

УДК 7.035

CREATION OF ETHNO-CULTURAL MODEL OF WORLDVIEW IN THE
WORKS BY IVAN, I. BILIBIN.

Maria A. Kolesnik¹,

Siberian Federal University,

Krasnoyarsk, Russian Federation

Abstract

The article is a study of works of fine art in the effects of the ethno-cultural model of the worldview. The object of the study is the work of Ivan Yakovlevich Bilibin. In the course of the analysis of the works “Vologda girl in a festive dress” (1905), the features of the model of the ethnocultural worldview in the artist’s work, as well as the features of the image of Russian culture, the Russian worldview, visualized in the production of the master’s products, are determined.

Keywords: Ivan Bilibin, identity, Russian identity, ethnos, ethno-cultural model, ethnic culture, Russian folk art.

СОЗДАНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ МОДЕЛИ МИРОВОЗЗРЕНИЯ В
ТВОРЧЕСТВЕ И. Я. БИЛИБИНА

Колесник Мария Александровна

Сибирский федеральный университет,

Красноярск, Российская Федерация

Аннотация

Статья представляет исследование возможностей произведения изобразительного искусства в формировании этнокультурной модели мировоззрения. Объектом исследования избрано творчество Ивана Яковлевича Билибина. В ходе анализа произведения «Вологодская девушка в праздничном наряде» (1905 г.)

¹ Corresponding author E-mail address: masha_kolesnik@mail.ru

ORCID ID: 56226253300 (Kolesnik)

определена специфика модели этнокультурного мировоззрения в творчестве художника, а также особенности образа русской культуры, русского мировоззрения, визуализированные в конкретном произведении мастера.

Ключевые слова: Иван Билибин, идентичность, русская идентичность, этнос, этнокультурная модель, этническая культура, русское народное искусство.

Введение

Творчество художника Ивана Яковлевича Билибина знакомо многим из нас по иллюстрациям к сказкам А. С. Пушкина и к русским народным сказкам и былинам. Сборники сказок, в оформлении которых используются его работы, издаются и по сей день, примером чего могут служить относительно недавние издания, такие как «Русские народные сказки» 2009 г. московского издательства «Игра слов», серия книжек с иллюстрациями художника издательства «Белый город», выпущенная в последнее десятилетие. Почему же произведения книжной графики, созданные этим художником, не утратили своей популярности и актуальности? Более того, выпускается немало книг, оформление которых является подражанием стилю И. Я. Билибина, художники – иллюстраторы копируют художественные приемы и композиции взятых за образец произведений. Так, современник художника Б. В. Зворыкин практически копировал оригинальные иллюстрации, а книги, оформленные его иллюстрациями, издатели выпускают и сегодня, например, в серии «Шедевры мировой иллюстрации» издательства «Игра слов».

Возможно, причина популярности его книжной графики кроется в том, что художник практически сумел задать эталон того, как следует представлять русский мир, наполненный красочным узорочьем одежд и сказочными загадочными существами, обитающими в лесах, сделать этот мир детализированным и узнаваемым. Во многом это стало возможным в силу того, что художник выступал также и в ипостаси искусствоведа, увлеченного коллекционера русской старины.

И. Я. Билибин очень тщательно изучал произведения русского искусства, в особенности XVII века, старался быть точным в изображении бытовых деталей, костюмов, архитектуры. Причем его исследования касательно особенностей тех или иных видов искусства являют на своих страницах весьма дотошный авторский взгляд, стремящийся не упустить из виду хотя бы и малую деталь. Так, например, в статье «Несколько слов о русской одежде XVI и XVII вв.» [1] И. Я. Билибин дает обширный

обзор того, какие описания давали иностранцы увиденным в Московии нарядам, стараясь определить попутно, что же из них соответствовало истине наиболее всего.

