



*ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК.
ИСКУССТВО УСПЕШНЫХ ПЛАНОВ ДЛЯ УСПЕШНЫХ.
КАЛЕЙДОСКОП ДАТ. КОРОТКО О ВАЖНОМ.*

*ОН ВСЁ ДОДУМЫВАЛ ДО КОНЦА.
ИВАН ЯКОВЛЕВИЧ БИЛИБИН*

И. Комарова

В августе этого года исполняется 133 года со дня рождения художника, сделавшего так много для детской книги, — Ивана Яковлевича Билибина.

Когда перечитываешь статьи и письма И. Я. Билибина, сталкиваешься с прелюбопытнейшей вещью — ни одно слово столько не повторяется, сколько слово «натура». По-видимому, именно оно определяло его художественную позицию. Великий сказочник был великим реалистом, так как черпал образы своих произведений из жизни. И в этом содержится ключ к тому влиянию, которое творчество Билибина оказало

на его современников и на нас, его потомков.

Мы знакомимся с произведениями, созданными этим удивительным художником ещё тогда, когда не знаем его имени — Иван Билибин. Вступая в красочный мир сказок художника, мы начинаем понимать, почему образы его произведений кажутся народным, уходящим в глубь веков, где реальность соединяется со сказкой, с преданием. В принципе они действительно народные, ведь в своём творчестве Иван Яковлевич использовал результаты собственных научных изысканий в области народного искусства.

Фактически именно в образах Билибина воплощаются для нас представления о культуре Древней Руси.

Иван Яковлевич Билибин родился 4 (16) августа 1876 года в с. Тархове близ Сестрорецка в семье, связанной с морским флотом. Отец его был главным врачом военно-морского госпиталя в Либаве (ныне Лиепая в Латвии), а мать происходила из семьи морского инженера. Прадед художника, Яков Иванович, портрет которого был написан Д. Левицким, много жертвовал на оборону Отечества в годы наполеоновского нашествия и славился меценатством. Отец художника, Яков Иванович, участник войны с Турцией 1877–1878 годов, совершил множество дальних плаваний. Он прошёл путь от младшего судового врача до главного доктора Либавского морского госпиталя и одновременно медицинского инспектора Порты императора Александра III в Курляндской губернии, вышел в отставку в чине тайного советника.

Билибину с самого рождения улыбалась удача, может быть, она улыбалась потому, что он сам был большим оптимистом, любил шутку и веселье. Первая крупная удача состояла в том, что в семье домашнему воспитанию уделялось большое внимание. Мать поощряла его увлечение рисунком, что дало ему пра-

во в своё время написать: «Я рисовал всегда».

Вторая удача заключалась в том, что его определили в 1-ю Петербургскую гимназию (1890). Для тех, кому ничего не говорит это название, добавим, что директором этой гимназии был Карл Мей. В этом легендарном учебном заведении учились многие выдающиеся представители будущего движения «Мир искусств». Её окончили А. Н. Бенуа, И. Э. Грабарь, М. В. Добужинский, Н. К. Рерих и многие, многие другие.

В старших классах гимназии Билибин начал посещать Школу императорского Общества поощрения художеств. В своих автобиографических записках он так вспоминал своего первого учителя: «В конце своего гимназического периода и в первые годы университета я посещал рисовальную школу Поощрения художеств. Уже студентом я стал учеником покойного Я. Ф. Ционглинского, с которым после я стал коллегой-преподавателем в той же школе.

Это был прекрасный учитель, гордо и бурно входивший в класс и проповедовавший рыцарское преклонение перед Прекрасной Дамой — святым искусством.

Все мы, те, кто у него учился, помним его пламенные афоризмы:

«Кричите, свистите и рычите от восторга к искусству!»

Или:

«Помните, что художник не должен быть ни лакеем, ни обезьяной!»

Но, кроме этих искромётных заклинаний, Ционглинский давал ещё целый ряд очень метких и чрезвычайно верных и ценных, чисто теоретических формулировок, открывавших у учеников ещё недостаточно художественно зрячие глаза».

