

УДК 7.011.26

ББК 24.00.01

Е.А. СКОРОБОГАЧЕВА

ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ И ОБРАЗОВ РУССКОГО СЕВЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ И.Я. БИЛИБИНА

Рассматриваются произведения художника И.Я. Билибина, основанные на творческом осмыслении традиций Русского Севера. Цель статьи — выявить пути переработки народного искусства в индивидуальном творчестве. Введены термины «синергизм северных традиций» и «традиционно-индивидуальное творчество». Автор полагает, что северное искусство — одна из важнейших основ творчества Билибина, живительный источник отечественной культуры.

Ключевые слова: Русский Север, Билибин И.Я., графика, претворение традиций, философия творчества, художественный язык, синергизм, синтез.

Изучение эволюции художественных традиций Русского Севера, в том числе их интерпретация в индивидуальном творчестве конкретных авторов, корреляция авторского и народного искусства и образование при этом индивидуально-традиционного творчества исключительно значимы, однако крайне мало освещены как в отечественных, так и в зарубежных исследованиях. Так, недостаточно изучена и нередко субъективно оценена специфика влияний Северной Руси на общерусскую культуру. Актуальность темы обусловлена современными процессами в культурно-социальной среде, сильной ориентированностью на Запад, плюрализмом стилей, направлений в искусстве.

Вместе с тем, в противовес вышеобозначенным тенденциям, все более возрастает интерес к национальной теме, к синкретичности самобытной русской культуры, к истокам отечественной культуры, к постижению ее самобытности, ее аутентичной духовной сути. «Современное русское самосознание развивается в контексте активизировавшихся философских исканий и исторического вопрошания. Эта ситуация являет собой ответ на вызов времени, изменившего многие культурные ориентиры, сделавшего жизненно необходимым осознание сущностного своеобразия национальных духовных идеалов, творческого акта и исторического опыта» [1, с. 45].

Степень разработанности поставленной в статье проблемы явно недостаточна. Многие научные исследования посвящены анализу истоков искусства Русского Севера и художественным традициям края XII—XVII веков, однако вопросы претворения северных художественных традиций в индивидуальном творчестве не акцентируются, что особенно значимо в хронологических рамках последней трети XIX — начала XX века, когда возрос интерес к национальной теме в искусстве, происходило становление неорусского стиля.

Поставленная цель статьи достигается посредством решения следующих основных задач:

- получение комплексного научного представления о значимости художественных традиций Русского Севера в творчестве И.Я. Билибина;

- выявление и комплексный анализ его графических композиций, обращенных к искусству и образам северного края, обозначение их специфики;
- акцентирование основных этапов формирования художественного языка И.Я. Билибина на основе претворения традиций северного искусства, что позволяет художнику постичь и выразить в творчестве синергизм традиций Русского Севера.

В качестве универсального научного метода использован системный подход. При работе над конкретными научными задачами автор также опирается на:

- искусствоведческий анализ произведений, необходимый для раскрытия историко-художественного и религиозно-философского содержания памятников;
- историко-этнографический метод;
- метод сравнительного анализа, который необходим для выявления художественной специфики конкретных памятников искусства и этапов переработки северных художественных традиций в творчестве И.Я. Билибина.

Иван Яковлевич Билибин — знаток древних орнаментов, виртуозный график, живописец, публицист, один из наиболее ярких представителей отечественного искусства первой половины XX века. Исключительно важной является проблема определения истоков его искусства, тех корней в культуре, истории, философской мысли, благодаря которым он постигал и отображал национально самобытные, духовно наполненные образы. Для этого необходимо изучение темы Северной Руси в творчестве художника, чему уделяется исследователями крайне мало внимания.

Следует отметить, что на рубеже XIX—XX столетий с возрастанием интереса к национальной теме в отечественной культуре, с зарождением и становлением неорусского стиля художники в своих произведениях все чаще обращались к образам Севера, мотивам и традициям северного искусства. Среди них можно выделить имена А.А. Борисова, Ап. М. Васнецова, В.М. Васнецова, К.А. Коровина, Н.К. Рериха, А.А. Рылова, В.А. Серова и многих других. Однако их подход к воплощению северных об-

разов довольно амбивалентен. Многие авторы исходили лишь из внешнего заимствования, не обращая к специфике северного художественного языка, либо наполняли эту специфику собственным индивидуальным содержанием. Иван Билибин, по заключению автора, относится к тем художникам, кто наиболее глубоко и разносторонне смог понять и претворить в своем творчестве художественный язык Северной Руси. Сам Иван Яковлевич писал о том, что он, живя в деревнях Русского Севера, изучая народные орнаменты, на их основе вырабатывал свой новый творческий почерк.