Также важно отметить и то, что И. Я. Билибин не был просто подражателем древнерусскому стилю. Художник стремился создать новый русский стиль, переосмыслить в своем творчестве наследие и традиции национального искусства. Сам художник в своей статье «Народное творчество русского Севера» писал: «Художникам-националистам предстоит колоссально трудная работа: они, пользуясь богатым старым наследием, должны создать новое серьезное, логически вытекающее из того, что уцелело...» Постараемся, чтобы ничто не ускользнуло от нашего внимания; и, может быть, под влиянием увлечения минувшей красотой и создастся, наконец, новый русский стиль, вполне индивидуальный и не мишурный. И чем сильнее будет это увлечение, тем больше данных на рождение нового русского стиля» [2].

Обращение И. Я. Билибина именно к народному творчеству обусловлено обнаружением в произведениях искусства особенностей, специфического мировоззрения этноса, в данном случае русского этноса, тогда как другие определения этноса (например, такие как общий язык, общая территория, уникальная природная среда проживания, общие религиозные или мифологические верования) не могут дать о нем достаточного представления. Мнения специалистов в области искусствознания могут подтвердить данный тезис. Так, например С. М. Даниэль приходит к выводу о том, что произведения искусства являются факторами сложения самой культуры: «Восприятие художника в значительной степени опосредованно культурой, ее орудиями, в число которых включаются и картины. Если культуру уподобить интерьеру, то в рамках этой образной аналогии картины займут место окон, через которые члены данного культурного сообщества воспринимают мир» [3]. Тем интереснее рассмотреть эту особенность произведений мастера, особенно в виду того, что в и без того немногочисленных публикациях об И. Я. Билибине рассматриваются совершенно другие аспекты: это могут быть описания творческой биографии [4,5], собрания репродукций произведений художника, сопровождаемые небольшими комментариями [6,7], отдельная специфика работа в неорусском стиле при оформлении почтовых знаков [8], о переработке и осмыслении им традиций Русского Севера [9].

Встречаются, однако, и исследования, в которых обозначается специфика образного мира И. Я. Билибина, как, например, в статье И. В. Мишачевой [10], в которой иллюстрации русского художника сравниваются с работами его современника – немецкого художника-графика Германа Фогеля.

Материалы и методы

Данное исследование опирается на метод философско-искусствоведческого анализа, разработанный В. И. Жуковским и Н. П. Копцевой [11,12]. Согласно теории изобразительного искусства, разработанной В. И. Жуковским и Н. П. Копцевой, любое произведение изобразительного искусства является репрезентантом идеального отношения конечного зрителя и бесконечного, абсолютного начала, произведение изобразительного искусства в качестве художественного образа становится таковым только в диалоге со зрителем. По мере становления художественного образа, зритель в диалоге с произведением изобразительного искусства формирует определенное мировоззрение, в том числе он связывается с определенной социальной моделью, представленной в произведении. Таким образом, правомерно говорить о возможности трансляции в художественных формах этнокультурной модели мировоззрения, о восприятии этой модели зрителем и формированием под ее влиянием определенного индивидуального мировоззрения.

С одной стороны, произведение искусства есть продукт отношения художника и художественного материала, с другой стороны, в качестве художественного образа, оно есть процесс и результат отношения со зрителем.

Произведение искусства является «текстом», в котором можно выделить три смысловых уровня: общечеловеческий, актуально-исторический и личностный, индивидуальный.

Таким образом, в произведениях И. Я. Билибина фиксируются представления о русской культуре, о русском этносе, сложившиеся как в обществе рубежа 19-20 вв., как его личные представления о русском этносе и русской культуре, и в то же время в процессе отношения зрителя с конкретным произведением складывается определенная этнокультурная модель мировоззрения.



Рис. 1. И. Я. Билибин. «Вологодская девушка в праздничном наряде. Серия «Народы русских северных губерний». Рисунок для почтовой открытки. 1905 г.

Источник изображения: <https://artchive.ru>

Обсуждение

Выбор произведения «*Вологодская девушка в праздничном наряде*» (1905 г.) для философско-искусствоведческого анализа обусловлен его принадлежностью к серии графических работ, созданных И. Я. Билибиным в экспедиции в Вологодскую и Архангельскую губернии, когда он обнаружил и определил для себя эталонные образцы русского стиля, изучил произведения русского народного искусства.

