лансере, В. Серова, М. Добужинского. Не остался в стороне и Билибин. Он стал автором широко известных и даже нашумевших в свое время сатирических рисунков.

Вот рисунок «Так проходит мирская слава»: коронованный петух в горностаевой мантии с удивлением воззрился на блюдо, где, вытянув обглоданные ножки, покоится вареная курица. Непрочность самодержавия — вот смысл этого рисунка, безупречно графически выполненного.

В «Адской почте» в 1906 году была помещена билибинская заставка большого формата, одна из лучших в этом журнале. Древняя крепостная стена с приземистыми башнями, тяжелая, монолитная. Бегущая к ней извилистая дорожка обрывается у низких, наглухо закрытых ворот. Крепость, тюрьма — вот тягостная символика окружающей действительности; так воспринимался этот рисунок. Он отличается большой пластической выразительностью, строгостью сочетаний черного и белого, неожиданной для Билибина графической собранностью и вместе с тем декоративной остротой.

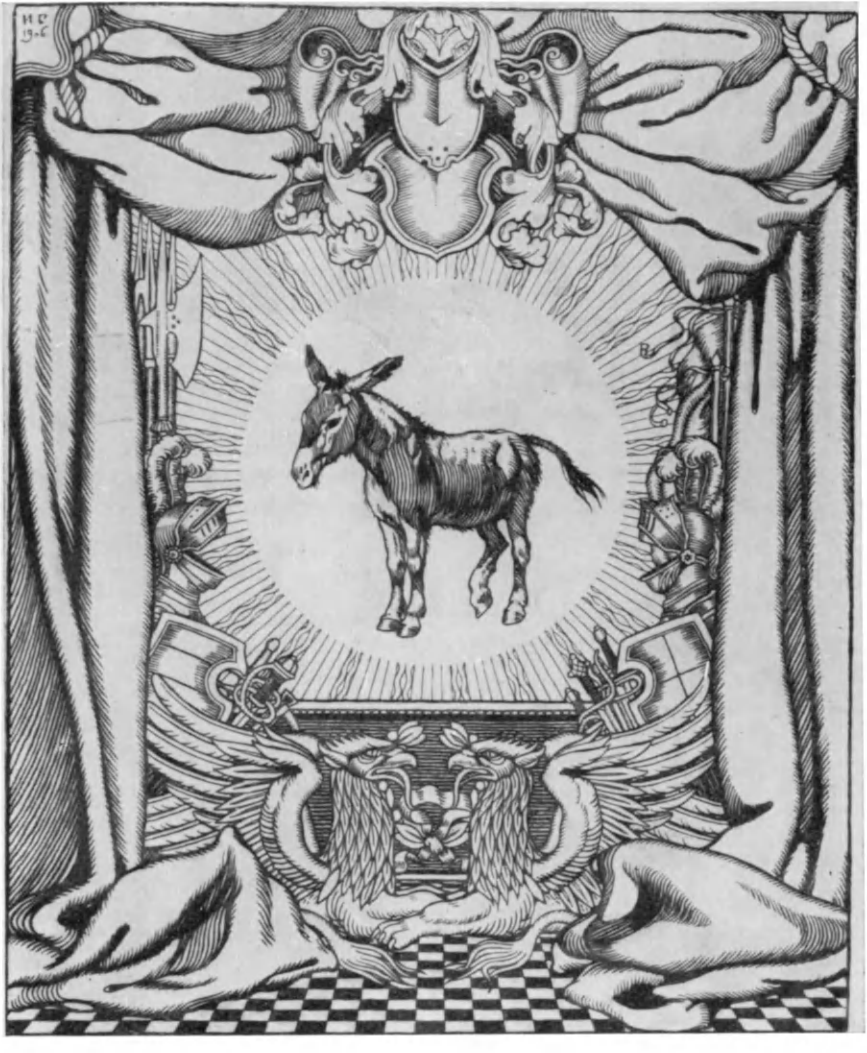
Особую известность приобрел знаменитый билибинский «Осел», помещенный в третьем номере журнала «Жупел» за 1905 год. Рисунок забавно выдуман; это своеобразный «портрет». С характерной для Билибина серьезностью выполнена геральдическая рамка в духе барокко — щиты и мечи, копья и знамена, шлемы со страусовыми перьями и крылатые грифоны. Тяжелые драпировки дополняют пышное убранство. И вдруг в центре этого помпезного обрамления поместился... осел, робкий и несколько удивленный окружающей его пышностью. Приподняв копыто, он уныло помахивает хвостом. Противопоставление подчеркнуто и формальным приемом. Вся декорация выполнена чеканной билибинской линией, симметричными параллельными штрихами, рисунок осла иной — короткие, перебивающие друг друга штрихи, пятна



Заставка из журнала «Адская почта». 1906.