Значимость поездок на Север в творчестве И.Я. Билибина отмечена в ряде изданий, но влияние художественной манеры северного искусства на его книжные иллюстрации не рассматривается. Исключение составляет труд Т.Ф. Верижниковой «Иван Билибин» [2]. Однако автор не уделяет должного внимания данной проблематике, не останавливается на трактовке семиотики творчества художника, поскольку определяющим в произведениях И.Я. Билибина считает влияние западноевропейских художников.

Мотивы древних орнаментов, стилистики северного искусства были воплощены в творчестве В.М. Васнецова, И.Я. Билибина, Н.К. Рериха и других авторов. Следует отметить, что релевантная переработка языка северного искусства, далекая от компилятивности, подвластна далеко не многим художникам. Чтобы суметь «говорить» на языке северян, необходимо было обладать особой сенсорностью, суметь жить их представлениями об окружающем, их верой, трудом, искусством. Тогда заимствование северного художественного языка, служащее интенции художника, получало новую аутентичную интерпретацию, значимую на рубеже XIX—XX веков и достигшую особой акцентировки в рамках неорусского стиля. И тогда линия, тон, цвет приобретали символическое значение, становились необходимым следствием мировосприятия, и только при этом условии осуществлялась преемственность традиций.

Если сравнить произведения В.М. Васнецова и И.Я. Билибина, посвященные Северу, с многочисленными и нередко однообразными северными пейзажами других авторов, то очевиден контраст между ними — антагонизм острого поэтико-философского видения, с одной стороны, и компилятивности — с другой. В.М. Васнецов [3] и И.Я. Билибин постигали суть жизни северян, что проявилось в познании северного художественного языка, который они обогатили новыми оттенками своей индивидуальности и содержанием современной им эпохи, быть может, отчасти релятивно трактованной. Северный край нередко учил художников видеть и писать. Диапазон настроений и содержания произведений, посвященных Северу, огромен. При всей разноликости, кажущейся дисперсности образы края характерны. Мастера национальных тем обретали здесь новый художественный язык, ярче раскрывающий аутентичную самобытность их творчества, что, бесспорно, доказывает

исключительную роль древнего северного искусства в культуре последней трети XIX — начала XX века.

При анализе влияния северного искусства в графике, которое проявилось не так широко, как в декоративном искусстве, но отчетливее, чем в архитектуре, особенно важна характеристика произведений Ивана Яковлевича Билибина. Интенцию его творчества следует определить однозначно — продолжение традиций русского национального искусства. Он наиболее точно и вдохновенно преобразовывал северную художественную манеру в графических образах. Его цель — воссоздание древних национальных образов сказочной Руси, в том числе с помощью образов Севера. Исполнив свой замысел как никто другой, И.Я. Билибин выразил содержание, суть народного искусства в графике. Поэтому к его произведениям применим термин «традиционно-индивидуальное творчество».

Обладавший исключительной эрудицией Билибин знал художественные направления западноевропейского искусства, но не придавал им определяющего значения. Сложно согласиться с теми исследователями, которые акцентируют влияние Западной Европы в его творчестве, при этом лишь изредка упоминая о значении русского народного искусства. Так, например, Т.Ф. Верижникова в своем труде, посвященном И.Я. Билибину [2], чрезмерно подробно исследует влияние на манеру художника японской гравюры, финских, норвежских авторов, англичанина Морриса, бельгийца Валлотона, немцев Гейне и Фогелера. Зная их искусство, высоко оценивая некоторые зарубежные образцы, одним из главных истоков своей художественной манеры Иван Яковлевич сознательно избрал произведения Русского Севера, тем самым четко определив интенцию творчества — интерпретацию самобытных национальных традиций в графике.