Рисунок «Вологодская девушка в праздничном наряде» предназначался для почтовой открытки и выполнен в технике акварели. Рисунок является репрезентантом манеры художника, которая характерна для большинства его произведений: четкая контурная линия, посредством которой создавалась композиция в мельчайших деталях, затем рисунок расцвечивался акварелью. Все объемные элементы представлены как плоскости для орнамента.

Прямоугольный формат подчеркивает устремленность всех форм вверх. Каждое цветое пятно четко отграничено от другого, не смешивается с другим цветовым пятном. Для произведения характерна предельная ясность, четкость и чистота рисунка.

Любая, даже самая мелкая, отдельная деталь изображения представлена максимально точно и ясно. Линия и штрих играют ведущую роль, им подчинены цветые пятна. Цветовая гамма скупа: только пятна синего, желтого, красного и

зеленого оттенков, равномерно распределенные в границах черных линий на фоне белого листа.

Метод наблюдения позволяет определить, что представлена спокойно стоящая молодая девушка в нарядном платье, с кокошником на голове, в левой руке она держит туес с ярким орнаментом. Девушка изображена на фоне «условно», декоративно трактованного художником пейзажа: линия горизонта находится на уровне $\frac{1}{4}$ всего формата, так, что большая часть фигуры девушки оказывается на белом пустом фоне.

Волнообразные линии в нижней части изображения обозначают холмы и горы. По сторонам от фигуры девушки представлены два дерева: слева – ель, справа – лиственное дерево. В правом верхнем углу представлена подпись-название «Вологодская девушка в праздничном наряде». Все изображение обрамляется простой коричневого цвета рамкой.

Анализ фигуры девушки позволяет определить, что она является моделью, которая демонстрирует свой наряд (поза ее такова, что видны все детали наряда и украшения). Соотношение четко очерченной фигуры девушки и чистого белого фона заставляет внимание сконцентрировать именно на ее фигуре. Большую роль в выделении фигуры играет также орнамент наряда, в который облачена девушка. Именно растительный орнамент, представляющий сказочные цветы и плоды, расцвеченный желтым цветом, контрастным по отношению к темно-синему цвету сарафана и небесно-голубому цвету душегреи, привлекает внимание зрителя. Также в костюме девушки присутствуют такие детали, которые связаны с функцией оберегов: на руках – браслеты, на шее – цепочка, в ушах – серьги.

В контраст сине-золотисто-белой гамме, в которой выполнено изображение девушки, туес в ее руках ярко расписан красным, зеленым и желтым цветами. Роспись туеса репрезентирует традиционные орнаменты вологодской росписи, содержит сказочный образ птицы – сирин, являющейся посредником между миром людей и миром божественным.

Анализ пейзажа позволяет сделать следующие выводы:

- пейзаж также представляет модель, в которой проявлены основные характеристики среды, в которой живет человек, определено место человека в мире. Пейзажное пространство обозначено скухими, но детально решенными формами;

- можно выделить три зоны: трава, на которой стоит девушка, расчерченный линиями участок, расцвеченный коричневым и песочным цветами, обозначает пашню, волнистые линии зеленого цвета намечают холмы. Кроме того, выделяются три зоны

по другому принципу: мир природы, земной мир (трава, холмы, деревья), мир людей, пространство, где действует человек (распаханная земля), небесный мир (белое пространство неба, белый фон);

- небесное пространство доминирует над земным, трактовано предельно абстрактно, условно, тогда как мир земной наполнен, хоть и условными, деталями;

- представлена модель мира, где человек занимает центральное место (распаханная земля в середине земного мира как указание на место человека).

Белый фон неба интерпретируется как чистый, ясный мир, связанный с духовным началом. Девушка, фигура которой в основном представлена на фоне белого, таким образом принадлежит, в большей степени, к миру небесному или духовному, нежели к земному. Сама она представлена как бестелесное существо (ее руки, лицо, рубаха сливаются с фоном, отмечены только черными контурами), оплотненное лишь нарядом, внешними его атрибутами.