света и тени создают ощущение объемности. Это делает еще более контрастной фигуру осла по отношению к другим частям рисунка, еще более выразительным замысел автора. Здесь уже не приходилось его расшифровывать, он преподнесен в незамаскированном виде: самодержавец отождествлен с ослом. Недаром эта карикатура под названием «Осел в 1/20 натуральной величины» имела такой успех в России и за рубежом. Царскими властями она была воспринята как опаснейшая сатира в адрес самодержавия. Последовали репрессии. Билибина на сутки подвергли аресту, издателя заключили в крепость, а журнал «Жупел» вскоре был закрыт. Но, несмотря на большой общественный резонанс, этому рисунку свойственна та же противоречивость, та же ограниченность, что и всей сатире Билибина. Увлечение художника подчеркнуто изысканной графической формой, декоративными качествами идет в ущерб социальной остроте замысла.

Отшлифовав избранный им графический стиль, Билибин, по существу, мало изменяет его, совершенствуя изобразительный язык, плодотворно использует мотивы национального искусства. Художник становится признанным мастером «русской темы», и многие издания, связанные с историей и культурой страны, заказываются именно ему. В потоке разнообразных книг, оформленных им в эти годы, некоторые представляют особый интерес.



Осел в $^1/_{20}$ натуральной величины. 1906.

Характерный образец билибинского стиля периода расцвета его плоскостной линейной графики — титульный лист к статье А. Успенского «Древнерусская живопись», помещенной в журнале «Золотое руно» за 1906 год. Цельность композиции, черты монументальности при постоянном интересе к точно найденным деталям — вот что стало определяющим для книжного искусства Билибина той поры. В то же время все сильнее дает себя знать стремление художника превратить любую форму в графическую условность, в точеный узор; подчеркнута плоскостность фигур, связанных с орнаментацией упругой, чеканной линией. С изяществом, изобретательностью и лаконизмом исполнены графические миниатюры — заставки, концовки, буквицы.

Нередко возвращается художник и к русскому эпосу. «Былина об Илье Муромце» и «Былина о Добрыне Никитиче», изданные Петербургским обществом грамотности перед первой мировой войной, частично иллюстрированы Билибиным еще в 1904 и 1905 годах. Издания из разряда дешевых — на плохой бумаге с глухими черными репродукциями,— но и в них просвечивает талант Билибина, сказочника, декоратора, художника, влюбленного в русскую старину.

1905—1910 годами можно определить границы второго этапа творчества, в котором Билибин предстает перед нами как сложившаяся художественная

индивидуальность, как мастер, совершенствующий и развивающий избранную им систему изобразительных приемов. Билибин формируется в сложном переплетении разнородных влияний. Наиболее сильным и наиболее плодотворным остается народное искусство — старое и современное. Однако художник не вырастает из него органически. В его творчестве происходит соединение форм русского народного искусства с элементами стиля модерн, что в известной степени обусловило и его популярность. По-своему была им воспринята и английская декоративная графика, культивирующая изощренную линию; он пережил увлечение искусством японцев, чрезвычайно модным в Европе того времени. В этом смысле Билибин типичный мирискусник, традиция его эклектична, разнохарактерна. Однако ведущим, определяющим оставался интерес к народному национальному творчеству.

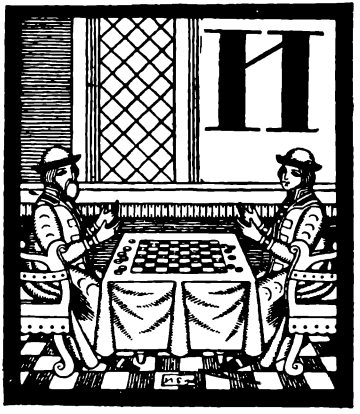
С 1908 года начала развертываться вторая линия творческой деятельности Билибина — его работа в театре. По заказу С. Дягилева он сделал эскизы костюмов для оперы М. Мусоргского «Борис Годунов», поставленной в Париже, в Гранд-опера. Именно в эти годы художник с особым вниманием занимался изучением старинной русской одежды, в которой находил своеобразное выражение национальной культуры. Билибин даже опубликовал в журнале «Старые годы» статью «Несколько слов о русской одежде XVI—XVII веков», где подробно анализировал характер



Титульный лист к статье А. Успенского «Древнерусская живопись». 1906.



