



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2025 г. И.В. Мишачева
г. Москва, Россия

**ГРАФИЧЕСКИЙ ЯЗЫК
ЕВРОПЕЙСКОГО МОДЕРНА И «РУССКИЙ СТИЛЬ»
В ЖУРНАЛЬНЫХ И КНИЖНЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЯХ И.Я. БИЛИБИНА
1899–1902 ГГ.**

Аннотация: Становление творческой манеры И.Я. Билибина рассмотрено на материале ранних графических работ художника, изначально строившихся с опорой на линию и четко очерченное пятно. Для одноцветных виньеток и иллюстраций 1899–1902 гг. характерны силуэты, заполненные однородной штриховкой или узором дугообразных линий. Приводятся примеры такого рода решений у мастеров европейского Ар Нуво. Сопоставляются графические работы Э.Т. Вереншелья, А. Галлена-Каллелы и И.Я. Билибина, публиковавшиеся на страницах журнала «Мир искусства» в 1899 г. Помимо русской традиция силуэтной сказочной иллюстрации (образы Лукоморья у К.В. Изенберга, 1890 г.), важную роль в становлении «стиля Билибина» мог сыграть подмеченный им у французского иллюстратора М. Буте де Монвеля принцип ритмического чередования участков локального цвета и узорочья, вводимого через изображение богато орнаментированных средневековых одеяний героев. Не менее важны для художника наработки «русского стиля». Заставки, растительные, звериные и тератологические украшения заглавных букв сказочной серии 1899–1903 гг. создавались Билибиным с опорой на декоративную систему византийских и древнерусских рукописей, а элементы «вязи» в названиях сказок и «цветки» по сторонам от них напоминают отпечатанные с деревянных досок орнаменты русских книг XVI–XVII вв. Свообразным «мостом» к средневековым образам для начинающего петербургского графика могли стать образцы книжного декора в «русском стиле» на страницах трехтомника В.Д. Сиповского и оформление выпусков журнала «Мир искусства» за 1899 г. орнаментами В.М. Васнецова и Н.Я. Давыдовой.

Ключевые слова: графика, модерн, «русский стиль», византийско-русский орнамент, сказочные иллюстрации, И.Я. Билибин, А. Галлен-Каллела, Э.Т. Вереншель, М. Буте де Монвиль, К.В. Изенберг, И.С. Панов, В.М. Васнецов, Н.Я. Давыдова.

Информация об авторах: Ирина Валентиновна Мишачева — кандидат культурологии, доцент, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6., 129337, г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6500-5599>

E-mail: irinami2@mail.ru

Дата поступления статьи: 26.08.2025

Дата одобрения рецензентом: 09.11.2025

Дата публикации: 28.12.2025

Для цитирования: Мишачева И.В. Графический язык европейского модерна и «русский стиль» в журнальных и книжных иллюстрациях И.Я. Билибина 1899–1902 гг. // Вестник славянских культур. 2025. Т. 78. С. 267–290.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-78-267-290>

Вопрос о принципах сопряжения в иллюстрациях Ивана Яковлевича Билибина черт европейского Ар Нуво (модерна) и «русского стиля», интернационального и национального, не раз поднимался исследователями. В первую очередь необходимо упомянуть таких авторов, как Г.В. Голынец и С.В. Голынец [5, 6, 7]. Под редакцией Сергея Васильевича в 1970 г. были опубликованы письма художника, дополненные воспоминаниями его современников [7]. Закономерно, что Сергей Васильевич и Галина Владимиrowна Голынец при сопоставлении композиций Билибина с европейской графикой отталкивались от списка имен, озвученного самим мастером, его учениками и коллегами. Татьяна Филипповна Верижникова [2], очерчивая круг влияний, особое внимание обращала на совпадения художественных приемов. Исследователь акцентировала роль английской школы в обновлении книжной культуры рубежа XIX–XX вв. Задачей данной статьи является уточнение раннее отмеченных параллелей и выявление новых, на материале сравнения конкретных композиций И.Я. Билибина с графикой Ар Нуво и произведениями «русского стиля». Иллюстрации для сравнения выбирались, по возможности, не задействованные в предшествующих публикациях.

«Чернобел» Ар Нуво в графике И.Я. Билибина 1899–1902 гг.

Такое понятие, как русская «графика» конца XIX – начала XX вв., она же «графика в узком смысле», в начале века осмысливалось в текстах Н.Э. Радлова [14, 15]. По его мнению, ради плоскостной декоративности книжного листа «к линии и черному пятну должен художник свести все многообразие природы, две категории пятен (белых и черных) должны заменить ему тональную и красочную гамму», «штрих, который в живописном рисунке выбирает <...>, обрываясь или постепенно исчезая, сталкиваясь или ложась на другие <...>, входя в книгу, должен подчиниться дисциплине четких букв, параллельных строк, прямоугольного обреза листа» [14, с. 11–12]. Рассуждения были продолжены А.А. Сидоровым [20, с. 20–25], Г.Г. Постеловым¹. Не просматривается серьезных препятствий для соотнесения анализируемого указанными исследователями материала с европейской графикой Ар Нуво.

В последней особую роль играл элегантно-минималистичный *blanc et noir* (франц.), иначе «чернобел»².

Первые опубликованные работы И.Я. Билибина — как раз черно-белые. Начало сотрудничества художника с редакцией журнала «Мир искусства» было ознаменовано

¹ «Произведения «графики», предназначенные для воспроизведения в журналах и книгах (сюда входили рисунки обложек, заставки, книжные иллюстрации в той их манере, какая разрабатывалась, например, у Бердслея или у художников «Мира искусства»), заостряли уже не ощущение «идущего процесса» изображения, но, наоборот, впечатление его совершенной законченности» [13, с. 76].

² Термин автора начала XX в. И.И. Ясинского, используемый А.А. Сидоровым [20, с. 25].

разработкой в 1899 г. заставки для статьи Г. Лихтенберга «Взгляды Вагнера на искусство» в выпускe 11–12 [30, с. 195] и концовки для статьи В. Гуреева «Идеалисты и реалисты», опубликованной в номере 16–17 за тот же год [26, с. 92]. Прямой сюжетной связи между содержанием статей и их декоративным оформлением не было, что достаточно типично для журнала. Читателю оставалось разве что мысленно ее достроить, выделив обращение к национальным корням в качестве основы творчества немецкого композитора и русского графика, и понаблюдать, по словам В. Гуреева, как «всегда и всюду творцы искусства силою своего таланта превращали не гармоничную действительность в гармоничное произведение искусства» [26, с. 92].

Горизонтальный прямоугольник билибинской заставки — своеобразное окно в мир среднерусского пейзажа (иллюстрация 1). Читатель, он же зритель, в центре композиции обнаруживает речку — белую «ленту» с волнистым краем, уводящую взор к полосе черного леса на горизонте. Выше видим светлый треугольник неба; белизна листа оживлена линеарными контурами облаков. Ощущение тишины и покоя поддержано изображением пары лодок, покачивающихся у деревянных мостков. На переднем плане их отражения чуть дробятся, давая намек на небольшие волны. Несспешное движение речного потока вдаль и вглубь пейзажа намечено изображением лодки под парусом, отплывающей от берега в сторону озера (это может быть и широкая река, с вливающимся в нее притоком). На левом берегу видим березовые рощи на двух мягко круглящихся пригорках, к реке обращен невысокий песчаный обрыв. Справа изображена равнинная местность. Начинающаяся у мостков дорога ведет к окаймленному деревянными избами белокаменному кремлю, становящемуся своеобразной квинтэссенцией «русской» стиля. Поднимающиеся над его стенами башни, шатры, луковичные главки собора складываются во вполне достоверный и одновременно сказочный в своей поэтичности образ окруженнего бескрайними природными просторами древнерусского города.

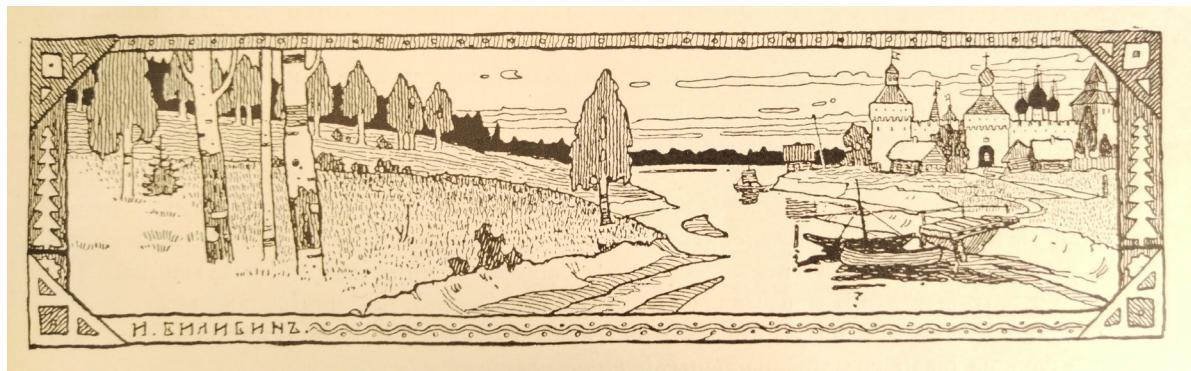


Иллюстрация 1 — И.Я. Билибин. Заставка. «Мир искусства». 1899. № 11–12. С. 195. Фото И.В. Мишачевой

Figure 1 — I.Ya. Bilibin. The Image Placed before the Title. “Mir Iskusstva”. No. 11–12. 1899. P. 195. Photo by I.V. Mishacheva

Мотив кремля разрабатывается и в квадратной концовке (иллюстрация 2). Здесь художник отказался от использованной им в заставке рамки с узором, стилизованной под деревянные дощечки. Условный квадрат композиции обведен быстрой, где-то чуть колеблющейся линией пера, вверху переходящей в фигурную «вырезку» облаков.

Иначе говоря, концовка решена в форме виньетки. На переднем плане мы видим фрагмент холма с обрамленной изгородью дорогой, подводящей к въезду в крепость. Въезд венчают надвратная икона и церковь над воротами. Стены кремля укреплены высокой башней, увенчанной фигурой двуглавого орла. Слева сбегает по холму вниз крепостная стена. Диагональ стены обозначена пустотой белого листа (как и река в заставке), но здесь она не намечает глубины, а параллельна поверхности страницы. Это заметно усиливает плоскостность изображения. Поднимающиеся над стеной вертикали церковных главок, шатров, дымков над избами смыкаются в прямой угол с горизонтальными массивами облаков, заполненных штриховкой разной направленности и густоты.