По окончании гимназии, не без давления отца, он поступил на юридический факультет Петербургского университета в 1896 году. Находясь на втором курсе, Билибин, как и большая часть его одноклассников, направился в Мюнхен, в школу А. Ашбе (1898).

В Мюнхене в тот период существовали и другие рисовальные школы, но известность мастерской Ашбе среди русских началась с поступления туда нескольких сильных и очень активных учеников. У Ашбе занимались Кандинский, Явленский, Добужинский, Грабарь, Кардовский, Петров-Водкин. К Ашбе привозил полный состав учеников своей академической мастерской Архип Куинджи. У него бывали Валентин Серов и Илья Репин.

Тяготевший к графике, Билибин недолго задержался у Ашбе, чья методика опиралась на живописную составляющую. Впрочем, и домой он вернулся не сразу: путешествовал по Швейцарии и Италии.

Не удовлетворившись поездкой, Билибин поступил в Тенишевскую мастерскую И. Е. Репина (1898–1900). Через два года он перешёл вольнослушателем в мастерскую учителя в Высшем Художественном Училище Академии Художеств, где занимался до 1904 г. Сам Билибин так вспоминал об этом периоде: «В 1898 году я провёл лето в Мюнхене. Там, работая в одной частной художественной мастерской, я впервые хлебнул вольного духа заграничных мастеров, заразился Штуко и Бёклиноманией и, совершенно опьянев от новой жизни, уныло вернулся осенью в Питер. И вдруг я случайно узнал, что у княгини М. К. Тенишевой в её доме на Галерной улице имеется такая вольная художественная мастерская, а руководит ею не кто иной, как сам И. Е. Репин. Я туда и поступил.

В общем я проработал с живой натуры под руководством И. Е. Репина около шести или семи лет — сперва в Тенишевской мастерской, а потом вольнослушателем в его мастерской в Академии художеств.

Это был другого рода учитель, чем Ционглинский. Так же горя тем же священным огнём, он не извергал его, как огнедышащий вулкан. В мастерскую входил тихо, и всё же вся мастерская чувствовала, что Репин пришёл. Все, кто знали его, помнят его такой характерный и незабываемый негромкий,

низкий и какой-то слегка сгушённый голос, когда он говорил, склонив несколько набок голову. Когда смотришь на снимки, сделанные с него в последние годы, узнаёшь всё те же репинские глаза, причём один — со слегка нависшими веками и потому более узкий, чем другой, и, смотря, вспоминаешь то далёкое прошлое и невольно совершенно отчётливо слышишь тембр его голоса.

Ученик в любой отрасли проникается особым уважением к своему учителю, когда видит, что тот не только верно говорит, но и на деле может без промаха показать то, чему он учит. Есть учителя, которые предпочитают говорить и не брать из рук ученика карандаша или кисти, но ученик всегда это великолепно чувствует и понимает».

Анна Остроумова-Лебедева, вспоминая то время, так писала об Иване Яковлевиче: «При бледноматовой смуглой коже у него были синевато-чёрные волосы и красивые тёмные глаза. Билибин знал, что он хорош, и своими неожиданными нарядами удивлял товарищей. Он мне очень запомнился!» Один из сокурсников Билибина впоследствии вспоминал, как впервые «увидел молодого, жизнерадостного, с большой бородой для его лет, студентика с курьёзной подпрыгивающей походкой, назывался он чаще всего Иван

Яколич, а фамилию-то узнал после, и была она Билибин».

Художник находился под большим влиянием творчества Альбрехта Дюрера и японской гравюры. Уже значительно позднее, преподавая в Академии художеств, он писал: «Понимание термина «графика», как той отрасли штрихового книжного рисунка, где центр тяжести падает на обработку самой линии («искусство красивой линии», как говорил Бакст), есть понимание главным образом русское, зародившееся в самом конце последнего десятилетия XIX в. и расцветшее в первые годы XX в.