Растительный орнамент сарафана и душегреи подчеркивает устремленность вверх. Золотые цветы и плоды на причудливо изогнутых стеблях прорастают вверх, образуя роскошный, замысловатый, красивый орнамент. Орнамент заключен в четко обозначенных пределах костюма, очерчивающего фигуру девушки. Таким образом, можно говорить о демонстрации девушкой в качестве модели не только наряда, но и некоей внутренней устремленности, внутреннего возрастания.

В русской традиции женский костюм выражает определенные представления людей об устройстве мира. Выделяются три основные, привлекающие внимание, части костюма: сарафан, душегрея и кокошник. Причем снизу-вверх осуществляется переход от темного к светлому, что традиционно для русского национального женского платья в целом. Костюм девушки является моделью трехчастного мира, что соотносится с трехчастным делением изображенного пейзажа: земной мир (трава, пашня, деревья), горный или душевный мир (холмы) и небесный или духовный мир (белый фон неба). Представлены универсальные представления об устройстве мира как в пейзаже, так и в наряде девушки. Причем в данной модели позволительно говорить о доминанте небесного и духовного.

Благодаря сдержанной цветовой гамме осуществляется плавный переход от темных цветов и тонов к светлым. В образе девушки подчеркивается понятие «покоя», «спокойствия», «безмятежности».

Важна также интерпретация такой детали наряда как кокошник. Он выполнен в технике золотого шитья, само название головного убора (от славянского «кокошь» —

кура или петух) говорит о связи женского образа с миром природы, символизирует своей формой и расцветкой солнечный свет.

Внимание привлекает и туес, роспись которого выполнена в красном, желтом и зеленом цветах, традиционных для росписей русского Севера. Преобладание красного цвета связано с символикой солнца, его тепла. В центр росписи помещена птица Сирина, образ которой в русском народе связан с представлениями о счастье, с символикой солнца и неба, с идеей роста жизненных сил, с идеей жизни. Роспись туеса «вплетается» в растущий растительный орнамент наряда девушки, подчеркивая, тем самым, идею возрастания жизненной энергии, связи человека, в первую очередь, с душевным и духовным началами.

Выводы

На основе философско-искусствоведческого анализа сделан ряд выводов, определяющих специфику модели этнокультурного мировоззрения в творчестве И. Я. Билибина.

Во внешних формах, деталях произведения подчеркивается связь с традиционным русским народным искусством (это и наличие пояснительной надписи, подобно тем, что характерны для лубочных картинок, это и орнаменты, характерные для национального костюма и промыслов, образ птицы Сирина, используемый художником на протяжении всего творчества, сказочность и фантастичность образов). Но традиции русского национального искусства именно осмысленные, сюжеты, формы и мотивы не копируются, а предстают в переосмысленном художником единстве.

В произведениях И. Я. Билибина представлена специфика именно русского мировоззрения: внутренняя наполненность, сдержанность во внешних проявлениях, концентрация на душевном и духовном аспектах существования человека. Образ русского человека связан, в первую очередь, с понятиями души и духа, человек, обладающий качеством душевности, подчеркивается его способность к возрастанию в духе. Акцент ставится на богатстве внутреннего мира русского человека.

В творчестве художника человек представлен в связи с природой, в непрерывном единстве с окружающим природным миром. Человек и природа гармонично сосуществуют (возделанная человеком природа гармонично вписана в окружающий нетронутый ландшафт).

Спокойствие, созерцательность, выраженные в скупой и приглушенной цветовой гамме, в плавных переходах от одного цвета к другому, в плавных линиях

контура рисунка, орнамента, представлены как сущностные характеристики русского этноса и русской культуры.

В творчестве художника, таким образом, представлен образ русской культуры, ориентированной на возрастание в духе через красоту окружающего и внутреннего мира, через неразрывную связь и гармоничное существование в природной среде.