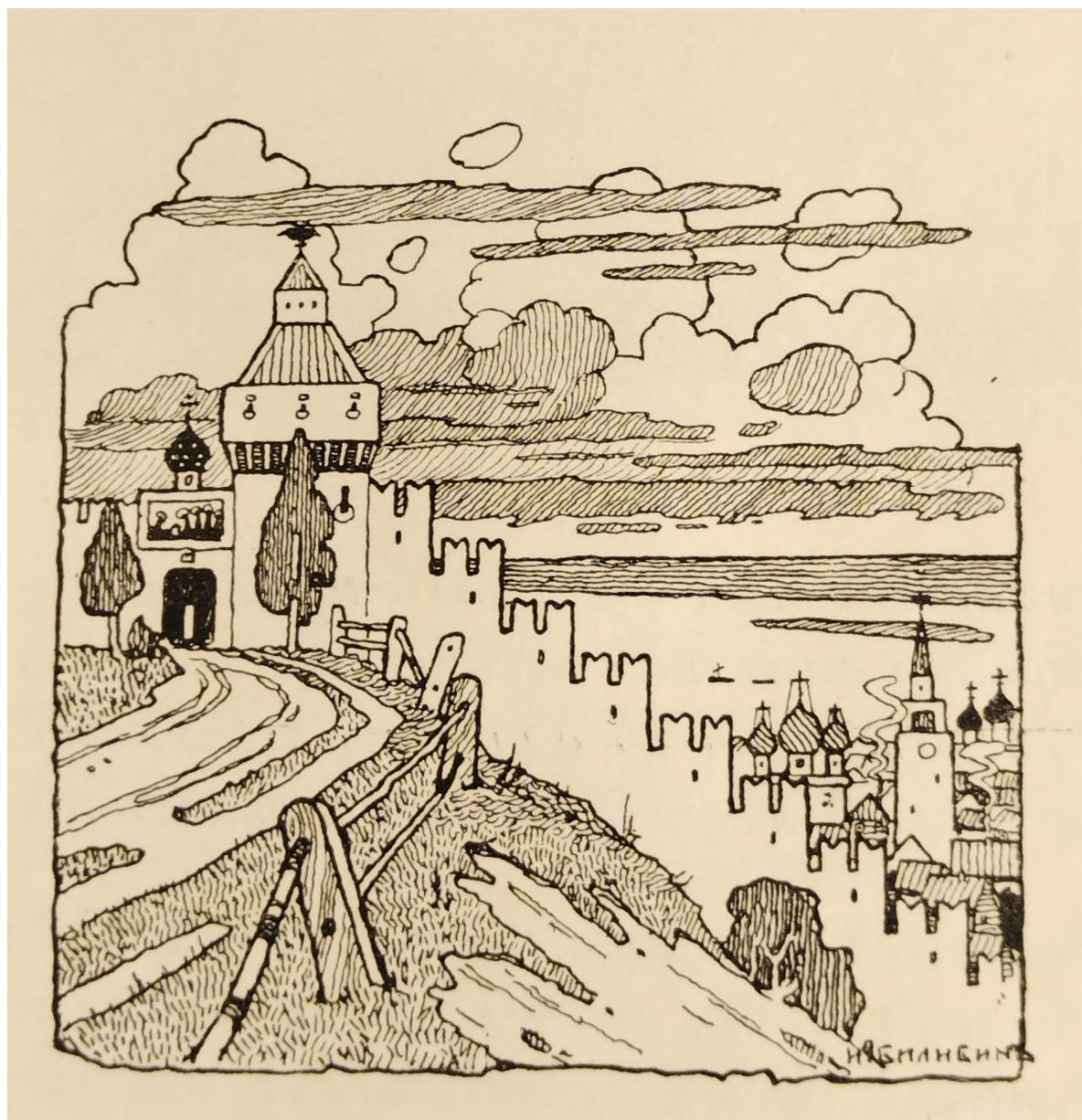


Иллюстрация 2 — И.Я. Билибин. Концовка. «Мир искусства». 1899. № 16–17. С. 92. Фото И.В. Мишачевой

Figure 2 — I.Ya. Bilibin. The Image Placed at the End of the Text. “Mir Iskusstva”. No. 16–17. 1899. P. 92. Photo by I.V. Mishacheva

И заставка, и концовка, очевидно, русские по содержанию, но выполнены в согласии с принципами «графики» рубежа XIX–XX вв., иначе говоря, в стилистике Ар Нуво. Последнее, впрочем, нуждается в некотором пояснении, поскольку свойственные зрелому модерну подвижные, как бы самовоспроизводящиеся формы, опора на гнутые и переплетающиеся линии «из растительного мира» [17, с. 232] в билибинских пейзажах отнюдь не доминируют. Динамика сдерживается спокойными, крупными дугами в очертаниях природных форм и прямыми углами архитектурных мотивов, контрасты черного и белого «разбавлены» штрихами. Связь рассмотренных заставки и концовки с наиболее прославленными образцами Ар Нуво, энергично стилизованными «черно-белами» Ф.Э. Валллоттона, А.Х. Макмердо, О. Бердслея³, далеко не очевидна.

Не следует забывать, впрочем, что в эпоху модерна было выработано несколько путей художественного преобразования полихромного мира в черно-белые декоративные виньетки. Изображение могло строиться исключительно из контурных линий, обрамляющих близину листа или заполненных сплошным черным тоном, как в упомянутых выше европейских «чернобелах». В ином варианте контуры ряда фигур заполнялись штрихом, но не тональным и не моделирующим объем через тени, а, скорее, декоративным. По мнению И.Я. Билибина, «графический рисунок может быть и типа линейно упрощенного, близкого к контурному, но, с другой стороны, и типа, обильно покрытого штриховой тканью» [7, с. 56]. Эта «ткань» дополняла чернобел серо-серебристыми, обрамленными контурной линией пятнами.

Такой вариант и был использован в заставке и концовке 1899 г. Ориентиром для художника могли послужить иллюстрации к старинным норвежским сказаниям Эрика Теодора Веренскиольда (Вереншелья)⁴, выполненные в середине 1890 гг. и опубликованные в самом первом выпуске журнала «Мир искусства», вместе с посвященной его творчеству статьей Карла Мадсена [31]. На значимость образца указывал сам И.Я. Билибин: «Со страниц “Мира искусства” <...> я познакомился с работами финнов, скандинава Веренскольда, со многим, что делалось тогда из передового в искусстве на Западе» [7, с. 59]. При этом штриховка Вереншелья реже, чем в рассмотренных виньетках Билибина, очерчивалась непрерывным контуром, а направление штрихов и их сгущение могли намекать на объем, привносить динамику, придавая изображению оттенок этюдности или даже импрессионистичности. Благодаря подчеркнуто свободной штриховке более живописными, чем билибинские, выглядят и помещенные на одной из страниц выпуска №7–8 «Мира искусства» за 1899 г. серебристые облака пейзажа-виньетки финского мастера модерна Акселя Галлена-Каллелы. В сравнении с указанными работами в национально-исторических пейзажах начинающего петербургского графика тяготение к плоскостной декоративности модерна выражено заметно энергичней. Правда, движение в сторону Ар Нуво здесь тормозится высоким градусом проработанности, старательной детализацией изображения. В заставке и концовке

³ Две монохромные композиции Бердслея в 1899 г. были опубликованы в выпуске 3–4 «Мира искусства», в качестве иллюстративного сопровождения статьи С. Дягилева «Основы художественной оценки» [27, с. 54], несколько работ Ф. Валллоттона были напечатаны в выпуске №9, включая воспроизведение известной его ксилографии «Лебеди» [25, с. 145]. Если в выбранных редакцией композициях Бердслея кружево лиственных крон все же добавляет рисунку серебристости, «Лебеди» Валллоттона — яркий пример сведенного к силуэтному пятну и линии *blanc et noir*.

⁴ Erik Theodor Werenskiold — норвежский художник-реалист, в своей графике отразивший веяния модерна. Написание его фамилии в русских изданиях вариативно: «Веренскиольд» в указанном выпуске «Мира искусства», «Веренскольд» в автобиографических записках И.Я. Билибина [7, с. 59], «Вереншельль» в более поздних искусствоведческих текстах [12, с. 268].

1899 г. единообразный длинный штрих использовался для заполнения абрисов облаков и крон деревьев, но в остальных случаях «серебристость» предметна: коротенькие и меняющие толщину штришки служат обозначением травы или шероховатости ствола (внутри черных пятен березового узора); длинные штрихи намечают контуры бревен в стенах изб и т. п.

Помимо штриховой графики в духе Эрика Вереншелля, в модерне встречается вариант заполнения контура объектов не энергичными штрихами, но плавными криволинейными линиями. Иногда они подобны кругам на воде, а порой пересекаются и сливаются, как линии струй водопада или слоистая поверхность гор в японской ксилографии; с некоторого расстояния это также воспринимается как серебристость, колебание между черным и белым. К подобному решению И.Я. Билибин активно обращался в 1902 г.; в качестве примеров можно указать композиции обложек для книг Артура Шнитцлера «Жена мудреца» [40] и «Новой драмы» Эдгара Штейгера [41]. В первом случае потоками линий проработаны поверхности моря, лодки, шляпы героянни; во втором — слоистую фактуру имеют скалы и небо у горизонта. Подобный прием использован и в пейзажной концовке статьи И.Я. Билибина «Остатки искусства в русской деревне» в «Ежемесячном журнале для всех» [23, с. 618]: «нити» линий намечают слоистость укрывшей землю снежной пелены (иллюстрация 3). Похожим образом изображены облака в монохромном (коричневые линии, штрихи и пятна по белому листу) зимнем пейзаже, завершающем повествование о «Царевне-лягушке» [39, с. 10].