Западноевропейское понимание слова «графика» — совершенно иное. Всё книжное, всё линейное и всё эстампное включается там в эту область. Наше понимание графики начала XX века сопряжено с большой дисциплиной и большой линейной каноничностью. Вольный штриховой рисунок, где линия сама по себе не культивировалась, графическим не считался. С этой точки зрения, например, штриховые рисунки Серова к басням Крылова графическими быть названы не могут».

В 1899 году Л. Бакст познакомил Билибина с Дягилевым. Так началась работа Билибина в легендарном объединении «Мир искусств», прошедшего путь от публикации заставок для журнала общества и за-

канчивая до председательства. «В те далёкие времена, в первые годы журнала и кружка «Мир Искусства», шла великая художественная война, вернее — революция и переоценка ценностей. Правда, я не стоял в числе лиц, управлявших кормилом корабля новых веяний, но всё же все мои симпатии были на стороне лагеря «Мира Искусства».

В 1900 году Билибин, прослушав полный курс и написав дипломное сочинение на тему «Præconiūm по римскому праву» в Петербургском университете, сдал государственный экзамен в Новороссийском университете (Одесса), получив диплом юриста, но этот вид деятельности его абсолютно не интересовал. Знакомство с творчеством В. М. Васнецова, выставка которого проходила при большом стечении народа в 1899 г. в Петербурге, произвела на Билибина очень сильное впечатление. На следующий год, посетив Новгород Великий, он приехал в Москву, где и познакомился с художником лично. Интерес к творчеству Васнецова у Билибина усилился. Поэтому его поездка в Весьегонский уезд Тверской губернии, где сама природа наводила на мысли о дремучих лесах, сказочных богатырях, привела художника к созданию рисунков на сказочные сюжеты. Первая сказка, которую он проиллюстрировал — «Сказка об Иване-

царевиче, Жар-птице и Сером Волке» вызвала интерес «Экспедиции заготовления государственных бумаг». Сказка была издана.

В течение трёх лет Билибин неизменно посещал эти заповедные места, создавая сказку за сказкой. В ранних иллюстрациях Билибина к народным сказкам (1899–1902), изданным Экспедицией заготовления государственных бумаг в виде серии из 6 крупноформатных книжек-тетрадей, заметно влияние не только Васнецова, но и Е. Поленовой, М. Якунчиковой, С. Малютина.

«Что же было у меня летом 1899 в деревне Весьегонского уезда, когда я начинал свои сказки, какой багаж? Да никакого... Были молодость, пыл и любовь к своей стране. Ни русского лубка, ни иконографии я тогда



не знал», — писал в своих воспоминаниях художник. В течение трёх лет имя И. Я. Билибина сделалось известным по всей России. «Иван-царевич и Серый Волк» (1899), «Царевна-лягушка» (1901), «Василиса Прекрасная» (1902), «Финист — Ясный сокол», «Марья Моревна» (1903), «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка» — эти сказки многократно переиздавались и до революции, и после. Отдельные картинки из сказок постоянно появляются на страницах печати и используются дизайнерами в создании новых образов.

К этому времени выработался знаменитый стиль художника, который впоследствии называли «билибинским» и который был основан на тщательно прорисованном и подробном узорчатом контурном рисунке, расцвеченном акварелью.

Художник проявил громадную работоспособность, проводя за рисованием 10–12 часов. Процесс выполнения Билибиным графического рисунка напоминал труд гравёра. Набросав на бумаге эскиз, он уточнял композицию во всех деталях на кальке, а затем переводил на ватман. После этого колонковой кистью с обрезанным концом, уподобляя её резцу, проводил по карандашному рисунку чёткий проволоочный контур тушью.

Он выказал титаническое упорство, добиваясь твёрдости линии,

и это ему удалось. От друзей он даже получил прозвище «Иван — железная рука». Кажется, его придумал Г. И. Нарбут — сам блестящий рисовальщик, ученик и друг Билибина.

В 1902–1904 годах он создал иллюстрации к былине «Вольга». Книга была издана на средства, предоставленные его тёткой — женой издателя И. И. Билибина. Серию иллюстраций к былинам он продолжил, создав графические серии по русским былинам: «Вольга и Микула» (1902–1904), «Добрыня Никитич» (1904), «Илья Муромец» (1904).