Буквицы к статье А. Успенского «Древнерусская живопись». 1906.



старинного русского костюма, показал его развитие, его особенности.

Впервые Билибин оформляет спектакли для недолго просуществовавших «Старинного театра» и театра «Лукоморье», где подвизались многие мирискусники. В первом из них он подготовил постановку средневековой религиозной пьесы «Действо о Теофиле». Ее декорации выдержаны в стиле миниатюр XII века: сцена делилась на три части — небо, земля, ад. Художник сумел убедительно передать дух старинной народной поэзии. Его стилизаторство было умным, тонким, искусным, оно помогало донести до зрителя наивную фантастику средневековья.

Билибин принес на сцену свое понимание театрально-декорационного искусства. По сути дела, он и в театре оставался графиком. Ему не свойственно живописно-пластическое выражение образа, суховатая рисуночная манера лежит в основе театральных работ художника. Особенно это относится к начальному периоду его театрального творчества. Декорации Билибина зачастую напоминают раскрашенные рисунки, воспринимаются чаще всего как увеличенный плоский эскиз, расчлененный кулисами. Трехмерное пространство сцены лишь обрамлено, украшено, наряжено декорацией, которая служит многоцветным фоном для сценического действия, но не является органичной средой для жизни актера на сцене. Однако и в этой аккуратности, в том, как все введено в рамки

строгого контура, четко ограничено линией — есть свое очарование. Для художника самым главным было изобретательное воссоздание образного строя спектакля-сказки; здесь его творческая фантазия не знала границ.

Особенно успешно выступил Билибин в Частной опере Зимина, где с триумфом прошел оформленный по его эскизам «Золотой петушок». Декорации и костюмы по характеру своему оказались близки пушкинской сказке, насыщенной фольклорными традициями, всему складу оперы Н. Римского-Корсакова.

В этой постановке художник еще скован, робок, излишне подробен, все держится на жестком линейном контуре, подчиняющим себе россыпь тщательно выделанных мелочей. В более поздних работах для театра Билибин смелее, острее в приемах, хотя близость их книжным, графическим всегда сохраняется.

Фантазия художника и на сцене воскрешает увлекательный мир сказки, связывая его с древней Русью, бережно воссоздаваемой Билибиным в его графических и театральных работах. Высокие двусветные царские палаты необычайно торжественны. Точно вычерчены, аккуратно раскрашены стены. От Билибина-книжника идет это пристрастие к любовной отделке мелочей. Зато задник — широко распахнутые проемы высоких арок — беспокоен, контрастен по отношению к остальным частям декораций первого акта. Вид старинного златоглавого города, открывающегося через

арочные проемы, веселого и нарядного, вносит радостную ноту в общее настроение всей сцены.

Диковинный шатер шамаханской царицы кажется возникшим по мановению волшебного жезла среди симметрично расположенных стилизованных скал, деревьев, цветов, превращенных в искусный орнамент. И здесь узнаются приемы украшения книги, приемы старинной гравюры и иконы.

В костюмах художник внимательно воссоздает особенности старинной русской одежды. Цвет выполняет у него в первую очередь декоративную задачу, а уже потом, и далеко не во всех случаях, помогает раскрыть характер. Эскизы — это меньше всего характеры и больше всего этнографически точно найденные и театрально обыгранные костюмы. Как и в иллюстрациях, более определенно обрисованы отрицательные персонажи. Так, например, царь Додон, в золотистом одеянии, расцвеченном крупнолистным голубым узором, со всеми атрибутами царской власти, охарактеризован гротескно, это излюбленный Билибиным тип глуповатого и смешного коронованного старца. Среди второстепенных действующих лиц особое внимание привлекают сказочные существа — причудливые создания народной фантазии; среди них — смешные, раздувшиеся от важности «пыжики», человек с песьей головой, одноглазое чудовище. Легко, изобретательно выдумывает и наряжает Билибин своих сказочных «уродцев».