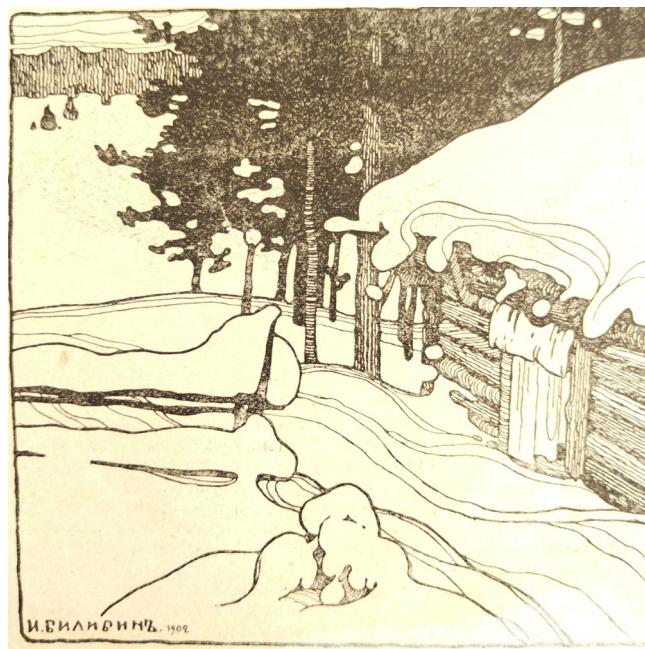


Иллюстрация 3 — И.Я. Билибин. Концовка. 1902. «Ежемесячный журнал для всех». 1904. № 10. С. 618. Фото И.В. Мишачевой

Figure 3 — I.Ya. Bilibin. The Image Placed at the End of the Text. 1902. “Monthly Journal for Everyone”. 1904. No. 10. P. 618. Photo by I.V. Mishacheva

Наконец, рассмотрим примеры композиций с акцентом на «силуэтности». Интересно, что в 1899–1902 гг. указанный прием актуален не только для черно-белых, сколько для полихромных иллюстраций художника. В многоцветных заставках к «Сказке об Иване-царевиче, Жар-птице и о сером волке» и «Василисе Прекрасной»

показ фигур главных героев в виде силуэтов обусловлен вечерним освещением. В первом случае темной тенью стал Серый волк, настороженно вглядывающийся в абрис города-за-рекой [38, с. 1]. За башню спускается закатное солнце, напоследок вспыхивает розовым река, а все прочее «гаснет», обращается в серые тени. В заставке к «Василисе Прекрасной» [24, с. 1] ключевым элементом становится черный силуэт бабы Яги в ступе, взлетающей над сумеречным, но окончательно не обесцветившимся еловым бором (иллюстрация 4).

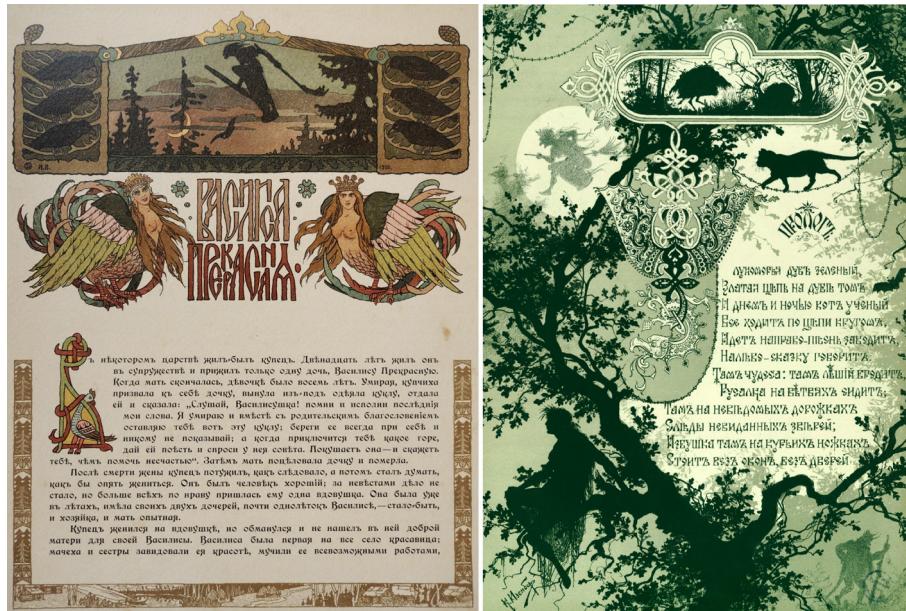


Иллюстрация 4 — И.Я. Билибин. Иллюстрация из книги «Василиса Прекрасная». 1899–1901. С. 1. Фото И.В. Мишачевой

Figure 4 — I.Ya. Bilibin. The Illustration from the Book “Vasilisa the Beautiful”. 1899–1901. P. 1. Photo by I.V. Mishacheva

Иллюстрация 5 — К.В. Изенберг. Иллюстрация из книги «Руслан и Людмила: сказка в силуэтах К. Изенберга». 1890. С. 2. Фото сайта «Национальная Электронная Библиотека». URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000200_000018_v19_rc_1557039 (дата обращения: 18.11.2025)

Figure 5 — K.V. Izenberg. The Illustration from the Book “Ruslan i Liudmila: Skazka v Siluetakh K. Izenberga”. 1890. P. 2. Photo of the Site “The National Electronic Library”. Available at: https://viewer.rusneb.ru/ru/000200_000018_v19_rc_1557039 (Accessed 18 November 2025)

Благодаря усердному иллюстрированию «Руслана и Людмилы» А.С. Пушкина, большинство образов, упомянутых в строках о Лукоморье, на протяжении второй половины XIX в. в русском искусстве постепенно визуализировались, прояснялась их самобытная национальная «физиономия». В виде эффектных черных теней (правда, чернота дополняется серыми и серо-зелеными деталями) представил в 1890 г. своих героев Константин Васильевич Изенберг. В самом начале альбома [35, с. 2] обнаруживаем силуэты Кота ученого, русалки на ветвях (с ногами, без рыбьего хвоста), избы на куриных ножках, ну и, конечно же, Бабы Яги (иллюстрация 5). Яга в ступе изображена в виде серого силуэта. Таким образом, хромолитография 1890 г. предвосхищает эффектно переданный И.Я. Билибиным контраст темной тени колдуньи и не до конца померкшего, сияющего вечернего неба. В обеих иллюстрациях показаны взмывающая над ветвями деревьев ступа, метла в руках у Яги (пест, помогающий отталкиваться от земли, появится

в рисунке Билибина, в композиции Изенберга его нет). Сближает рисунки и гротеск в изображении уродливого лица ведьмы. Сильно выдвинутые вперед, утрированно крупные нос и подбородок этой героини у Билибина еще более заострены, чем у Изенберга, что придает профилю Яги несколько «птичье» звучание.

В целом, в ранних работах И.Я. Билибина «силуэтность», скорее, эпизод. Впрочем, подобные эпизоды весьма интересны.

Локальный цвет и узор в полихромных иллюстрациях И.Я. Билибина

Обращение художника к сказочной иллюстрации изначально подразумевало полихромию. Хотя мастера и журят за недостаточную «живописность» [5, с. 18], цвет в сказочных сценах и орнаментах И.Я. Билибина чрезвычайно красив и продуман.

На первый взгляд, контурный рисунок с черным, серым (декоративная штриховка) или «пустым» белым силуэтами легко адаптируется к расцвечиванию в локальные цвета. Рассмотрим, к примеру, один из центральных фрагментов обложки серии сказок 1899–1902 гг.⁵, сцену с тремя конными витязями, удаляющимися по широким степным просторам куда-то в сторону горизонта (иллюстрация 6). Конечно, первая преходящая на ум аналогия — знаменитые «Три богатыря» В.М. Васнецова. Вот только теперь герои отвернулись от зрителя и, энергично жестикулируя, устремились вдаль, навстречу испытаниям и подвигам. Но интересно и сопоставление с опубликованным в выпуске № 7–8 «Мира искусства» 1899 г. пустынным черно-белым пейзажем Акселя Галлен-Каллелы (иллюстрация 7). Облакаmonoхромного пейзажа-вильетки финского мастера модерна где-то заполнены штрихом, где-то «пусты»; они стелются над равниной длинными темными полосами, белеют пышными грудами, наподобие взбитых сливок. В композиции Билибина с витязями находим похожие «полосы» и «груды», но первые заполнены серым, вторые — розовым и темно-голубым, отличным от более светлой голубизны неба. Все вместе становится убедительным образцом «витражного» оживления цветом линейного рисунка модерна.



Иллюстрация 6 — И.Я. Билибин. Обложка серии сказок 1899–1903 гг. Фрагмент. Фото И.В. Мишачевой

Figure 6 — I.Ya. Bilibin. The Cover of a Series of Fairy Tales from 1899–1903. Fragment. Photo by I.V. Mishacheva

Иллюстрация 7 — А. Галлен-Каллела. Рисунок. «Мир искусства». 1899. № 7–8. С. 114. Фото И.В. Мишачевой

Figure 7 — A. Gallen-Kallela. The Drawing. “Mir iskusstva”. No. 7–8. 1899. P. 114. Photo by I.V. Mishacheva

⁵ Последняя книга-тетрадь серии («Сестрица Алешка и братец Иванушка. Белая уточка») издана в 1903 г., но работа над эскизами была завершена художником еще в первой половине 1902 г. [7, с. 20].

Но, конечно же, к простому заполнению контуров ровным локальным тоном специфика билибинской полихромии не сводится. И сам художник, и исследователи его творчества указывали [6, с. 8] на особую приверженность мастера к русскому «узорочью» XVII столетия. Переданное, преимущественно, через орнаменты одежд (царя, бояр, героинь в сарафанах), оружия (колчан со стрелами, ножны меча героя и др.), росписи деталей построек и утвари, оно оказывается неизбежно связано с наработками «русского стиля». Однако, сам принцип чередования однотонных и орнаментированных поверхностей близок и мастерам европейского модерна, в иллюстрациях любившим сочетать участки локального цвета с фрагментами, ровно заполненными старинными узорами. Это позволило Т.Ф. Верижниковой эффективно сопоставить иллюстрацию близкого к прерафаэлитам Уолтера Крейна («Кот в сапогах» Ш. Перро, середина 1870 гг.) и заключительную сцену «Сказки о золотом петушке» А.С. Пушкина в проиллюстрированном И.Я. Билибина издании 1910 г. [2, с. 30–31]. О том, что нарядно и изящно иллюстрированные У. Крейном детские книги пользовались успехом у русских читателей и могли влиять на поиски отечественных иллюстраторов, свидетельствует письмо Е.Д. Поленовой В.В. Стасову от 19 мая 1897 г. [1, с. 568], это подтверждает и анализ Т.Ф. Верижниковой состава частных библиотек Петербурга рубежа веков [3, с. 110]. Но, заметим, сама Елена Дмитриевна Поленова печалится, что в 1890 гг. иллюстрации Крейна уже не столь популярны, и в опубликованных письмах и заметках И.Я. Билибина упоминаний о Крейне не обнаруживается.