В те же годы началось длительное и плодотворное сотрудничество художника с «Общиной св. Евгении», специализировавшейся на выпуске открыток. Для общины он создал десять открытых писем с северными мотивами.

Билибин не допускал никаких вольностей в изображении архитектуры, костюма и бытовых аксессуаров. Форма, линия, цвет, прорисовка деталей сверялись с фотографиями и зарисовками подлинных памятников. Никакой эклектики. Билибин допускает лишь стилизацию, источником которой стали русский орнамент, лубок и икона.

После поездки по северным губерниям Билибин подготовил серию открыток с изображением женщин в традиционных праздничных костюмах. Среди них есть каргопольская

женщина в характерном жемчужном кокошнике. Вообще у Билибина хранилось дома шесть полных комплектов русских женских костюмов. Одна из жён позировала в них, когда художник создавал свои работы. Костюм девушки Вологодской губернии мы узнаем в иллюстрациях к сказке «Поди туда — не знаю куда». Сам Билибин писал о красоте народного костюма так: «Был ли красив этот костюм? Он был великолепен. Бывает красота движения и красота покоя. Русский костюм — костюм покоя». Эту величавость, достоинство и неспешность, как никому другому из русских художников, и удалось выразить Билибину в своём творчестве.

Венцом первого десятилетия творчества художника стали иллюстрации к двум сказкам Пушкина — «Сказке о царе Салтане» и «Сказке о Золотом петушке». Эти сказки с их многокрасочными картинками древнерусского быта дали богатую пищу билибинской фантазии. С поразительным мастерством и большим знанием изображал художник бытовые детали старинного русского быта. Иллюстрации к этим сказкам купили соответственно Русский музей и Третьяковская галерея.

В 1904 году директор Школы императорского Общества поощрения художеств — Н. К. Рёрих пригласил бывшего ученика стать препода-

вателем класса графики, а через год и класса композиции.

Работы Билибина перепечатывались в зарубежных изданиях, экспонировались на выставках «Noir et Blanc» в Праге в 1904, Русского искусства в Париже и Берлине в 1906, Международной в Венеции в 1907, Русских художников на Сецессионе в Вене в 1908, Международной художественной в Брюсселе в 1910, Международной печатного дела и графики в Лейпциге в 1914 гг.

Вообще следует сказать, что «Мир искусства» и его художники — Лансере, Бакст, Сомов, Добужинский, Билибин — подняли уровень книжной графики поистине до божественных высот. Такой культуры книжной иллюстрации, художественного оформления книги, какая была в России тех лет и просуществовала затем долгое время, пожалуй, не было ни в одной стране мира. Недаром старые книги с иллюстрациями этих художников так ценятся среди коллекционеров.

В 1905 году в Пражском национальном театре состоялась премьера оперы Н. И. Римского-Корсакова «Снегурочка» в оформлении И. Я. Билибина. Декорации получили горячее одобрение публики и художественной среды. С этого момента и до конца жизни Билибин не расставался с театром. Работу над оформлением спектаклей он сочетал с много-

численными выставками. В 1907 году Билибин выставил в Париже и Лондоне иллюстрации к русским народным сказкам и былинам, затем участвовал в выставках в Праге, Вене, Венеции. Театр и обширная преподавательская деятельность не мешали Билибину заниматься графикой. Он продолжал интенсивную работу: создавал обложки, титульные листы для собраний сочинений А. В. Амфитеатров, М. П. Арцыбашева, А. И. Каприна, Ф. Л. Соллогуба, А. К. Толстого. Он иллюстрировал книги д'Аннуцио, Киплинга, Уэллса, Ницше и др.

В этом потоке особенно выделяется его работа над сказками А. С. Рославлёва, которые вышли в издательстве «Общественная Польза» в 1911. Он работал тщательно, начиная с 1908 года, когда появилась первая из сказок — «Деревянный принц». Стилистика их выделялась из такого ставшего привычным для публики «билибинского» стиля. Возможно, поэтому о них так редко упоминают в работах, посвящённых творчеству Билибина.