Лучшие эскизы костюмов и декораций были воспроизведены в альбоме, специально изданном после постановки оперы. «Золотой петушок» — одна из первых значительных театральных работ Билибина, предопределившая во многом его дальнейший путь в театре.

В 1913—1914 годах Билибину как уже признанному театральному художнику поручают оформление спектаклей для общедоступного театра Народного дома в Петербурге. Там с его участием осуществляется постановка опер «Руслан и Людмила» и «Садко».

Совершенствуясь в новом для него виде искусства, художник по-прежнему верен традициям, воспринятым им от старинной народной гравюры. В «Руслане и Людмиле» художник не только использует образы русской сказочной старины, но обращается и к фантастике восточных легенд. Его декоративное дарование особенно ярко раскрывается в оформлении сцен, изображающих причудливые сады или волшебные дворцы Черномора. В прихотливый орнамент превращены затейливые сплетения золотисто-зеленых листьев и каких-то необычайных растений. Дворец волшебника — легкий, воздушный, это впечатление усиливается сочетанием белого с золотым. Замок, словно причуда волшебника, высоко поднятый на скале, просвечивает золотисто-розовым. У подножья скалы рассыпаны желто-синие палатки. И здесь нет спокойных,

локальных тонов, каждая ткань живет и трепещет в сложном красочном узоре. Цвет помогает передать настроение происходящего. Зато загадочный дремучий лес, где, преграждая путь, деревья вытянули свои длинные зеленые лапы, возвращает зрителя к русской сказке.

Билибин пробует свои силы и в области монументально-декоративной живописи. В 1913 году он выполнил эскизы росписей для стен и плафонов Нижегородского отделения Государственного банка, а позже, по приглашению академика А. Щусева, работал над эскизами росписи одного из залов Казанского вокзала в Москве.

В годы первой мировой войны художник был избран председателем объединения «Мир искусства». Он постоянно соединял обширную и многостороннюю творческую деятельность с преподавательской работой. У него обучались такие художники-графики и прикладники, как Г. Нарбут, А. Щекатихина-Потоцкая. С 1907 по 1917 год Билибин преподавал графику и композицию в школе Общества поощрения художеств, имел частную студию, одно время был профессором акварели на архитектурном факультете Высших женских политехнических курсов.

В годы революции Билибин оказался за пределами России. Вначале он не смог понять и принять революцию, и лишь гораздо позже, после долгих тягостных лет эмигрантской жизни, он всем сердцем

художника понял ошибочность своих позиций, невозможность быть навсегда оторванным от Родины.

Билибин попадает в Египет — сначала в Александрию, затем в Каир. Он и там пытался работать, но любимой книжной работы не находил совсем и вынужден был вернуться к декоративным росписям. Так, он расписал в византийском стиле внутренние покои дворца одного богатого греческого торговца. Кроме того, Билибин постоянно очень много рисовал с натуры. Его обширный цикл египетских акварелей включает в себя многочисленные пейзажи и отдельные портреты. Но и в своих натурных пейзажах Билибин остается холодным наблюдателем. Пожалуй, в этих акварельных рисунках жесткость его манеры особенно ощутима. Обнажен скелет рисунка, мелочного, подробно разрабатывающего форму. Колорит также жесткий, условный, несобранный, нет обобщенности восприятия цвета, единого живописного решения. В самом рисунке иногда отсутствует цельность. Акварель — любимая техника Билибина: в эскизах декораций и костюмов, в книжной иллюстрации художник добивается ее насыщенного звучания. Но в его пейзажах с натуры акварель как бы утрачивает свои природные свойства — легкость, прозрачность, мягкость переходов, возможность передачи трепетно-живого состояния природы. Наоборот, у Билибина акварель кажется застывшей, безжизненной. Цвет не лепит форму, а накладывается поверх нее, раскрашивая

уже готовый, построенный рисунок. Правда, в контрастных сочетаниях красок, которые художник делает подчас выразительными, напряженными, он достигает определенной меры декоративности.