Тем ценнее свидетельство В.Н. Левитского, относящееся как раз к начальному периоду формирования билибинской манеры, ко времени обучения художника в частной Тенишевской мастерской И.Е. Репина. В.Н. Левитский пишет о сильном впечатлении, произведенном на товарища иллюстрациями Буте де Монвеля к «Жанне д'Арк», и полагает, что именно это издание побудило Билибина обратится к работе в книжной графике [7, с. 135, 141]. Г.В. Голынец и С.В. Голынец соглашаются, что «листы французского художника, в которых изящный узор средневековых одежд переходит в узор всей композиции, подсказали Билибину графические приемы, ставшие для него характерными» [5, с. 24]. Можно сопоставить, например, изображение Монвелем [42, р. 11] явившейся к пышному двору короля Карла девы-воина (иллюстрация 8) и сцену представления царю Василисы [24, с. 11] (иллюстрация 9). Сближает иллюстрации установка на заполнение контуров локальным цветом либо цветом с узором (орнаменты на одеждах французских кавалеров и дам, вышитые ткани на боярских шубах «мехов внутрь», вышивка девичьего сарафана), а также изящная ритмичность в чередовании одноцветных и заполненных орнаментом участков. Что касается различий, то контурные линии у Монвеля заметно тоньше, а цвета — выбеленные, в отличие от насыщенной и немного сумрачной палитры хромолитографий И.Я. Билибина. Согласно Левитскому, у Монвеля «тонкий абрис, черный, был залит гармоничными сплошными слабыми тонами <...> Это была новость на нашем книжном рынке, и это увлекло Билибина и, по-видимому, потянуло к книге. Вскоре после этого линию он слегка утолстил, сплошной тон оставил и получился в конце концов «билибинский русский стиль» [7, с. 135].

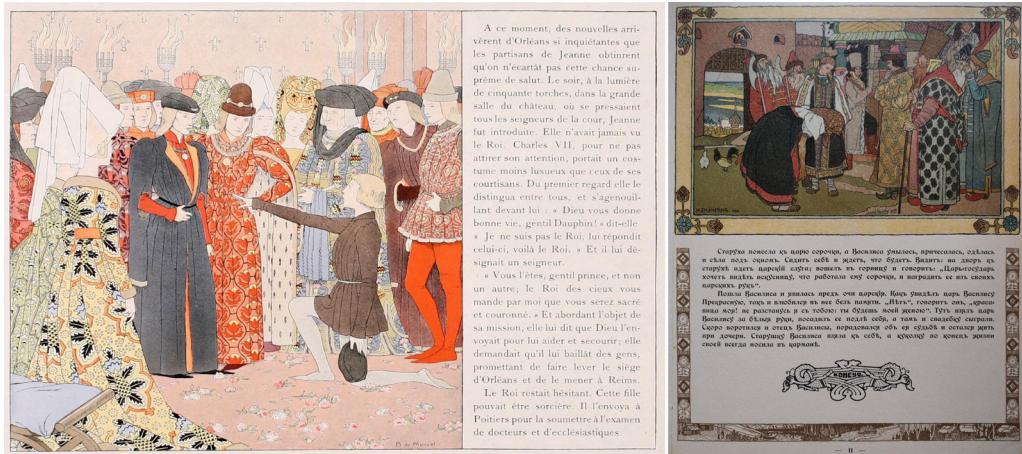


Иллюстрация 8 — М. Буте де Монвель. Иллюстрация из книги «Жанна д'Арк». 1896. С. 11. Фото сайта «Internet Archive». URL: <https://archive.org/details/jeannedarc00boutuoft/page/11> (дата обращения: 18.11.2025)

Figure 8 — M. Boutet de Monvel. The Illustration from the Book “Jeanne d'Arc”. 1896. P. 11. Photo of the Site “Internet Archive”. Available at: <https://archive.org/details/jeannedarc00boutuoft/page/11> (Accessed 18 November 2025)

Иллюстрация 9 — И.Я. Билибин. Иллюстрация из книги «Василиса Прекрасная». 1899–1902. С. 11. Фото И.В. Мишачевой

Figure 9 — I.Ya. Bilibin. The Illustration from the Book “Vasilisa the Beautiful”. 1899–1902. P. 11. Photo by I.V. Mishacheva

Представляется, что различия в характере линии и цвета все же не позволяют говорить о воздействии на русского мастера иллюстраций Буте де Монвеля как о влиянии, исключающем все прочие. Еще раньше юного Билибина мог впечатлить подхваченный живописными орнаментами интерьера мощный аккорд старинного узора в одеянии царя Ивана Васильевича Грозного (В.М. Васнецов, 1897 г.). Картина была показана на 25-й выставке Товарищества передвижных художественных выставок; по словам самого Билибина, «это были тогда *наши* выставки, в которых мы жили, которых мы ждали и верили которым беспредельно» [7, с. 49]. На Международной выставке, проведенной в феврале 1899 г. мирилескунами, экспонировалась картина А.Я. Головина «Отрок Варфоломей»; уплощенный рисунок и акценты на узорчатых поверхностях хорошо прочитываются на опубликованной в шестом выпуске «Мира искусства» репродукции [29, с. 99].

Веяния модерна определяют элегантное уплощение пространственных сцен. И это достигается не одним лишь отказом от теней, как в тонких и бледных пейзажных и интерьерных фонах Монвеля. Молодой петербургский график нередко прибегает к композиционным решениям, близким художникам круга «Мира искусств». Это может быть уподобление пейзажной среды (леса, в первую очередь) «стене» [38, с. 9; 39, с. 3; 33, с. 6; 32, с. 8], изображение ландшафтов «без неба» [39, с. 9; 24, с. 4, 6, 9], или с небом, как бы опрокинутым в воду [36, с. 10; 33, с. 1], с верхушками деревьев и без земли [24, с. 1]. Указанные приемы в построении пространства типичны для пейзажа эпохи модерна и символизма, как и интерес Билибина⁶ к «далекой от обыденного восприятия резко повышенной либо пониженной линии горизонта» [9, с. 328].

⁶ Повышенную линию горизонта обнаруживаем во всех иллюстрациях «Сестрицы Аленушки и братца Иванушки», в пейзажных страничных рамках шести книг серии; а в заставке «Сказки об Иване-царевиче, Жар-птице и о сером волке» она, наоборот, понижена.

Наконец, признаком принадлежности к эстетике модерна и, одновременно, знаком близости к средневековой книжной традиции Руси следует признать целостность решения И.Я. Билибина полностраничных иллюстраций и дополняющих их орнаментальных мотивов; в издании Буте де Монвиля последние отсутствуют.

Заставки, концовки, буквицы в сказочных иллюстрациях И.Я. Билибина: византийско-русская старина и ее медиаторы.

Все шесть сказочных книг-тетрадей 1899–1902 гг. были оформлены художником в едином ключе. На первой странице Билибин помещал заставку, ниже располагалось стилизованное заглавие, нередко обрамленное дополнительными узорами. Текст открывала заглавная буква (инициал). Заставки были отличительной особенностью византийско-русского книжного декора, они не получили распространение на Западе⁷. В средневековых рукописях заставки помещались перед началом текста, могли иметь прямоугольную, квадратную или п-образную форму, заполнявшуюся орнаментом геометрического или растительного типа [8, с. 8]. Заключенные в четкие геометрические границы, они, тем не менее, несли в себе мощный витальный потенциал, прорастая по углам усиками, стилизованными цветами и листьями. Между ножками п-образной заставки мог вписываться заголовок [4, с. 97].

И.Я. Билибин достаточно последовательно использовал указанную форму. В «Сказке об Иване-царевиче, Жар-птице и о Сером волке» 1899 г. полоса прямоугольной заставки в нижних углах прорастает маленькими узорами-цветками, а роль «ножек» п-образной формы играет пара стилизованных растений, между которыми и помещен заголовок. Еще четче п-образная форма выявлена в заставке «Царевны-лягушки» 1899–1901 гг. Канонично прорастание цветками-бутонами верхних углов заставки и узорный венчик над ее центром, а вот проклонувшиеся во внутренних углах п-образной формы бутоны не столь привычны. В декоре первых страниц «Василисы Прекрасной» и «Перышка Финиста Ясна-Сокола» в средневековую форму внедрен народный мотив; Билибин уподобляет заставку окошку, обрамляя центральное изображение парой широких узорчатых ставен. В «Марье Моревне» 1900–1901 гг. окна с разукрашенными наличниками становятся самостоятельным мотивом, боковыми частями заставки-триптиха. Однако, в завершающей серию книге «Сестрица Алешушка и братец Иванушка. Белая уточка» (работа над эскизами завершена к лету 1902, книга издана в 1903 г.) художник возвращается к п-образной форме элемента, с процветшими углами, только теперь бутоны вверху заменены на пары собранных из треугольников елочек и на одуванчик. В византийской заставке в оставленную свободной от орнамента центральную часть могло помещаться «фигурное изображение» [8, с. 8]. У И.Я. Билибина сюжетное заполнение заставок и значительная часть их орнаментов, безусловно, авторские.

Что касается концовок, то здесь очевидных параллелей с византийско-русской книгой не обнаруживается. В византийской рукописи концовки строились из самого текста: укорачиваясь, строки образовывали форму перевернутого треугольника [8, с. 6]. А Билибин предпочитал завершать текст сценой с персонажем либо пейзажным мотивом, заключая их в горизонтально вытянутый прямоугольник, по ширине чуть уже блока текста.

⁷ Примером вдохновенного заимствования и творческого переосмысливания декора позднеготической и раннеренессансной книги можно назвать полиграфические шедевры английского издательства Кельмскотт-пресс 1890 гг. «Западная» черта дизайна Уильяма Морриса — обрамление блоков текста на странице четырехсторонней, достаточно широкой рамкой с узором.

В помещенной ниже заставки и названия сказки заглавной букве параллели с восточнохристианским книжным декором вновь наглядны. Византийские и древнерусские заглавные буквы не столь велики размером, как западноевропейские инициалы. Как и в заставках, в буквицах византийские миниатюристы любили использовать растительные узоры; зооморфные мотивы проникли в инициалы не ранее X в. [8, с. 8]. В «Сказке об Иване-царевиче, Жар-птице и о Сером волке» открываящая блок текста буква «В» показана на фоне стилизованного цветущего растения — прием, типичный скорее для раннеренессансных рукописных книг и старопечатных изданий [43]. «Ж» в сказке «Перышко Финиста Ясна-Сокола» оплетено усиками стебля с цветками. На него, словно на процветший куст, опустилась птица-пава, присев поверх центральной «мачты»⁸ буквы «Ж». В «Царевне-лягушке» нижнее полукружие «В» трансформируется в поднявшую крыло птицу. В инициале «Василисы Прекрасной» впервые ярко звучит мотив геометрической, а не растительной плетенки. Птица, прихваченная лентой плетенки за шею, мало напоминает русскую «паву» с пышным хвостом и крыльями, ощущимей связь с древним «звериным» стилем, орнаментикой раннего Средневековья и романики.