Библиографический список

1. Билибин, И. Я. Несколько слов о русской одежде XVI и XVII вв. [Текст] / И. Я. Билибин // Старые годы, 1909. – С. 440-456.
2. Билибин, И. Я. Народное творчество русского Севера [Текст] / И. Я. Билибин // Мир искусства, 1909. – Т. 12. – С. 303-318.
3. Даниэль, С. М. Картина классической эпохи [Текст] / С. М. Даниэль. - Москва: Искусство, 1986. - 196 с.
4. Жук, Э. Н. Художник Иван Билибин [Текст] / Э. Н. Жук // Вестник культурологии. – 2019. – №. 4 (91). – С. 173–182.
5. Семенов, О. Иван Билибин: Рассказ о художнике-сказочнике [Текст] / О. Семенов. – Москва: Детская литература, 1996. – 87 с.
6. Верижникова, Т. Ф. Иван Билибин [Текст] / Т. Ф. Верижникова. – Санкт-Петербург: «Аврора», 2011. – 176 с.
7. Иван Билибин [Текст] / Авт.-сост. С.В. Гольнец. – Ленинград: Аврора, 1988. - 227 с.
8. Федулова, М. А. «Неорусский стиль» в дизайне знаков почтовой оплаты на примере работ ИЯ Билибина [Текст] / М. А. Федулова // Почтовая марка и почтовая карточка: творцы, издатели, коллекционеры. – 2018. – С. 135-156.
9. Скоробогачева, Е. А. Проблема интерпретации художественных традиций и образов Русского Севера в творчестве И. Я. Билибина [Текст] / Е. А. Скоробогачева // Обсерватория культуры. – 2015. – №. 1. – С. 77-82.
10. Мишачева, И. В. Мир народной сказки в книжной иллюстрации рубежа XIX-XX вв.: герои и пейзаж. Герман Фогель (Германия)-Иван Билибин (Россия) [Текст] / И. В. Мишачева // Вестник славянских культур. – 2018. – Т. 48. – №. 2. – С. 280-290.
11. Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства [Текст] / В. И. Жуковский. - Санкт-Петербург: Алетейя, 2011. – 495 с.
12. Жуковский, В. И., Копцева Н. П. Пропозиции теории изобразительного искусства [Текст] / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева. – Красноярск: КГУ, 2004. – 265 с.

References

1. Bilibin, I. Ya.(1909). A few words about Russian clothing of the 16th and 17th centuries. *Staryye gody*, 440-456. (in Russian)
2. Bilibin, I. Ya.(1909). Folk art of the Russian North. *World of Art*, 12, 303-318. (in Russian)
3. Daniel, S. M. (1986). *Painting of the classical era*. Moscow: Iskusstvo, 196. (in Russian)
4. Zhuk, E. N. (2019). Artist Ivan Bilibin. *Bulletin of Cultural Studies*, 4 (91), 173-182. (in Russian)
5. Semenov, O. (1996). *Ivan Bilibin: The story of the artist-storyteller*. Moscow: *Detskaya literatura*, 87. (in Russian).
6. Verizhnikova, T. F. (2011). *Ivan Bilibin*. Sanakt-Peterburg: Aurora, 176. (in Russian).
7. Golynets. S.V. (1998). *Ivan Bilibin*. Leningrad: Aurora, 227. (in Russian).
8. Fedulova, M. A. (2018). «Neo-Russian style» in the design of postage signs on the example of the works of IYA Bilibin. *Pochtovaya marka i pochtovaya kartochka: tvortsy, izdateli, kolleksionery*, 135-156. (in Russian).
9. Skorobogacheva, E. A. (2015). The problem of interpretation of artistic traditions and images of the Russian North in the work of I. Ya. Bilibin. *Observatoriya kul'tury*, 1, 77-82. (in Russian).
10. Mishacheva, I. V. (2018). The world of folk tales in book illustrations at the turn of the 19th-20th centuries: heroes and landscape. Herman Fogel (Germany)-Ivan Bilibin (Russia). *Bulletin of Slavic Cultures*, 48 (2), 280-290. (in Russian).
11. Zhukovsky, V. I. (2011). *Theory of fine arts*. St. Petersburg: Aleteyya, 495. (in Russian).
12. Zhukovsky, V. I., Koptseva N. P. (2004). *Propositions of the theory of fine arts*. Krasnoyarsk: KGU, 265. (in Russian).