В переработке северных художественных приемов он использовал несколько путей, постепенно постигал законы народного творчества, и его собственная манера становилась все более тонкой, емкой, наполненной семиотическим звучанием. Корреляция индивидуального и традиционного художественного письма приобретала таким образом синкретичное выражение, исключаящее как антагонизм, так и амбивалентность формы и содержания. Нередко И.Я. Билибин воспроизводил в иллюстрациях северные костюмы, а также архитектуру, многообразные орнаменты [4, с. 5]. Например, о русском народном костюме художник писал так: «Он был великолепен <...> Покрой русского платья незатейлив, но затейливы были детали его, пуговицы, запонки, застежки и т. д.» [5, с. 47]. Таков начальный этап переработки художественного языка северян, принятый Билибиным во многом под влиянием В.М. Васнецова и затем широко распространенный во всем его профессиональном репертуаре. Художник восхищался красотой Севера, пламенно писал о ней. Не менее вдохновенно звучали его произведения — от циклов иллюстраций до зарисовок, изданных как открытки Общиной Святой Евгении: «За-

мужняя женщина Олонецкой губернии Каргопольского уезда» (СПб., 1900), «Вологодская девушка в праздничном наряде» (СПб., 1906), «Вологодская молодуха в праздничном наряде» (1906).

Несомненно, что по тем же образцам исполнены костюмы в работах, посвященных «Сказке о царе Салтане» (СПб., 1907). Например, такова иллюстрация «...И веселый пир пошел» (1905, издана в 1907, СПб.), в которой женские костюмы являются свободным повторением произведений «Замужняя женщина Олонецкой губернии Каргопольского уезда» и «Вологодская девушка в праздничном наряде». Они были созданы с небольшим временным промежутком, то есть художник и воспроизводит северную жизнь, и в то же время создает на ее основе сказочные образы, достигает синтеза традиций. Притом их художественная и смысловая сила обретает новое гармоничное воплощение. Следовательно, как представляется, в отношении искусства И.Я. Билибина уместно введение термина «синергизм северных традиций».

Детально точная трактовка северной архитектуры на фоне обобщенно решенного пейзажа свойственна, например, заставке к статье И.Я. Билибина «Народное творчество Русского Севера». Сходна с ней и концовка для журнала «Архитектурный музей» (1903), а изображенный здесь пятиглавый храм на высоком четверике перекликается в изображении И.Я. Билибина с северными постройками, аналогичен Петропавловской церкви в карельском селе Вирма. Деревня, раскинувшаяся на речном берегу, северная мельница над неоглядными просторами — такие мотивы использованы им в оформлении журнала «Народное образование» (1906). Основой для подобных работ во многом послужили впечатления художника, собранный им натурный материал во время трех его поездок по Вологодской, Олонецкой и Архангельской губерниям. Восхищаясь полузабытой красотой северного края, Иван Яковлевич вновь и вновь изображал северные пейзажи, находил в них наиболее характерные, знаковые мотивы, которые уподоблял архетипам Севера. Он писал: «Народное творчество — душа народа и его сила и гордость <...> оно не раз спасало и объединяло народ...» [5, с. 32].

Нередко детали его работ точно повторяют широко известные мотивы орнамента, в том числе и северного, как, например, в рамках с изображением полурозеток. В вологодских прялках использовались подобные детали, а для художника они стали частью образного решения в иллюстрации «Княгиня на теремной башне» к сказке «Белая уточка», а также заставки к той же сказке. Неоднократно Иван Яковлевич использовал изображения птиц Сирина и Алконоста — частые символические мотивы северного искусства, свидетельство богатой семиотичности культурного пространства Русского Севера. Так, райская птица Алконост изображена им на одноименной открытке Общины Святой Евгении (СПб., 1905). Самобытная трактовка птиц найдена художником в решении обложки к сказке «Василиса Прекрасная» (СПб., 1902).

Один из образов обложки к серии «Сказки» (СПб., 1901) — также мифическая птица, возникшая как отголосок иератического содержания древних культур. Следуя за искусством мастеров-северян, И.Я. Билибин интерпретирует этот образ как принадлежность семиотики Севера.