В некоторых болгарских памятниках уже в X в. обнаруживаются элементы тератологического, т. е. «чудовищного» стиля, «тугое плетение усложняется элементами звериных форм, фантастическими чудовищами, частью сросшимися, а частью переплетенными друг с другом своими хвостами, шеями и крыльями» [4, с. 107]. Исследователями [18, с. 76] выявлялись параллели между болгарской традицией и древнерусской тератологической плетенкой, например, в таких рукописях, как «Псалтирь Ивана Грозного» последней четверти XIV в. (вклад царя в Троице-Сергиеву лавру, ныне хранится в РГБ, Москва); «Минея служебная» новгородского Софийского собора 1370 г. (РНБ, Санкт-Петербург). У Билибина яркой отсылкой к «чудовищным» узорам, характерным для кельто-германского, болгарского, древнерусского искусства, становится концовка «Василисы Прекрасной» (иллюстрация 9). По центру страницы размещена черно-белая виньетка с парой существ, которых хочется назвать змеи-птицами [24, с. 11]. Клювообразное обрамление открытых ртов, усики-перья, как у «павы» на голове, крылья характерны для птичьего племени, но шеи существ змеевидны и закручены в спираль, хвосты переплетены. Представляется, что обращение к средневековой тератологии в самой страшной сказке цикла, повествующей о Бабе Яге, ее пугающих чудесах, чудовищном жилище, более чем уместна. Однако, уже в следующей, также не лишенной драматизма книге «Марья Моревна» 1900–1901 гг. художник возвращается к растительной орнаментике. Инициал «И» последней книги цикла («Сестрица Аленушка и братец Иванушка. Белая уточка») вновь оплетен растением наподобие тех, что обрамляли заглавие и служили фоном для буквицы в первой сказке серии.

При анализе таких элементов билибинского дизайна, как заглавия и узоры по сторонам от него, апелляции к византийско-русским рукописям уже недостаточно.

Хотя киноварные строчки вязи и «расцветают» на листах древнерусских книг XV столетия⁹, но рукописный вариант вязи подразумевал «сложное сплетение букв, имеющих нередко общие вертикальные мачты» [4, с. 109], а в декоративных заглавиях И.Я. Билибина знаки четко разделены. Их решение ближе к набранным из отдельных

⁸ «Мачты» — вертикальные основные штрихи в буквах.

⁹ «Происхождение вязи — византийское, но она развила и расцвела именно в славянском алфавите, где букв с вертикальными мачтами гораздо больше, чем в греческом» [4, с. 109–110].

декоративных («под вязь») литер заглавным строкам отечественных старопечатных изданий. По словам А.А. Сидорова, русская печатная книга XVI в. — синтез «всего предшествующего развития книги рукописной, снабженной миниатюрами, и новой, общеславянской и европейской, техники печати» [19, с. 20]. Одним из результатов такого синтеза и становится печатная вязь. В ней «мачты» у букв раздельные, что удобно при литерном наборе, но некоторые из букв уменьшены в размере и оказываются заключены внутрь элементов предшествующего буквенного знака. Если же последнее невозможно (знак не имеет замкнутых частей), уменьшенная в размере буква оказывается «висящей» между предшествующей и последующей, поднимается вверх или опускается вниз, туда, где есть свободное место. Ранним примером такого рода декоративного смещения в старопечатной «вязи» могут служить заглавия «до-федоровских» изданий [19, с. 45]. Этот же прием использован Билибиным в заглавиях «Царевны-лягушки» и «Василисы Прекрасной». О церковнославянских шрифтах в первом случае напоминает и замена «я» на архаичный «юс малый».

В четырех других книгах-тетрадях художник стилизует названия под старину через выделение заглавных букв красным цветом (напоминание о киновари), либо дополняет их орнаментом. Такой элемент средневекового декора, как маргиналия на полях, широко задействован Билибиным не был. Уже тогда «Иван Железная Рука» [7, с. 149] тяготел к достаточно жесткой геометрии, и ассиметрия указанного мотива, видимо, его не привлекала. Однако, в заглавии «Мары Моревны» первая «М» дана особенно крупно, и ее уравновешивает узор в виде цветка, лепестки которого обрамляют центральный «кувшинообразный» бутон (иллюстрация 10). По своему расположению (сбоку от блока текста) и четкой вертикальной симметрии в силуэте он весьма близок к расположенным на полях «цветкам», т. е. растительным обрамлениям маргиналий-сносок русских старопечатных книг [19, с. 22] и к их воспроизведениям в позднейших старообрядческих изданиях. Билибинский узор можно сравнить, к примеру, с цветком на полях старообрядческой Псалтири из собрания РГБ. Декор листа Псалтири (иллюстрация 11) традиционен: вверху помещена процветшая заставка, ниже старопечатная киноварная вязь заглавия, еще ниже в блок текста слева включен инициал «В» с растительной орнаментикой, уравновешенный выдвинутым на правое поле цветком-рамкой старинной «сноски». Параллели с дизайном Билибина обнаруживаются здесь не только в цветке на полях. Орнаментика инициала «В» также ближе не к средневековой рукописной, т. е. плоскостной (что типично для большинства книг сказочной серии), но к старопечатной, не чуждой новаций европейского Ренессанса. Важной частью узора становится акант, трехмерность завитков которого подчеркнуталоженными «по форме» штрихами. Этот прием, пусть и не бросающийся в глаза, также сближает лист Псалтири с декором первого листа сказки о Марье Моревне.



Иллюстрация 10 — И.Я. Билибин. Иллюстрация из книги «Марья Моревна». 1901–1903. С. 1.
Фото И.В. Мишачевой

Figure 10 — I.Ya. Bilibin. The Illustration from the Book “Marya Morevna”. 1901–1903. P. 1. Photo by I.V. Mishacheva

Иллюстрация 11 — Заставка и заглавная буква. Старообрядческая Псалтирь, после 1803. Фото сайта «Национальная Электронная Библиотека». URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003045827/ (дата обращения: 18.11.2025)

Figure 11 — Decoration at the Beginning of the Text and the Ornamented initial. The Old Believers' Psalter, after 1803. Photo of the Site “The National Electronic Library”. Available at: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003045827/ (Accessed 18 November 2025)

Можно предположить, что не воспроизведимый в большинстве случаев буквально старопечатный мотив цветка-маргиналии послужил своеобразным обоснованием для узоров или фигур, не вписанных ни в заставку, ни в инициал, но обрамляющих название сказки. В качестве примера можно упомянуть стилизованные растения с цветами и плодами на первой странице сказки про Ивана-царевича, или дев-птиц по сторонам от заглавия «Василисы Прекрасной».

Наконец, узоры, «брошенные» на лист ниже заглавия (на первых листах «Сказки об Иван-царевиче, Жар-птице и о Сером волке» и «Мары Моревны») или названия (на обложке книги «Перышко Финиста Ясна-Сокола») могут ассоциироваться с «промежуточными линейками с узорочьем» старопечатных книг [19, с. 24].

Проведенные сравнения подтверждают, что декор в «русском стиле» И.Я. Билибина 1899–1902 гг. действительно близок к принципам оформления русских средневековых рукописных и старопечатных книг.

При этом сам художник к ранним своим работам относился критично, сетя, что «ни русского лубка, ни иконографии я тогда не знал»¹⁰. На вопрос о том, кто же,

¹⁰ Билибин И.Я. Автобиографические записки (декабрь 1938 г.). Цит. по: [7, с. 59].

в таком случае, сыграл роль посредника-медиатора, сблизившего петербургского графика с византийско-русской традицией, ответил сам Билибин. «Что же было у меня летом 1899 [года] в деревне Весьег[онского] уезда, когда я начинал свои сказки, какой багаж? Да ничего. Рисунки с деревенской натуры, людей, построек и предметов, таковые же этюды и книжка “Родная старина” Сиповского, взятая мною там же, из деревенской читальни <...>» [7, с. 59].

Значимости влияния на молодого художника популярного издания Василия Дмитриевича Сиповского «Родная старина» [37] Г.В. Голынец и С.В. Голынец не отрицают. Однако поясняя, чем именно мог вдохновляться И.Я. Билибин в упомянутом трехтомнике («описаниями древнерусского бытового уклада, рисунками архитектурных сооружений, одежды и утвари» [5, с. 24]), авторы не упоминают аспект, в рамках данной статьи представляющийся особенно важным. Путь к декоративной системе византийских и древнерусских книг для начинающего художника могло наметить (среди прочих, виденных им ранне в Петербурге) и издание В.Д. Сиповского: главы всех трех томов были оформлены заставками и инициалами в «русском стиле».

Конечно, нельзя забывать и о более широком историческом контексте. В России неоднократно публиковались текст и миниатюры Остромирова Евангелия 1056–1057 гг. В первый раз иллюстрации были напечатаны в черно-белом варианте¹¹, позднее, на протяжении второй половины XIX в. средневековые иллюминированные рукописи воспроизводились в цвете, посредством хромолитографии. В сериях «Христианские древности и археология», «Русские древности» В.А. Прохорова в 1860–1870 гг. публиковались миниатюры Изборника Святослава, Хлудовской и Углицкой Псалтирей, Сказания о Борисе и Глебе Сильвестровского списка, Царственной книги и др. В 1890 г. была издана (без последних тетрадей) Киевская Псалтирь 1397 г.¹² В 1887 г. вышел монументальный труд «Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени» В.В. Стасова [21]. Наконец, зимой 1898–1899 гг. в Петербурге состоялась выставка работ В.М. Васнецова, на которой, среди прочего, были показаны и листы с орнаментами в русско-византийском стиле, разработанными мастером для Владимирского собора. На юного Билибина экспозиция произвела серьезное впечатление [11, с. 1259].

Тем не менее, трехтомник В.Д. Сиповского, с его черно-белыми иллюстрациями, заставками и заглавными буквами «по мотивам»¹³ средневековых манускриптов, представляется едва ли не основным медиатором, летом 1899 г. сблизившим молодого петербургского графика с декоративной системой византийской и древнерусской книги. К сожалению, автор(ы), рисовавшие заставки, в издании не указаны. Лишь под одной из них находим подпись русского иллюстратора Ивана Степановича Панова. Среди прямоугольных процветших заставок издания Сиповского обнаруживаются отсылки ко всем описанным выше билибинским вариантам орнамента: растительно-геометрического [37, ч. 3, с. 7, 167], тератологического [37, ч. 1, с. 1, 22; ч. 3, с. 77], старопечатного узорочья с ренессансным акантом, объемность которого намечена штриховкой. Последний вариант, кстати, и сопровождался подписью рисовальщика, «И. Панов» [37, ч. 2, с. 139].