В лучших работах Билибин с присущей ему острой наблюдательностью передает своеобразие облика незнакомой страны, ее причудливой архитектуры. Узкая улочка в Каире, застроенная одноэтажными домами с плоскими крышами. Часть улочки уходит в тень, и тень эта густо-сиреневая, пронизанная солнцем. Такие же, но еще более глубокие тени, которые падают от предметов только на ослепительно ярком свете, легли на песчаные холмы у каирской цитадели, и древний камень стен этой старой крепости по контрасту с ними стал осветленным, золотистым. Здесь есть ощущение палящего солнца, обостряющего резкость отношений светлого и темного. Но в рисунке не чувствуется световоздушной среды, объединяющей предметы, из него как будто выкачан воздух. Такая сухая, несколько аналитическая манера, которая изредка уступает место подчеркнуто декоративной, характерна для пейзажных работ, выполненных не только в Египте, но в Сирии и Палестине, куда художник отправился путешествовать в 1925 году. Множество впечатлений обогатило его воображение, помогло понять природу, культуру, историю Востока.

С конца 1925 года Билибин вместе с женой, художницей А. В. Щекатихиной-Потоцкой, обоснова-

лись в Париже, где прожили более десяти лет. Центр европейской культуры — Париж — в те годы захлестывали всевозможные формалистические течения. Билибин остался в стороне от них, он был верен кругу раз и навсегда избранных интересов, верен сложившимся основам своего искусства.

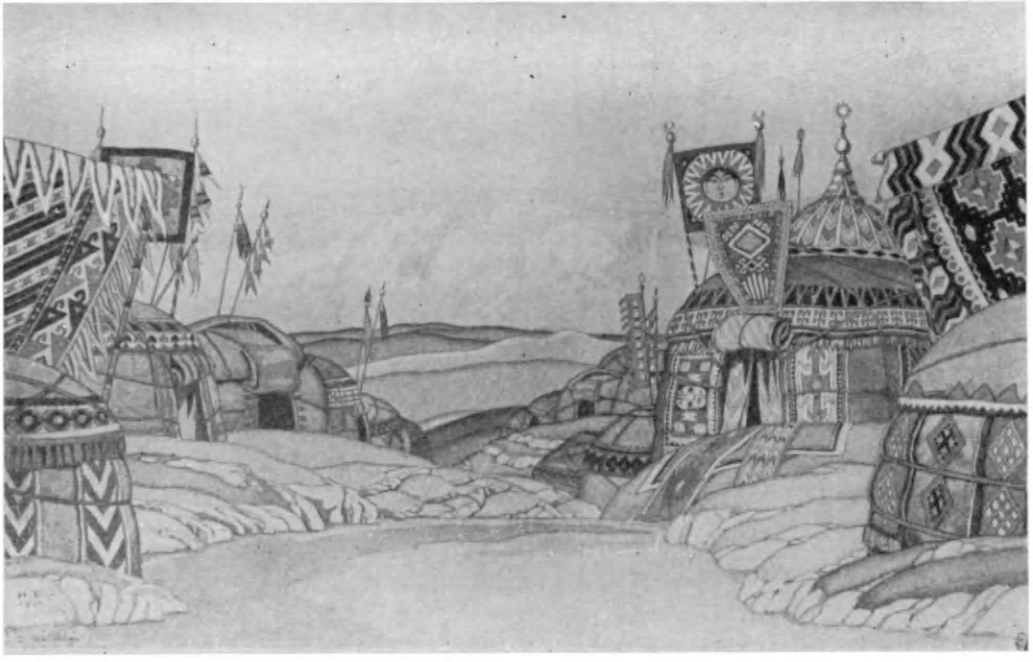
Художник продолжал работать для книги и театра. Для парижских издательств он подготовил несколько сборников русских и французских сказок. Однако мастерство художника постепенно утрачивает присущие ему силу и выразительность. Главным образом это относится к области книжной графики. В русских народных сказках Билибин повторяет и варьирует найденные ранее приемы, стилизуя уже стилизованное. В какой-то мере в этих работах проглядывает и желание удивить подчеркнуто декоративной манерой западного читателя, которому русская старина преподносится как нечто невиданное, остро своеобразное. В то же время Билибин теряет строгую, чеканную форму своего стиля, становясь все более манерным. Трудно узнать признанного мастера графики во многих его зарубежных изданиях. В иллюстрациях к французским сказкам проскальзывает эклектичность; стилизаторство делается все более поверхностным, все более нарочитым; творческий элемент оскудевает.

Большего успеха добился Билибин в своих многочисленных театральных работах. С 1929 по 1931 год

в Париже, в театре «Des Champs Elicés» открывается сезон русских опер. Художник оформляет оперные спектакли «Борис Годунов» (с участием Шаляпина), «Князь Игорь», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане». Его искусство театрального декоратора все более совершенствуется, хотя творческий метод остается неизменным. Билибин, верный образам и мотивам русской старины, стремится к еще большей красочной нарядности декораций и костюмов, к острой выразительности тех черт национального прошлого, которые в них запечатлены.