Художник, стремясь к большей синкретичности своего художественного языка, продолжает усиливать стилизацию в «Черном всаднике» — иллюстрации к сказке «Василиса Прекрасная», где в обрамлении рисунка показаны изображения Сирина и Алконоста. Символичное изображение Сирина, думается, следует назвать характерным образом искусства самого художника, значимым элементом его художественного почерка. Мифические птицы населяют царство сказок Ивана Яковлевича, будто приносят с собой в его работы частицу старины. Эволюция одного образа — птицы Сирина — позволяет проследить творческий поиск художника, постижение им народной художественной манеры и ее интерпретацию в собственных произведениях. Так рождались сказки Ивана Билибина, в графике которого словно нашли подтверждение философские заключения И.А. Ильина: «Сказка не повинуется законам вещества и тяжести, времени и пространства. Она повинуется законам художественной мечты и законам национально-героического (иногда сословно-героического) эпоса» [6, с. 299].

Следующим этапом претворения северного искусства в графике И.Я. Билибина является более необычный и сложный прием — дополнение чисто сказочных образов правдивым изображением северных предметов, то есть иллюстрация к сказке решалась в русле северного народного искусства. Такова иллюстрация «Стрельчиха и Андрей-стрелок» к сказке «Пойди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что» (1919, 1935). Стрельчиха предстает, будто сказочная царевна, в сарафане, полушубке, кокошнике. На табурете красуется расписная птица, окна украшены причудливой вязью орнаментов. Подобны мотивы северного искусства: костюмы Олонецкой губернии, избы с волоковыми окнами, расписная мебель, резьба тябловых иконостасов. Несомненно, что это — сама Русь, сказочная и реальная одновременно. Переплетение были и небыли присуще искусству окраинной земли. У северян сказания соединялись с повседневной жизнью, становились ее частью. И.Я. Билибин продолжил летопись мастеров Севера в иной технике, но так же, как и они, художник трактует каждую деталь искусства как древний семиотический образ, стремится найти в своем творчестве их синкретичное сочетание, обрести целостность художественной формы, историко-философского содержания и эстетико-психологического восприятия.

После революции, эмигрировав, Иван Яковлевич продолжал работать в той же манере. В 1926 году при сотрудничестве с европейскими издательствами он вновь вернулся к образам северного искусства. Обложка журнала «Жар-птица», который вышел в свет в 1926 году в Париже и Берлине, оформлена с помощью орнамен-

тов, близких узорам северных тканей и вышивки. Художественное решение, подобное более ранним работам, использовано им в 1931 году, в изображении терема к оформлению «Сказки о семи Симеонах» для сборника «Сказки избы». Данное издание было осуществлено в Париже, что свидетельствует и о признании творчества И.Я. Билибина, и об интересе к русскому национальному искусству. Его иллюстрации для Западной Европы явились зримым воплощением русской сказки в 1931 году, а для Америки — через 8 лет, когда в Нью-Йорке были изданы «Сказки русской бабушки» также с иллюстрациями И.Я. Билибина.

При изучении Иваном Яковлевичем северной манеры особенным совершенством и сложностью отличается третий этап постижения северного художественного языка, при котором он стилизовал силуэты фигур и пейзажи в духе северного искусства, разрабатывал орнаменты согласно законам старины, стремясь в своем искусстве обрести синергизм традиций Севера. Такой прием, характерный для зрелых работ художника, использовался им нередко. В иллюстрации «Отъезд отца на ярмарку» к сказке «Перышко Фениста Ясна Сокола» (СПб., 1902) на дальнем плане показана рубленая одноглавая церковь с шатровой колокольней, близкая памятникам северного зодчества, например часовне XVIII века в карельской деревне Усть-Яндома. Ее колокольня напоминает постройку села Кулига Дракованово Архангельской губернии (XVI—XVII). Орнаментальная рамка, художественно обогащающая иллюстрацию, представляет стилизованное изображение леса. Ритм, цвет, детали орнамента, характер рисунка близки северным росписям. Стилизованные пейзажи, в которых натурный язык соединен с декоративным, силуэты обобщены, как в народной росписи, созданы художником для оформления сказки «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» (СПб., 1903). О приемах стилизации с помощью образов северных народных произведений — особенностей линии, цвета, построения композиции — свидетельствует также пейзаж шмуцтитула к статье И.Я. Билибина «Народное творчество Русского Севера» (СПб., 1904). По уровню своего художественного звучания, найденной стилистической целостности образов вышеназванные произведения можно сопоставить с вершинами творчества В.М. Васнецова. Таким авторам, как Е.Д. Поленова и Ф.О. Шехтель [7, с. 217], работавших в том же направлении, не удавалось достичь подобной глубины звучания образов.