¹¹ В 1843 г. «Остромиро Евангелие» публикуется А.Х. Востоковым, три сохранившиеся миниатюры с евангелистами были воспроизведены в виде одноцветных литографий [22, с. 21, 484].

¹² Подробнее см.: [22, с. 31, 486–487].

¹³ Интересно, что «образчик древнего письма из Остромирова Евангелия» был непосредственно включен в издание Сиповского [37, ч. 1, с. 120].

Инициал «В» [37, ч. 3, с. 1], открывающий у В.Д. Сиповского главу о венчании на царство Михаила Федоровича (иллюстрация 12), своими очертаниями предвосхитает «В» из «Царевны-лягушки» (иллюстрация 13). При том, что Билибин укрупнил узор и ввел в нижнее полукружие силуэт птицы, близость абриса у двух «В» несомненна. Силуэт «С» в названии «Сказки об Иване-царевиче, Жар-птице и о Сером волке», очевидно, восходит к заглавной букве, открывающей у Сиповского главу о Люблинской унии [37, ч. 3, с. 77]. Впрочем, декор издания В.Д. Сиповского художник не копировал, а интерпретировал. В частности, он дополнил двухголосие заставки и инициала стилизованным «под вязь» заглавием, симметричными узорами в духе старопечатных цветков и живописными концовками, варьировал форму заставки в виде процветшего прямоугольника с п-образным вариантом, особенно близким к византийским первообразам.



Иллюстрация 12 — Неизвестный художник (И.С. Панов?). Заставка и заглавная буква.

Иллюстрация из книги В.Д. Сиповского «Родная старина». 1882. Ч. 2. С. 139. Фото И.В. Мишачевой

Figure 12 — Unknown artist (I.S. Panov?). Decoration at the Beginning of the Text and the Ornamented Initial from the Book V.D. Sipovsky “Dear Olden Time”. 1882. Vol. 2. P. 139. Photo by I.V. Mishacheva

Иллюстрация 13 — И.Я. Билибин. Иллюстрация из книги «Царевна-лягушка». 1899–1901. С. 1. Фото И.В. Мишачевой

Figure 13 — I.Ya. Bilibin. The Illustration from the Book “Frog Princess”. 1899–1901. P. 1. Photo by I.V. Mishacheva

Роль трехтомника В.Д. Сиповского в сложении билибинской системы книжного декора не нивелирует и более чем вероятное знакомство молодого художника с оформлением

лением первых выпусков «Мира искусств», в которых также использовались заставки и инициалы. Самый первый выпуск журнала открывался статьей С. Дягилева «Сложные вопросы. Наш мнимый упадок». В заглавии «С» выступило в роли киноварного орнаментированного инициала, и название статьи венчалось процветшей прямоугольной заставкой с тонкой элегантной подписью «В. Васнецовъ» [28, с. 1]. Заставка включала в себя пару круглых медальонов с ландышами, в обрамление пластичных завитков аканта и соцветий наподобие цветков пиона, в духе русской книжной орнаментики XVI–XVII вв. В выпуске также публиковались эскизы орнаментов В.М. Васнецова для Владимирского собора в Киеве.

Декор в «неорусском стиле» первого выпуска «Мира искусств» отличен от дизайна трехтомника В.Д. Сиповского в трех основных моментах: полихромия, наличие цветных (оранжево-коричневых) узорчатых рамок, подчеркнуто «авторские» декорации листа. Именно на такое — современное — решение Билибин и ориентировался при разработке оформления шести сказочных книг. Отдельного рассмотрения заслуживает вопрос о рамках.

Страницы рамки: И.Я. Билибин и «абрамцевский дизайн» Н.Я. Давыдовой.

По мнению Г.В. Голынец и С.В. Голынец, билибинские «шесть крупноформатных тетрадей перенасыщены украшениями; сложные рамки, в которые заключены иллюстрации, обособляют их и нарушают единство ансамбля» [5, с. 22]. Наблюдение спорное. Представляется, что рамки с тремя вариантами пейзажа, напротив, придают сказочной серии целостность и особую поэтичность. Запечатленный в коричневом тоне «старого» бистра линеарный абрис лесов, рек и полей, сельских церквушек, каменных крепостей от страницы к странице утверждает общую идею серии, соединяет образы Руси исторической и сказочной, в равной степени близкие сердцу соотечественника.

Хотя четырехугольные страницы рамки в декоре древнерусских книг и не использовались, отнюдь не готика и не европейское Ар Нуво (непосредственно) вдохновили И.Я. Билибина на разработку мотива. Его решение предвосхищено рамочными обрамлениями в «русском стиле» на страницах трех выпусков «Мира искусств» за 1899 г. Автор рамок — Наталья Яковлевна Давыдова. Наталья Яковлевна участвовала вместе с Е.Д. Поленовой в изучении народного искусства, в организации столярной мастерской в Абрамцево, а в 1898 г. ее возглавила [16, с. 29]; ее орнаменты, эскизы вышивок публиковались на страницах журнала мириискусников, в том числе и в 1899 г.

В выпусках 1–2, 3–4 «Мира искусств» текст и иллюстрации статей (до начала «Художественной хроники») очерчены узкими, бежево-оранжевыми прямоугольными рамками. Они выглядят значительно проще, лаконичней позднейших «пейзажных» рам И.Я. Билибина. Углы отмечены квадратами, полосы обрамлений расчерчены на прямоугольные звенья, заполненные геометризованным знаками деревьев. Елки (палочка ствола держит три треугольника) чередуются со знаком лиственного деревца (от линии ствола под углом отходят лиственообразные «ветви»). На шестой странице выпуска № 1–2 рамка Н.Я. Давыдовой сокращена до п-образной формы, позволяющей свободно разместить в нижней части листа фотографии эскизов В.М. Васнецова. Позднее и И.Я. Билибин на первых страницах своих сказок «обрежет» раму до перевернутой п-образной формы, освобождая место для верхнего ансамбля из заставки, заглавия и инициала. И именно в «половинчатых» рамках Билибина пейзажная нижняя часть будет дополнена геометризованными растительными узорами левой и правой полос. Это могут

быть цветы, напоминающие одуванчики, чередующиеся с заключенными внутрь ромбов свастиками (первая страница «Сказки об Иване-Царевиче, Жар-птице и о сером волке»). А на предпоследней странице той же книги узор из пары мухоморов перемежается композицией из трех елей, и елка «переднего плана» из трех заштрихованных треугольников наиболее близка к геометрической трактовке мотива Н.Я. Давыдовой [38, с. 11].

Прямые параллели к пейзажным рамам Билибина обнаруживаем в № 18–19 «Мира искусств» за 1899 г., в выпуске, посвященном памяти Елены Дмитриевной Поленовой [34]. Нижняя часть новой рамки Н.Я. Давыдовой (иллюстрация 14) по-прежнему тяготеет к упрощениям. Изображения цветов и веточек обрамляют композицию с парой птиц-пав по сторонам от растения с тремя соцветиями-кружками. Однако выше, в боковых рамках узор становится частью пейзажа, превращаясь в стилизованное изображение цветущего луга. В левой и правой полосах рамы, будто бы в узких бойницах, просматривается трехмерный пейзаж. Над тянущимися вверх стеблями цветов в левой раме уместились: зигзаг реки, елки, петляющая между лиственными деревьями дорога; одна над другой поднимаются вверх силуэты трех горок. На каждой из них обнаруживается полоса лиственной рощи и бревенчатые башни колоколен с увенчанными крестами куполами, «галочками» показанные летящие в небе птицы. На правой рамке стебли луговых растений тянутся вверх вдоль узкой башни с арочным окном и увенчанным крестом луковичным куполом. Выше помещены друг над другом «города»: это срубные дома под треугольными кровлями и башни, завершающиеся куполами и крестами. Города разделены сильно стилизованным лугом (чересполосица «чешуек» с кринообразными знаками растений) и рекой. Выше видим серп луны и россыпь звезд, заполняющих верхнюю горизонтальную раму.

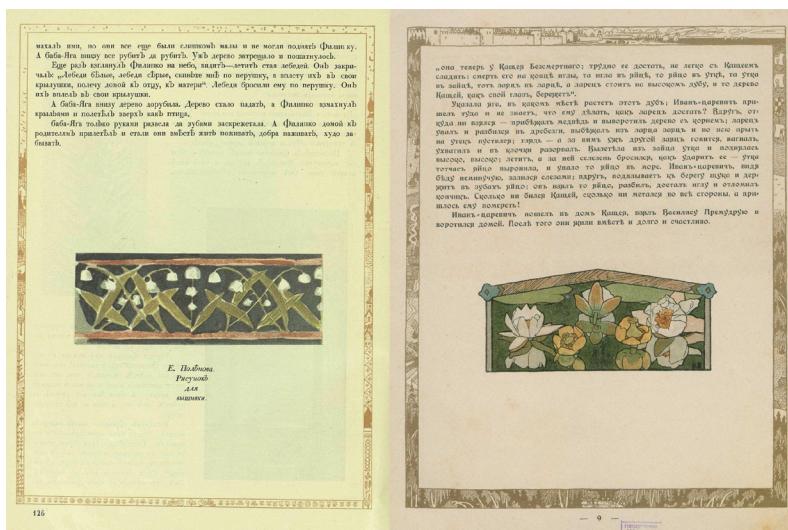


Иллюстрация 14 — Н.Я. Давыдова. Рамка и концовка для статьи «Елена Дмитриевна Поленова». «Мир искусства». 1899. № 18–19. С. 120. Фото И.В. Мишачевой

Figure 14 — N.Ya. Davydova. Ornamental Frame and Decoration at the End of the Text for the Article “Elena Dmitrievna Polenova”. “Mir Iskusstva”. No. 18–19. 1899. P. 120. Photo by I.V. Mishacheva

Иллюстрация 15 — И.Я. Билибин. Рамка и концовка. Иллюстрация из книги «Царевна-лягушка». 1899–1902. С. 9. Фото И.В. Мишачевой

Figure 15 — I.Ya. Bilibin. Ornamental Frame and Decoration at the End of the Text. The Illustration from the Book “Frog Princess”. 1899–1901. P. 9. Photo by I.V. Mishacheva

В сравнении с билибинской, пейзажная рамка Н.Я. Давыдовой более геометризованная, «знаковая». Но образ национального пейзажа запечатлен в ней ярко и узнаваемо; приемы изображения абрисного и уплощенного, растущего вверх зигзагом, а не простирающегося вглубь пространства, можно сказать, «процитированы» Билибиным (иллюстрация 15).