Кроме того, он оформлял обложки оперных клавиров для издательства П. И. Юргенсона, а также книги издательства «Шиповник», «Золотое руно», «Солнце России», «Лукоморье», «Сатирикон» и «Аргус». В 1915 он оформлял книгу «Русская Герадика В. К. Лукомского. Помимо изданий, он оформ-

лял огромное количество различных меню, календарей (особенно для И. Д. Сытина), игральных карт, марок. Этот поток заказов имел свою отрицательную сторону. Билибин часто нарушал сроки, в каждое новое задание погружаясь с головой.

Если первое десятилетие творчества художника прошло под знаком становления его стиля как мастера книги и театрального художника, второе (1910–1920-е годы) можно было бы считать рождением художника-монументалиста. Изучение древнерусской живописи, опыт работы в театре с большими плоскостями привели его к монументальному искусству.

Началась его деятельность, как художника-монументалиста в 1913 году с разработки эскизов на росписи стен и потолка в здании Нижегородского банка, созданного академиком В. А. Покровским на средства нижегородского купечества в честь победы ополчения Минина и Пожарского над польскими интервентами в 1612 году и 300-летия Дома Романовых. На открытие банка приезжал император Николай Второй. Постройка была уникальной, и её изображения тиражировались всюду. Здание и сегодня выделяется своей сказочностью в окружающей застройке, аналогов ему нет. Поэтому не удивительно, что к его оформлению был привлечён «сказочных

дел мастер». Росписи по эскизам Билибина были выполнены братьями Пашковыми. Один раз в году — в день основания банка — двери его открываются на час, и посетители могут увидеть знаменитые росписи.

Февральскую революцию художник принял сочувственно, вошёл в состав Особого совещания по делам искусств, выполнил эскиз нового герба — двуглавый орёл без короны и плакат кадетской партии к Всероссийскому Учредительному собранию. Сегодня этот орёл стал эмблемой Центрального банка России, украшающей российские рубли и купюры. А в сентябре 1917-го, предчувствуя новые социальные потрясения, покинул Петроград и уехал в Батилиман, где у него был свой участок земли, где в начале 1910 годов вместе с В. Г. Короленко, В. И. Вернадским, О. Л. Книпеер-Чеховой и фон Дервизом он приобрёл небольшой участок земли недалеко от Балаклавы.

После революции в Петроград Билибин не вернулся. А вскоре ему пришлось покинуть Батилиман и переехать сначала в Ростов-на-Дону, а затем перебраться в Новороссийск. Отсюда с волной беженцев в 1920 году он отправился в Турцию, но очень скоро оказался в Египте, в эмигрантском лагере Телль-эль-Кабира на голой равнине между Каиром и Исмаилией. Просочившиеся

слухи о том, что в лагере находится выдающийся русский художник, позволили ему выбраться. Он поселился в Каире. «Я никогда не забуду того потрясающего впечатления, когда я попал в старинные мусульманские кварталы Каира, с изумительными мечетями первых времён Хеджира, с его рынками и толпой. Мне казалось, что передо мною ожила одна из страниц «Тысячи и одной ночи», не верилось, что всё существует в натуре».

Итогом жизни художника на Востоке стала выставка в Александрии, куда он перебрался в 1924–1925 годах. Успех её был грандиозен, а все работы распроданы. Позже, вспоминая, что у него не осталось восточных работ, он писал: «Покупатели наивно думают, что они доставляют нам удовольствие, оставляя нам вместо наших, подчас любимых детищ грязные кредитные билеты. Но... без этих билетов не проживёшь!»

Однако, несмотря на кажущееся благополучие и возможность изучать древние памятники (чета художников много путешествовала и по Египту, и по Сирии и Палестине), Билибин уже томился здесь. «Художественного общества здесь нет, но есть спокойствие, полная свобода и сознание, что над тобою только синее небо. Дом мой — крепость моя: и только это сознание и даёт ху-

дожнику постоянную возможность работать и прославлять Творца так, как ему хочется». Тем не менее, когда его жена получила предложение выставить свои работы в Париже на международной выставке, он выбрал художественное общество, и семья отправилась в Париж.