Синтез нескольких художественных манер, обращенных к северному искусству, достигнут и блестяще претворен И.Я. Билибиным в иллюстрации «Сестрица Аленушка и братец Иванушка». Персонажи предстают в крестьянских костюмах, характерных и для северной деревни, пейзаж стилизован, является продолжением орнамента-рамы, мотивы которой вторят деталям северного искусства.

Наряду с В.М. Васнецовым Иван Яковлевич стал одним из крупнейших авторов, чьи графические эскизы и

проекты были воплощены в мебели неорусского стиля [8]. Его художественные решения, представляя собой синтез традиций живописи, графики и декоративно-прикладного искусства, свидетельствуют о преобладающем влиянии графических работ. В решении гарнитура, стола и двух стульев, по эскизам И.Я. Билибина (частное собрание, Москва) использованы его иллюстрации к «Сказке о царе Салтане». Предметы украшены резьбой, чеканными накладками и росписью. Вновь, как в иллюстрациях художника, использованы локальные звучные цвета, стилизован пейзаж и создан образ сказочной стародавней Руси. Индивидуальный стиль И.Я. Билибина, во многом выработанный им на основе народного искусства Русского Севера, нашел яркое выражение и в мебели, что явно свидетельствует о глубокой переработке народных традиций.

Образы Русского Севера настолько органично вошли в творчество И.Я. Билибина, что стали частью его индивидуальной художественной манеры, способом преобразования окружающего мира, интерпретации идей. Изображая индийский пейзаж в иллюстрации к былинке «Вольга» (СПб., 1904 год), он вновь показывает башни с шатровыми завершениями, покрытые лемехом. В орнаментальные рамы он включает мотив, подобный «орлам» вологодской вышивки. Колористическая гамма данной композиции напоминает о радостном многоцветье северных народных праздников, например праздника свистульки в Вятской губернии, сопровождающегося гуляньями, балаганскими представлениями с Петрушкой, продажей расписных игрушек, катанием на лодках [9, с. 6—7]. Чем объясняется такая трактовка? Бесспорно, художник стремился использовать образы народного, в том числе северного, искусства как канву, дающую стилистическую цельность, синкретичное символическое звучание его произведениям.

Следует заключить, что вне зависимости от тематики изображения в индивидуальной манере прочитывалась основа его творчества — художественная культура северян. Задача, поставленная им в ранний период творчества, находила последовательное, порой неожиданное выражение на протяжении всей жизни художника. Если воссоздание деталей северного искусства использовалось в различных видах творчества рубежа XIX—XX веков, то примеры удачного синтеза народной манеры единичны. Именно такие образцы явлены в искусстве И.Я. Билибина. Отсюда закономерно, что его творчество нередко служило и продолжает в настоящее время служить образцом для произведений других авторов и творческих объединений.

Такие художники, как Б.В. Зворыкин, Ф.О. Шехтель во многом шли по стопам И.Я. Билибина. Представляется, что следует признать значимость их работ второстепенной. Б.В. Зворыкин — автор иллюстраций к «Сказке о золотом петушке» (М., 1903), к «Сказке про Марью Моревну» (М., 1904). Рассматриваемые образы, исполненные в манере, близкой И.Я. Билибину, менее выразительны и

глубоки. Преемственность с древним народным искусством в них не настолько очевидна.

Известный архитектор Ф.О. Шехтель работал и как график. С использованием элементов народного искусства в 1883 году им разработан эскиз приглашения, решение которого напоминает работы В.М. Васнецова и И.Я. Билибина в сфере прикладной графики.

Художники Талашкина, в частности С.В. Малютин, также изучали северное искусство и отчасти, как можно предположить, опирались на художественные находки И.Я. Билибина, который сотрудничал с данным творческим объединением, созданным княгиней М.К. Тенишевой.

Отголоски северного народного искусства звучат в произведениях фарфорового завода братьев Корниловых. В начале XX века здесь были созданы тарелки с росписью по эскизам И.Я. Билибина к сказкам «Царевна-Лягушка» и «Василиса Прекрасная» (фарфор, надглазурная роспись, ВМДПиНИ). Таким образом, его произведения обрели новую интерпретацию, прозвучали уже в декоративно-прикладном искусстве.