Надо заметить, что Иван Яковлевич упоминает о своем знакомстве с работами Н.Я. Давыдовой, ставя художнику в один ряд с Еленой Дмитриевной Поленовой. Но делает он это уже на следующем этапе своего творческого пути, глубже погрузившись в мир русского Средневековья и народной традиции. Свободная импровизация мастеров Абрамцева начинает им восприниматься как чересчур радикальная, оторвавшаяся от национальных корней и дрейфующая в сторону западного модерна. «Создалась, наконец, целая полоса какого-то русского модерна, чисто западное вение, заимствованное от русского только некоторые внешние формы. Многие из узоров Поленовой, Якунчиковой и Давыдовой очень красивы и декоративны, но это не русский стиль» [7, с. 44]. Тем не менее, влияние абрамцевской линии «неорусского стиля» на становление авторской манеры И.Я. Билибина неоспоримо, и случай с «рамками» Н.Я. Давыдовой — яркое тому подтверждение.

Итак, основные параллели с графикой Ар Нуво в ранней графике И.Я. Билибина обнаруживаются уже в самой технике прокладывания чеканных контуров и декоративной штриховки с помощью кисти с ровно обрезанным кончиком. При отсутствии явного доминирования гибкой и текучей линии, все иные признаки графики модерна — налицо. Были рассмотрены следующие ее варианты: силуэтно-линеарные изображения (выполненные в черно-белом цвете либо коричневым тоном), композиции с силуэтами, заполненными штриховкой либо узором дугообразных линий. Для каждого из перечисленных типов монохрома можно найти параллели из числа работ европейских мастеров, публиковавшихся в 1899 г. на страницах «Мира искусств» (Ф. Валлотона, Э.Т. Вереншелья, А. Галлен-Каллелы). В качестве предвосхищения билибинской сцены с силуэтом Бабы Яги была рассмотрена иллюстрация К.В. Изенберга 1890 г. Полихромные иллюстрации сказочной серии 1899–1902 гг. сопоставлялись с книжной графикой Буте де Монвиля. Был выявлен общий для французского и петербургского графиков (и модерна в целом) принцип ритмического чередования участков локального цвета и узорочья, вводимого, главным образом, через изображение богато орнаментированных средневековых одежд героев.

Европейское Ар Нуво сближает с русским национально-романтическим модерном особый интерес к средневековому наследию. Разработанная И.Я. Билибиным система декора листа шести книг-тетрадей 1899–1903 гг. стала свободной интерпретацией художественного ансамбля древнерусской книги. В заставках, в растительных, звериных и тератологических украшениях заглавных букв ощутима опора на византийско-русскую рукописную традицию. А вот элементы «вязи» в названиях сказок и «цветки» по сторонам от них ближе к старопечатным ксилографическим орнаментам XVI–XVII вв. Роль своеобразных медиаторов между средневековой традиции и молодым петербургским графиком могли сыграть иллюстрации на страницах трехтомника В.Д. Сиповского и оформление выпусков «Мира искусства» орнаментами В.М. Васнецова и Н.Я. Давыдовой¹⁴.

¹⁴ Роль мастеров Абрамцева в становление «неорусского» стиля, влияние их поисков на И.Я. Билибина не могли быть исчерпывающе охарактеризованы в рамках данной статьи. Подробнее вопрос рассмотрен: [10].

Выявление примет интернационального модерна и своеобразных черт его национально-романтической линии в ранней графике И.Я. Билибина уточняет наше представление о художнике, как о значимом представителе «русского стиля»; стиля меняющегося, но всегда сохраняющего связь со своими историческими корнями.

Список литературы

Исследования

- 1 Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова: хроника семьи художников. Письма, дневники, воспоминания / сост. Е.В. Сахаровой; общ. ред. А.И. Леонова. М.: Искусство, 1964. 838 с.
- 2 *Верижникова Т.Ф.* Иван Билибин: альбом / авт.-сост. Т.Ф. Верижникова. СПб.: Аврора, 2011. 175 с.
- 3 *Верижникова Т.Ф.* Искусство книги Англии второй половины XIX – начала XX века: учебн. пособие. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. академич. ин-та живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, 2005. 259 с.
- 4 *Герчук Ю.Я.* История графики и искусства книги. М.: Рип-холдинг, 2013. 320 с.
- 5 *Голынец Г.В., Голынец С.В.* Иван Яковлевич Билибин. М.: Изобразительное искусство, 1972. 224 с.
- 6 Иван Билибин: альбом / авт.-сост. С.В. Голынец. Л.: Аврора, 1988. 228 с.
- 7 Иван Яковлевич Билибин: Статьи. Письма. Воспоминания о художнике / ред.-сост., авт. вступ. ст. и comment. С.В. Голынец. Л.: Художник РСФСР, 1970. 370 с.
- 8 *Лихачева В.Д.* Византийская миниатюра: памятники византийской миниатюры IX–XV веков в собраниях Советского Союза. М.: Искусство, 1977. 22, [10] с., [76] ил.
- 9 *Мишачева И.В.* К вопросу о пространственной композиции пейзажа эпохи символизма и модерна (на примере работ 1890 гг. М.В. Якунчиковой-Вебер, К.А. Сомова, А.Н. Бенуа) // Вестник славянских культур. 2024. № 73. С. 328–351. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-328-351> URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_75095555_71223733.pdf (дата обращения: 20.08.2025).
- 10 *Мишачева И.В.* «Ранняя манера» сказочных иллюстраций И.Я. Билибина 1899–1902 гг. в контексте печатной графики русского и неорусского стилей // Международные славянские чтения: сб. мат. X междунар. научн. конф. Института славянской культуры (11.04.25). М.: Изд-во Рос. гос. ун-та им. А.Н. Косыгина, 2025. (В печати).
- 11 *Мишеев Н.И.* И. Я. Билибин // Перезвоны. 1928. № 40. С. 1258.
- 12 *Мухина Т.Д.* К вопросу о русско-скандинавских художественных связях в конце XIX – начале XX века // Советское искусствознание, 81. М.: Сов. художник, 1982. С. 266–278.
- 13 *Поспелов Г.Г.* Русский натурный рисунок второй половины XIX – начала XX века // Искусство рисунка: сб. ст. / сост. Г.В. Ельшевская. М.: Сов. художник, 1990. С. 46–106.
- 14 *Радлов Н.Э.* Современная русская графика / под ред. С. Маковского. Пг.: Свободное искусство, 1917. XX, 148 с., XXXVII ил.
- 15 *Радлов Н.Э.* Современная русская графика и рисунок // Аполлон. 1913. № 6. С. 5–25.

-
- 16 Русский стиль. Путь к национальной идентичности. Из собрания Всероссийского музея декоративного искусства / сост. И.Б. Шалугина. М.: Кучково поле Музейон, 2023. 496 с.
 - 17 *Сарафьянов Д.В.* Стиль модерн. М.: Искусство, 1989. 294 с.
 - 18 *Свирин А.Н.* Искусство книги древней Руси. XI–XVII вв. М.: Искусство, 1964. 299 с.
 - 19 *Сидоров А.А.* Древнерусская книжная гравюра. М.: Изд-во АН СССР, 1951. 392 с.
 - 20 *Сидоров А.А.* Русская графика начала XX века. М.: Искусство, 1969. 252 с.
 - 21 *Стасов В.В.* Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. СПб.: Картографическое заведение А.А. Ильина, 1884–1887. [10], 78 с., 156 илл.
 - 22 *Черный В.Д.* Русская средневековая книжная миниатюра. Направления, проблемы и методы изучения. М.: РОССПЭН, 2004. 589 с.

Источники¹⁵

- 23 *Билибин И.Я.* Остатки искусства в русской деревне // Ежемесячный журнал для всех. 1904. № 10. С. 609–618.
- 24 Василиса Прекрасная / рис. И.Я. Билибина. СПб.: Экспедиция заготовления Государственных бумаг, 1902. 12 с., ил.
- 25 *Гиппиус З.* На берегу Ионического моря // Мир искусства. 1899. Вып. 9. С. 139–158.
- 26 *Гуреев В.* Идеалисты и реалисты // Мир искусства. 1899. Вып. 16–17. С. 83–92.
- 27 *Дягилев С.* Основы художественной оценки // Мир искусства. 1899. Вып. 3–4. С. 50–61.
- 28 *Дягилев С.* Сложные вопросы. Наш мнимый упадок // Мир искусства. 1899. Вып. 1–2. С. 1–11.
- 29 Каталог международной выставки журнала «Мир искусства» // Мир искусства. 1899. Вып. 6. С. 91–106.
- 30 *Лихтенберг Г.* Взгляды Вагнера на искусство // Мир искусства. 1899. Вып. 11–12. С. 195–206.
- 31 *Мадсен К.* Эрик Веренскиольде // Мир искусства. 1899. Вып. 1–2. С. 17–22.
- 32 Марья Моревна / рис. И.Я. Билибина. СПб.: Экспедиция заготовления Государственных бумаг, 1903. 12 с., ил.
- 33 *Перышко Финиста Ясна-Сокола* / рис. И.Я. Билибина. СПб.: Экспедиция заготовления Государственных бумаг, 1902. 12 с., ил.
- 34 *Поленова Н.В. (Н. Борок).* Е.Д. Поленова // Мир искусства. Вып. 18–19. С. 97–120.
- 35 *Пушкин А.С.* Руслан и Людмила: сказка в силуэтах К. Изенберга. СПб.: фототипия Н. Индутного, 1890. 12 л. ил.
- 36 Сестрица Аленушка и братец Иванушка. Белая уточка / рис. И.Я. Билибина. СПб.: Экспедиция заготовления Государственных бумаг, 1903. 12 с., ил.
- 37 *Сиповский В.Д.* Родная старина: отечественная история в рассказах и картинах: в 3 ч. / сост. В.Д. Сиповский. СПб.: редакция журнала «Женское образование», 1879. Ч. 1. 235, VII с. СПб.: редакция журнала «Женское образование», 1882. Ч. 2. 410, II с. СПб.: редакция журнала «Женское образование», 1884. Ч. 3. 478, IV с.

¹⁵ Книги и журнальные статьи, художественное оформление которых анализируется в данной статье.