Сохранились отдельные эскизы декораций и костюмов к зарубежным спектаклям Билибина. Радостное многоцветие отличает эскиз к опере Бородина «Князь Игорь». Словно огромные пестрые цветы, рассыпались по холмистой равнине шатры Кончака, украшенные коврами и знаменами. Щедрая фантазия художника превращает сцену в нарядный пестротканый ковер, создавая все новые и новые орнаментальные формы. И в книге, и в театральной декорации попрежнему господствует линейный принцип: сначала прочерчивается контур, намечающий композицию сцены и соотношение частей, затем вводится цвет.

Своеобразное, присущее Билибину понимание сценического пространства отчетливо проявилось в его эскизах декораций к «Царской невесте» и «Борису Годунову». В них художник узнается сразу — и в крупном и в мелочах он верен себе.



Шатры Кончака. Эскиз декораций к опере А. Бородина «Князь Игорь». 1930.



Эскиз декораций к I действию оперы М. Мусоргского «Борис Годунов». 1931.

С еще большей определенностью качества, присущие творчеству Билибина — художника театра, выразились в его декорациях к опере «Борис Годунов». Центральная сцена — пышные царские чертоги, сплошь украшенные росписью: и стены, и проемы арок, и потолки расписаны сверху донизу. В образах архангелов и многочисленных святых узнаются их прототипы — персонажи древнерусской живописи. Массивные арки, низкие своды настолько плотно покрыты росписью, масштабно не соответствующей архитектурным формам, что сами эти формы утрачивают весомость, монолитность, объемность, снова исчезает трехмерность, пространственность, снова побеждает расцвеченная плоскость. Художник смело соединяет контрастные тона, но не всегда ему удается добиться цветовой гармонии. Чаще колорит кажется пестрым, краски — жесткими. Однако, несмотря на эти недостатки, Билибин в лучших своих постановках связан с традициями русской школы театрально-декорационного искусства, завоевавшей в Европе прочную славу. Яркая декоративность, образность, «зрелищность» спектакля, умение раскрыть национальный характер опер замечательных русских композиторов — все это присуще его наиболее значительным театральным работам, в том числе «Князю Игорю» и «Царю Салтану». Поэтому спектакли, оформленные Билибиным, пользовались успехом. В 1931 году выдающийся русский балетмейстер М. Фокин заказал художнику

эскизы декораций и костюмов для балета И. Стравинского «Жар-птица», поставленного в Буэнос-Айресе. Билибин оформлял балетные спектакли с участием замечательной балерины Анны Павловой. Для Праги Билибин подготовил эскизы и декорации к оперному спектаклю «Сказание о невидимом граде Китеже и о деве Февронии» (1934), а затем там же с огромным успехом прошел «Царь Салтан».

Художник постоянно участвовал на парижских выставках, а в 1927 году была устроена большая выставка его произведений в Праге.

Но, несмотря на серьезную и разностороннюю работу, жизнь в эмиграции с каждым годом все больше угнетала Билибина. Он жадно интересовался всем, что происходило в Советском Союзе, особенно событиями художественной жизни страны. После долгой разлуки с родиной, он все острее чувствовал невозможность пребывания на чужбине, будучи оторванным от истоков творчества, от своего народа.

В 1936 году Билибин вместе со Щекатихиной-Потоцкой возвращаются на родину. Начался новый этап его жизни, последний, недолгий, но наполненный творческим трудом.

Художник становится профессором графической мастерской Академии художеств. Он воспитывает многих талантливых учеников. Он продолжает работать и в театрально-декорационном искусстве и в книжной графике. Уже в 1937 году Государственный



Иллюстрация к поэме М. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича...». 1938.



Иллюстрация к роману А. Толстого «Петр Первый». 1937.



Буквицы к роману А. Толстого «Петр Первый». 1937.





Куликовская битва. Из цикла «Героическое прошлое русского народа». 1941.

академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова показал премьеру оперы Н. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане» в оформлении Билибина. Для Ленинградского государственного академического театра драмы имени А. С. Пушкина Билибин сделал эскизы декораций к пьесе И. Бахтерева и А. Разумовского «Полководец Суворов». Они суше и строже, чем билибинские декорации к оперным спектаклям, в них больше точности и исторической достоверности.