Переехав в Париж, он снял большую мастерскую на бульваре Пастера. В средствах он не нуждался: заработанного на Востоке хватало. Будучи человеком общительным, он начал устраивать по старой памяти среды, на которых собиралось всё эмигрантское общество. Билибин для эмигрантских кругов оказался своего рода знаменем — «Национальным художником до-революционной России», как характеризовал его один из знакомых. Поэтому в гостях у Билибина бывали люди самого разного положения и взглядов: княгини М. К. Тенишева и Святополк-Четверинская, князь С. А. Щербатов, А. И. Куприн, И. Бунин, Саша Чёрный, учитель жены Билибина — художник Морис Дени, А. Н. Бенуа, К. Сомов, М. В. Добужинский и другие.

Билибин окупился в работу. Он участвовал в оформлении журнала «Жар-птица», рисовал открытки для русских издательств Н. Карбашникова в Париже и О. Дьяковой в Берлине. В это время он получил крупный заказ из Праги: создание эскизов

фресок и иконостас православного храма на Ольшанском кладбище.

Билибин провёл персональные выставки в Праге (1927) и Амстердаме (1929, совместно со Щекатихиной-Потоцкой), был одним из инициаторов последней выставки общества «Мир искусства» (Париж, 1927) и участвовал в выставках русского искусства в Брюсселе (1928), Бирмингеме (1928), Копенгагене (1929), Белграде (1930), Берлине (1930), Париже (1931, 1932), Праге (1935).

В годы парижской жизни Билибин был чрезвычайно востребован и как художник театра. Одна за другой с 1929 по 1931 год он оформил оперы «Князь Игорь» (1930), «Борис Годунов» (1931), «Царская невеста» (1930) и «Сказку о царе Салтане». В 1931 году состоялась ещё одна триумфальная работа Билибина — постановка балета Стравинского «Жар-птица» для знаменитого театра Колон в Буэнос-Айресе. В 1934–1935 году он ставил в Праге и Брно «Царя Салтана» и «Сказание о граде Китеже». Художник поддерживал любую инициативу, направленную на сохранение, изучение и популяризацию отечественной культуры: общество «Икона» в Париже, русский музей в Праге.

Уже в 1929 году появились первые симптомы обнищания русской эмиграции, а с 1930-го — её разложение.

В это самое время любовь к книге в который уже раз выручала мастера. Под влиянием Востока он создал книжку по сказкам «1001 ночи», а также серию настенных картин по мотивам арабских сказок. В его оформлении и с его иллюстрациями выходили тома «Хрестоматии по истории русской литературы» (София, 1931; Париж, 1932), сборник рассказов И. Бунина «Последнее свидание» (Париж, 1927) и «Солдатские сказки» Саши Чёрного (Париж, 1933). А кроме того, он создал книгу, о которой мало кто знает из современных читателей, но хорошо знают специалисты. Это — «Книга избы». Обычно, отдавая дань традиции, которая не позволяла признать, что во Франции художник работал не менее хорошо, чем в России, критики

утверждают, что графика в «Книге избы» уступает первым работам мастера, но это не так. Из девяти сказок в «Книге избы» Билибин заново отрисовал три из тех, которые были изданы им в 1901–1903 годах. Это «Царевна лягушка», «Иван-царевич» и «Финист — Ясный сокол». Сравнить иллюстрации этих сказок особенно интересно. Порыв первых шагов молодого художника, сменился новым видением, знанием и твёрдостью руки зрелого мастера.

В 1932–1933 гг. он работал ещё над одним шедевром — «Сказки русской бабушки» (1933), которые вышли в нью-йоркском издательстве «Doubleday Doran and Company».

В своих работах парижского периода художник от лубочных приёмов перешёл к принципам древнерусской



живописи: цвета становятся звучнее и насыщеннее, но границы между ними обозначены теперь не чёрным проволочным контуром, а тональным сгущением и тонкой цветной линией. Краски кажутся сияющими, но сохраняют локальность и плоскостность, а изображение порой напоминает перегордчатую эмаль.