- 38 Сказка об Иване-царевиче, Жар-птице и о сером волке / рис. И.Я. Билибина. СПб.: Экспедиция заготовления Государственных бумаг, 1901. 12 с., ил.
- 39 Царевна-лягушка / рис. И.Я. Билибина. СПб.: Экспедиция заготовления Государственных бумаг, 1901. 12 с., ил.
- 40 *Шнитцлер А.* Жена мудреца: маленькие новеллы / пер. с нем. О.Н. Поповой. СПб.: О.Н. Попова, 1902. 130, [1] с.
- 41 *Штейгер Э.* Новая драма: Ибсен, Гауптман, Метерлинк, Зудерман / пер. с нем. под ред. Е. Соловьева. СПб.: Б.Н. Звонарев, 1902. [6], 376 с.
- 42 *Boutet de Monvel, M.* Jeanne d'Arc. Paris: E. Plon, Nourrit & Cie, 1896. 47 р. URL: <https://archive.org/details/jeannedarc00boutuoft> / mode/ (дата обращения: 06.08.2025)
- 43 Die Luther-Bibel von 1534 (The Luther Bible of 1534) / reprint of the Luther Bible in bassed on a copy in the possession of the Stiftung Weimarer Klassik, with bilingual commentary S. Füssel. Cologne: Taschen, 1984 p.

© 2025. Irina V. Mishacheva
Moscow, Russia

GRAPHIC TECHNIQUES
OF ART NOUVEAU AND THE “RUSSIAN STYLE”
IN MAGAZINE AND BOOK ILLUSTRATIONS BY I.YA. BILIBIN 1899-1902

Abstract: The formation of I.Ya. Bilibin's creative style has been explored on the basis of the artist's early graphic works originally characterised by lines and clearly defined spaces. The monochrome vignettes and illustrations from 1899 to 1902 are known for silhouettes filled with homogeneous hatching or arched line patterns. The paper provides some examples of such solutions by European Art Nouveau masters. The author compares graphic works by E.T. Werenskiold, A. Gallen-Kallela and I.Ya. Bilibin published in the pages of the magazine World of Art in 1899. In addition to the Russian tradition of silhouette-based fairy-tale illustrations (the Cove images by K.V. Izenberg, 1890), an important role in the formation of Bilibin's style may have played the principle he borrowed from French illustrator M. Boutet de Monvel — rhythmic alternation of local colour areas and patternwork realised through the depiction of the characters' richly ornamented medieval garments. The popular “Russian style” features were equally important for the artist. The ornaments preceding the title, as well as floral, animal and teratological decorations of capital letters of the 1899–1903 fairy-tale series were created by Bilibin based on the decorative system of Byzantine and Old Russian manuscripts, while the “ornamental script” elements in fairy tale titles as well as the “flowers” on either side of them remind of ornaments of Russian 16th – 17th-century books imprinted from wood panels. The “Russian-style” book decoration samples found in the pages of V.D. Sipovsky's three-volume edition and in the design of the World of Art magazine (1899 issues), ornamented with patterns by V.M. Vasnetsov and M.Ya. Davydova could serve as a kind of bridge to medieval images for the novice Petersburg graphic artist.

Keywords: Graphics, Art Nouveau, “Russian Style”, Byzantine-Russian Ornament, Fairy Tale Illustrations, I.Ya. Bilibin, A. Gallen-Kallela, E.T. Werenskiold, M. Boutet de Monvel, K.V. Izenberg, I.S. Panov, V.M. Vasnetsov, N.Ya Davydova

Information about the author: Irina V. Mishacheva — PhD in Culturology, Associate Professor, Institute of Slavic Culture, A.N. Kosygin Russian State University (Technol-
ogy. Design. Art), Khibinskiy Pass. 6, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID:<https://orcid.org/0000-0001-6500-5599>

E-mail: irinami2@mail.ru

Received: August 26, 2025

Approved after reviewing: November 9, 2025

Date of publication: December 28, 2025

For citation: Mishacheva, I.V. “Graphic Techniques of Art Nouveau an ‘Russian Style’ in Magazine and Book Illustrations by I.Ya. Bilibin 1899–1902.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 78, 2025, pp. 267–290. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-78-267-290>

References

- 1 *Vasilii Dmitrievich Polenov. Elena Dmitrievna Polenova: khronika sem'i khudozhnikov. Pis'ma, dnevniki, vospominaniia* [Vasiliy Dmitrievich Polenov. Elena Dmitrievna Polenova: Chronicle of a Family of Artists. Letters, Diaries, Memoirs], comp. by E.V. Sakharova, ed. by A.I. Leonov. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 838 p. (In Russ.)
- 2 Verizhnikova, T.F. *Ivan Bilibin: al'bom* [Ivan Bilibin: Album], comp. by T.F. Verizhnikova. St. Petersburg, Avrora Publ., 2011. 175 p. (In Russ.)
- 3 Verizhnikova, T.F. *Iskusstvo knigi Anglii vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka: uchebnoe posobie* [The Art of the Book in England in the Second Half of the 19th – early 20th Century: Training Manual]. St. Petersburg, Saint Petersburg Repin Academy of Arts Publ., 2005. 259 p. (In Russ.)
- 4 Gerchuk, Iu.Ia. *Istoriia grafiki i iskusstva knigi* [The History of Graphics and the Art of Books]. Moscow, Rip-kholding Publ., 2013. 320 p. (In Russian)
- 5 Golynets, G.V., Golynets, S.V. *Ivan Iakovlevich Bilibin*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1972. 224 p. (In Russ.)
- 6 *Ivan Bilibin: al'bom* [Ivan Bilibin: Album], comp. by S.V. Golynets. Leninograd, Avrora Publ., 1988. 228 p. (In Russ.)
- 7 *Ivan Iakovlevich Bilibin: Stat'i. Pis'ma. Vospominaniia o khudozhnike* [Ivan Yakovlevich Bilibin: Articles. Letters. Memories of the Artist], ed.-comp. for publ., introd., comm. by S.V. Golynets. Leninograd, Khudozhnik RSFSR Publ., 1970. 370 p. (In Russ.)
- 8 Likhacheva, V.D. *Vizantiiskaia miniatiura: pamiatniki vizantiiskoi miniatiury IX–XV vekov v sobraniakh Sovetskogo Soiuza* [Byzantine miniature: Masterpieces of Byzantine Miniature of 9th–15th Centuries in Soviet Collections]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 22 + [10] p. + [76] il. (In Russ.)
- 9 Mishacheva, I.V. “K voprosu o prostranstvennoi kompozitsii peizazha epokhi simvolizma i moderna (na primere rabot 1890-kh gg. M.V. Iakunchikovo-Veber, K.A. Somova, A.N. Benua)” [“On Spatial Composition of the Landscape in the Era of Symbolism and Art Nouveau (Illustrated on the Works of M.V. Yakunchikova-Weber,

- K.A. Somov, A.N. Benois from the 1890s”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, no. 73, 2024, pp. 328–351. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-328-351> Available at: <http://vestnik-sk.ru/assets/files/tom73/22%20Mishacheva%2C%20I.V.pdf> (Accessed 29 January 2025). (In Russ.)
- 10 Mishacheva, I.V. ““Ranniaia manera’ skazochnykh illiustratsii I.Ia. Bilibina 1899–1902 gg. v kontekste pechatnoi grafiki russkogo i neorusskogo stilei” [“The Early Manner’ of I.Y. Bilibin’s Fairy-Tale Illustrations from 1899–1902 within the Context of Printed Graphics of Russian and Neo-Russian Styles”]. *Mezhdunarodnye slavianskie chteniia: sbornik Materialov X mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii Instituta slavianskoi kul'tury [International Slavic readings: collection of proceedings of the X International Scientific Conference Institute of Slavic Culture]*. Moscow, A.N. Kosygin Russian State University Publ., 2025. (In Print) (In Russ.)
- 11 Misheev, N.I. “I.Ia. Bilibin.” *Perezvony*, no. 40, 1928, p. 1258. (In Russ.)
- 12 Mukhina, T.D. “K voprosu o russko-skandinavskikh khudozhestvennykh sviaziakh v kontse XIX – nachale XX veka” [“On the Topic of Russian-Scandinavian Artistic Relations in the late 19th and early 20th Centuries”]. *Sovetskoe iskusstvoznanie*, 81 [Soviet Art History, 81]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1982, pp. 266–278. (In Russ.)
- 13 Pospelov, G.G. “Russkii naturnyi risunok vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka” [“Russian Drawing from Nature of the Second Half of the 19th – early 20th Century”]. *Iskusstvo risunka: sbornik statei [The Art of Drawing: collected articles]*, comp. by G.V. El'shevskaia. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1990, pp. 46–106. (In Russ.)
- 14 Radlov, N.E. “Sovremennaia russkaia grafika i risunok” [“Modern Russian Graphics and Drawing”]. *Apollon*, no. 6, 1913, pp. 5–25. (In Russ.)
- 15 Radlov, N.E. *Sovremennaia russkaia grafika [Modern Russian Graphics]*, ed. by S. Makovskogo. Petrograd, Svobodnoe iskusstvo Publ., 1917. XX + 148 p. + XXX-VII il. (In Russ.)
- 16 *Russkii stil'. Put' k natsional'noi identichnosti. Iz sobraniia Vserossiiskogo muzeia dekorativnogo iskusstva [Russian Style. The Path to National Identity. From the Collection of the All-Russian Museum of Decorative Arts]*, comp. by I.B. Shalugina. Moscow, Kuchkovo pole Muzeon Publ., 2023. 496 p. (In Russ.)
- 17 Sarab'ianov, D.V. *Stil' modern [Art Nouveau Style]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 294 p. (In Russ.)
- 18 Svirin, A.N. *Iskusstvo knigi drevnei Rusi. XI–XVII vv. [The Art of the Book of Ancient Russia. 11th – 17th Centuries]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 299 p. (In Russ.)
- 19 Sidorov, A.A. *Russkaia grafika nachala XX veka [Russian Graphics of the Early 20th Century]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969. 252 p. (In Russ.)
- 20 Sidorov, A.A. *Drevnerusskaia knizhnaia graviura [Book Engraving of Ancient Russia]*. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1951. 392 p. (In Russ.)
- 21 Stasov, V.V. *Slavianskii i vostochnyi ornament po rukopisiam drevnego i novogo vremeni [Slavic and Oriental Ornaments from Ancient and Modern Manuscripts]*. St. Petersburg, Kartograficheskoe zavedenie A.A. Il'ina Publ., 1887–1887. [10] +78 p. +156 ill. (In Russ.)
- 22 Chernyi, V.D. *Russkaia srednevekovaia knizhnaia miniatiura. Napravleniia, problemy i metody izucheniiia [Russian Medieval Miniature Book. Directions, Issues and Methods of Study]*. Moscow, ROSSPEN Publ., 2004. 589 p. (In Russ.)