**Билибин Иван Яковлевич**

**Годы жизни: 1876г. - 1942г.**

Голынец Г.В.

В творчестве Билибина отразились два, на первый взгляд не связанные между собой, явления отечественной художественной культуры конца XIX—начала XX века: увлечение национальной стариной и становление книжной графики как специфического вида искусства.

Интерес к древнерусскому искусству пробудился еще в 20-х — 30-х годах XIX века. В последующие десятилетия организовывались экспедиции для изучения памятников допетровского зодчества, издавались альбомы старинной русской одежды, орнамента, лубка. Но большинство ученых подходило к художественному наследию Древней Руси лишь с этнографических и археологических позиций. Поверхностным пониманием его эстетической ценности характеризуется псевдорусский стиль, широко распространившийся в архитектуре и прикладном искусстве второй половины XIX века. По-новому древнерусское и народное искусство восприняли в 1880-е — 1890-е годы В. М. Васнецов и другие художники мамонтовского кружка, национальные искания которых отличались большей самобытностью и творческой оригинальностью. Этим художникам должны быть адресованы слова Билибина: "Только совершенно недавно, точно Америку, открыли старую художественную Русь, вандальски искалеченную, покрытую пылью и плесенью. Но и под пылью она была прекрасна, так прекрасна, что вполне понятен первый минутный порыв открывших ее: вернуть! вернуть!"

Мечта художников конца XIX—начала XX века о возрождении высокой культуры прошлого, о создании на ее основе нового "большого стиля" была утопичной, но она обогатила искусство яркими образами и выразительными средствами, способствовала развитию его "нестанковых" видов, долгое время считавшихся второстепенными, в частности театральной декорации и оформления книги. Не случайно, что именно в среде мамонтовского кружка начали складываться новые принципы декорационной живописи. Не случайно и то, что этим же мастерам, постоянно общавшимся с произведениями древнерусского искусства, увлеченным идеей возрождения старинных ремесел, Билибин И.Я. Княгиня на тюремной башне. Иллюстрация к русской народной сказке "Белая уточка" принадлежат первые попытки художественного решения книги. Книга и театр оказались теми областями, где искусство непосредственно служило удовлетворению современных общественных потребностей и где в то же время стилистические приемы прошедших веков нашли наиболее естественное применение, где можно было добиться того синтеза, который в других видах художественного творчества оставался недостижимым.

Издания народных сказок и поэм Пушкина, иллюстрированные и оформленные В. М. Васнецовым, Е. Д. Поленовой и С. В. Малютиным, дали толчок развитию книжного искусства в России. Однако сами эти художники не разработали последовательных принципов, определенной школы оформления книги. Их живописные акварели и гуаши многое теряли в печати. Так, совершенно исчезла колористическая выразительность иллюстраций Малютина к "Сказке о царе Салтане" в издании, осуществленном А. И. Мамонтовым. А иллюстрации Поленовой к "Войне грибов" (единственной выпущенной при жизни художницы сказке из многих иллюстрированных ею) вообще не удалось воспроизвести в цвете, и в нескольких экземплярах книжки Поленова раскрасила контурные оттиски от руки. Но и при удачном воспроизведении иллюстрации, выполненные в манере станкового рисунка и живописи, оставались чуждыми книге, так как разрушали архитектонику страницы, не могли быть органично связаны с декоративным оформлением и типографским набором.

Для достижения целостности книги нужно было особое искусство, искусство книжной графики. Поиски графичности заметны уже в отдельных иллюстрациях Поленовой и Малютина, в них введена контурная линия, локализован цвет. Дальше в этом направлении пошли художники "Мира искусства". Язык графики выкристаллизовывался путем отбора, концентрации и заострения выразительных средств живописи и станкового рисунка. В то же время на его сложение влияли, пользуясь словами Билибина, "линейные техники прошлого, где сам обрабатываемый мастером материал требовал четкого, внимательного и экономного отношения к каждой линии". Русская набойка, вышивка, лубок и икона — вот образцы, на которые наряду с японской и старой европейской гравюрой опирались, по справедливому мнению художника, отечественные графики начала XX века.

Аналогичными путями развивалось графическое искусство в странах Северо-Западной Европы. Предшественниками и старшими современниками мирискусников были У. Моррис, У. Крэн и О. Бердслей в Англии, Ш. Дудле и Ж. Минне в Бельгии, Т. Т. Гейне, И. Заттлер, Ю. Диц и Г. Фогелер в Германии. Но именно в России наиболее четко определилось понятие графики, которая связывалась здесь прежде всего с книгой. Графическим, в отличие от тонального или свободно-штрихового, считался рисунок, являвшийся изображением и одновременно украшением, подчиненным плоскости листа, тяготеющим к линейному орнаменту и силуэту.

В формировании такого отношения к графике велика роль Билибина, его творческой практики и педагогической деятельности. "Строгая, чисто графическая дисциплина [...], — подчеркивал художник, — обращает свое внимание не только на рисунок и на разницу сил отдельных пятен, но и на линию, на характер ее, на направление течения целого ряда соседних линий, на скольжение их по форме и, таким образом, на подчеркивание, объяснение и выявление этой формы этими сознательными линиями, обтекающими и охватывающими ее. Эти линии могут быть иногда уподоблены ткани, облегающей форму, где нити или полосы приобретают то направление, которое им диктуется данной формой".

Ориентируясь на традиции древнерусского и народного искусства, Билибин разработал логически последовательную систему графических приемов, сохранявшуюся в основе на протяжении всего его творчества. Эта графическая система, а также присущее Билибину своеобразие трактовки былинных и сказочных образов дали возможность говорить об особом билибинском стиле.