Кроме этой книги, в том же издательстве он создал иллюстрации к книге, написанной женой своего друга, известной впоследствии писательницей Ж. Роше-Мезон. Это были не менее известные «Сказки ужихи». Кроме этих изданий, Библибин проиллюстрировал несколько сборников французских сказок и историй. Так вышли его иллюстрации к роману Лю Риотора «Этьен Марсель, король Парижа», «Сказки братьев Гримм» и «Русалочка» Андерсена. Ему же принадлежит изданная в Париже «Сказка о рыбаке и рыбке» с прозаическим текстом, так как достойного перевода на французский найти не смогли. Последней книгой, которую оформлял Библибин, была «Москва» Першерона — рассказ о городе, которого давно не было. «Меня по-прежнему интересует задача, как, в сущности, надо иллюстрировать произведения фольклора, да и вообще делать иллюстрации. Я начинал делать былины с различными композиционно-техническими подходами. В своё

время мы прошли через разные увлечения: и народным лубком, и канонном иконографии, детскими рисунками раннего возраста и так далее, и так далее, увлекались даже рисунками сумасшедших. В Париже, например, несколько лет тому назад было сильное увлечение *art negre*, то есть примитивным народным негритянским искусством.

Я позволю себе, переходя, для сравнения сделать кулинарное сравнение: все эти детские рисунки, работы первобытных дикарей и прочее я сравниваю с острыми специями, с перцем, с горчицей и так далее. Блюдо станет интереснее, не будет пресно, если в меру подсыпать этих специй, но глубоко будет неправ тот повар, который закатит обед из одного красного перца. К сожалению, в искусстве это делалось и делается. Если рядом сидят два ребёнка и рисуют свои фантазии, свежие, непосредственные и очаровывающие взрослых, то это ещё не значит, что именно так надо рисовать и детские книжки. Если одного из них спросить, что он хочет сейчас посмотреть, рисунки ли своего соседа или «настоящую» книжку с картинками, он всегда предпочтёт последнюю. Но чуткий художник должен дать какой-то лёгкий, неуловимый привкус и от принципов детского рисунка. Детская же книжка, нарисованная совершенно

в духе детских рисунков, будет радовать не детей, а взрослых, пресыщенных эстетов.

Возьмём народную сказку. Подчас она бывает с большим юмором, в ней часто, почти что до портретного сходства, изображаются хоть и сказочные, но, в сущности, реальные существа. То же и в былинах: Илья Муромец, хитрый Алёша Попович, благородный Добрыня, всё это — типы, характеры и портреты. Если изображать их, хотя и декоративным, и красивым, и высокохудожественным, одним из канонических методов, то все эти характеры исчезнут. Нужно, следовательно, опять-таки дать лишь известную долю этого канона, иногда незначительную, а иногда и изрядную. Такого рода народные произведения, как, например, духовные стихи, можно было бы трактовать почти чистым каноном, но в произведении в духе «Сказки о рыбаке и рыбке» (ведь есть такая и народная сказка) необходимо дать реальные портреты и тихого, доброго старичка, и сварливой, ненасытной старухи.

Художник-иллюстратор должен прежде всего думать о том, какое произведение находится перед ним в данную минуту. Смешно видеть, как это приходилось, пушкинского «Бориса Годунова», это произведение шекспировского типа с людскими страстями, мучениями и слож-

ными душевными переживаниями, трактованного художником иконописно. Я очень люблю нашу древнюю русскую живопись, но пушкинского «Бориса» ею всё-таки делать никак нельзя». Возможно, последнее соображение было высказано в адрес «Бориса Годунова», оформленного Б. Зворыкиным.

Приятель Билибина А. Роше познакомил его с полпредом СССР во Франции В. П. Потёмкиным. В 1935 году Билибин получил советское гражданство, чем ещё больше оттолкнул от себя представителей эмигрантов. Доведя до конца свои дела и создав для советского полпредства декоративное панно «Микула Селянинович», в сентябре 1936 года на теплоходе «Ладога» Билибин возвратился в Ленинград.