Больше всего успел сделать Билибин в книжной графике. Вернувшись к любимым сказкам, он повторяет «Сказку о царе Салтане», вводя в нее некоторые новые сюжеты и перерабатывая старые; кроме того, переиздаются несколько раз иллюстрации к «Сказке о рыбаке и рыбке», выполненные еще в Париже.

Наиболее значительные его работы в книге — иллюстрации к «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М. Лермонтова и к «Петру Первому» А. Толстого. С большой одухотворенностью воссоздает художник образы лермонтовской поэмы. В нем пробуждается интерес к развитию действия, к сюжету, социальной и бытовой характеристике героев. В то же время он, как всегда, мастерски и выразительно запечатлевает сцены жизни Руси времен Ивана Грозного.

Художник сумел проникнуться и духом народной эпопеи, отраженной в романе Толстого. Острота

характеров, образная значительность становятся для него все более важным качеством книжной иллюстрации. Народ и народные герои — в центре внимания художника. Книга сделана на большом творческом подъеме. Все ее элементы связаны единым ансамблевым решением: переплет, титульный лист, шмуцтитулы, буквицы, иллюстрации. Хочется особенно выделить буквицы; строгие и четкие, они вписаны в маленькие рисунки, большей частью пейзажного характера, связанные с темой главы.

Художник включается в работу по подготовке эскизов монументального оформления Дворца Советов. Он выполняет ряд листов для серии «Героическое прошлое русского народа».

Началась война. Билибину предложили эвакуироваться. «Из осажденной крепости не бегут, а обороняются»,— ответил художник. Как истинный патриот он продолжал жить и работать в осажденном Ленинграде, мужественно деля с родным городом все тяготы блокады.

В феврале 1942 года художник умер.

Искусство Билибина до наших дней сохранило свое немаловажное значение. Как иллюстратор он сказал свое слово в книжной графике. Образы русской былинной и сказочной старины запечатлены в произведениях Билибина, которые отмечены талантом, высокой графической культурой и безукоризненным мастерством.

Его работы в области театрально-декорационного искусства расширяют наше представление о русской школе художников театра. Произведения, созданные Билибиным, свидетельствуют о его неутомимом, постоянном труде во имя искусства, которому он преданно служил всю свою жизнь.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Обложка к сказке «Марья Моревна». 1899.

Иллюстрация к сказке «Царевна-лягушка». 1901.

Заставка к сказке «Белая уточка». 1902.

Титульный лист к былине «Вольга». 1904.

Иллюстрация к былине «Вольга». 1903.

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

Заставка из журнала «Адская почта». 1906.

Осел в $^1/_{20}$ натуральной величины. 1906.

Титульный лист к статье А. Успенского «Древнерусская живопись». 1906.

Буквицы к статье А. Успенского «Древнерусская живопись». 1906.

Шатры Кончака. Эскиз декораций к опере А. Бородина «Князь Игорь». 1930.

Эскиз декораций к I действию оперы М. Мусоргского «Борис Годунов». 1931.

Иллюстрация к поэме М. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича...». 1938.

Иллюстрация к роману А. Толстого «Петр Первый». 1937.

Буквицы к роману А. Толстого «Петр Первый». 1937.

Куликовская битва. Из цикла «Героическое прошлое русского народа». 1941.

Инесса Наумовна Липович
ИВАН ЯКОВЛЕВИЧ БИЛИБИН

Редактор Э. Д. Кузнецов. Оформление А. Д. Арефьева. Художественный редактор В. С. Воронина. Технический редактор Г. Л. Лапшова. Корректор Е. Е. Ротманская.

Подписано к печати 1/VIII 1966 г. Формат бумаги 70×108¹/₃₂. Печ. л. 1,875. Уч.-изд. л. 1,896. Привед. печ. л. 2,63. Тираж 20 000. Изд. № 306765. Заказ 2677. М-44322. Цена 19 коп.

Издательство «Художник РСФСР». Ленинград, ул. Якубовича, 2/3.

Ленинградская типография № 4 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, Социалистическая, 14.

ц з щ
ц з

М. Добужи Н. Р
вна ЩЦК
х, И. Бил Е. Л В
С. Дяг ормир
А. О З

19 коп.