Приняли его хорошо. Он был назначен профессором графической мастерской Института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств.

В 1939 году Билибину было присвоено звание доктора искусствоведения. Тогда же художник оформил спектакли «Сказка о царе Салтане» (1937) в Кировском театре оперы и балета и «Полководец Суворов» в Театре драмы и комедии им. А. С. Пушкина (1939).

Из книжных работ наиболее известными стали иллюстрации к роману А. Н. Толстого «Пётр I» (1937)

и к «Песне про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова (1939).

Художник был в расцвете творческих сил и таланта. Собирался праздновать юбилей и организовывать выставку своих работ. Занятость на важных работах — он был привлечён к участию в декоративном оформлении Дворца Советов в Москве — не оставляла времени на другое... Юбилейная выставка была отложена, начать работу над постановкой фильма Эйзенштейна «Иван Грозный» он не успел. Не был отснят и другой фильм, к участию в котором мастер был приглашён. Начавшаяся война сорвала все планы.

Последней работой художника стали подготовительные иллюстрации к былине «Дюк Степанович» (1941). Он так вспоминал об этом: «В течение моей жизни я неоднократно начинал рисовать былины и каждый раз по-разному. Я и сейчас уже работаю над одной былинной композицией, которую хочу привезти в Москву, когда приеду. Иногда, кажется, что былину надо рисовать канонично и абстрактно, иногда же, наоборот, является желание сделать её реальнее и свободнее. Всё же мне кажется, что наиболее реально-жизненно, подчас даже с наличием юмора, должна быть трактована русская сказка. Наиболее иконно-канонично должен быть изображён духовный стих».

Понимая значимость художника для русской культуры, руководители города предложили ему покинуть Ленинград, но Билибин отказался. Оставшись в блокадном Ленинграде, он скончался в суровую зиму 1942 г. Похоронен в братской могиле профессоров Института живописи, скульптуры и архитектуры на Смоленском кладбище в Ленинграде, над могилой в 1960-м установлен памятник по проекту В. Мунца.

За два года до смерти он написал следующие слова: «Мне было 23 года, когда я, ещё студент университета и одновременно ученик Репина, нарисовал свои три первые народные сказки, которые были изданы Экспедицией Заготовления Государственных Бумаг. С этих пор начинается моё постоянное изучение русского народного творчества, и для меня, вообще, сказки, былины, духовные стихи связаны в одно целое с вышивками, набойками, резьбой по дереву, с народным зодчеством, с народными картинками и т. д.

С этого я начал свою деятельность и на этом же я хотел бы её и кончить, когда дочитаю свою Книгу Судьбы до последней её страницы».

24 декабря 2002 года на фасаде дома 25 по улице Лизы Чайкиной в Санкт-Петербурге состоялось открытие мемориальной доски в память о русском художнике Иване Билибине, выдающемся

художнике-иллюстраторе и мастере театрально-декорационного искусства. На чёрном полированном граните воспроизведённый сусальным золотом рисунок Билибина и надпись: «Здесь с 1937 по 1942 год жил и работал художник театра и книги Иван Яковлевич Билибин. Гознак — Санкт-Петербургу».

Произведения Билибина хранятся в Русском музее, во Всероссийском музее А. Пушкина, в Музее театрального и музыкального искусства в Петербурге, в Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, в Театральном

музее им. А. Бахрушина в Москве, в Киевском музее русского искусства, в Ивангородском историко-архитектурном и художественном музее Ленинградской области, в Музее Виктории и Альберта в Лондоне, в Музее Ашмолеан в Оксфорде, в Пражской национальной галерее, в Городском музее в Брно, в коллекциях С. Белица и Р. Герра в Париже, Н. и Н. Лобановых-Ростовских в Нью-Йорке, во многих других отечественных и зарубежных государственных и частных собраниях.

*Использованы иллюстрации
художника И. Билибина*