Следует подчеркнуть, что образы древнего края на рубеже XIX—XX столетий повлияли на характер произведений крупнейших художественных объединений. Следовательно, в графическом искусстве данного периода проявилось воплощение северного народного языка, что выражено последовательно и глубоко, прежде всего, благодаря работам И.Я. Билибина. Его произведения получили широкую известность уже в начале XX века. Положительную оценку им дал один из ведущих художественных критиков — С.К. Маковский. Но излишне резки, на наш взгляд, его замечания относительно манеры их исполнения. «В рисунках Билибина больше поэзии, чем стиля. Любуясь мелодиями красок, нежно-волшебных, мы прощаем ему угловатую жесткость рисунка, какую-то “неприятную” жесткость контуров» [10, с. 48]. Резкость трактовки, размеренность ритма, работа подчеркнутой линией не являются недостатком, если судить об иллюстрациях по канонам не станкового, но народного декоративного искусства. Возникает вопрос о разработке новых критериев оценки художественного творчества при интерпретации в нем основ народного искусства, в данном случае традиционно-индивидуального творчества И.Я. Билибина. Определить их позволяет цель создания произведений — достижение синтеза традиций старины и нового времени, синкретичность звучания, постижение синергизма северных традиций. Так, особенности технической манеры И.Я. Билибина являются несомненным художественным достоинством, поскольку говорят о достижении им поставленной цели в искусстве.

Итак, рубеж XIX—XX веков стал временем становления неорусского стиля, периодом значимого развития философской мысли. Благодаря трудам И.А. Ильина, Е.Н. Трубецкого и других авторов можно проследить общность древних народных воззрений и философии Нового времени, которые сохраняют единую направленность. В северных землях достигнут синтез многих характерных

черт искусства Руси. Древние образы, символы северного искусства можно назвать философским термином «архетипы», что характеризуют семиосферу Севера, его культурное пространство. Понятие «архетип» в философии использовалось в трудах Филона Иудея, Иринейя, Дионисия Ареопагита, Августина Блаженного, как термин введено К.Г. Юнгом.

В художественных произведениях архетипы выражают зримую связь с древними культурами, сказками, мифами. Появляется символ — воплощение образов, отражающих духовный опыт. Русские философы не использовали понятие «архетип», но говорили о неизменных основах народного творчества, что близко этому термину. Как подтверждение вышеизложенному, следует привести заключение Е.Н. Трубецкого о русских иконах, о том, что в них просвечивает одухотворенный народно-русский облик [11].

С древних времен Северная Русь являлась одним из центров национальной духовной, этической, культурной жизни, что отражено в северных произведениях. Нами выявлено несколько причин сохранения традиций в северном крае. Прежде всего — географическая удаленность: северные леса, топи, суровый климат могли служить надежной защитой от столичных влияний, создавали ту естественную преграду, за которой нерушимой оставалась старина. Верность заветам осознанна, поскольку в них были заключены те постоянные устои, которые противостояли новаторствам и разрушению исконной духовной среды.

Устойчивость северной культуры, ее «консерватизм», согласно нашему заключению, особенно ясно выявлены с середины XVII века, когда Север стал одним из центров старообрядчества. В исследовании установлено, что на рубеже XIX—XX столетий возникла новая причина возрождения древних традиций — обращение к стародавним памятникам интеллигенции, поддержание ею культуры края. Главная причина следования старине в творчестве северян и художников последней трети XIX — начала XX века заключается в ее глубинном национальном содержании, выразившем дух, философию народа и организацию его жизни. В северном искусстве, народном по сути, емко и глубоко отражено национальное мировоззрение.

Образцы северной архитектуры, живописи, скульптуры, декоративно-прикладного творчества являются признанными самобытными памятниками национального искусства. Их создание — свидетельство наличия целостного художественного стиля и глубинного внутреннего содержания. Их единство связано с пониманием архитектурно-цельности мира, что объясняет особенности видения северян и пути претворения реальности в художественных образах.

Но, возникая во многом из реальности, северные художественные образы получали самостоятельность, отражали, но не копировали природу, соответствовали религиозно-философским взглядам, но не являлись их иллюстрацией. Можно сделать вывод о том, что произ-

ведения северного искусства восходят не к обыденному зрительному восприятию и не к интеллектуальным заключениям, но к поэтическому, переосмысленному видению северян. Отсюда — синергизм северных традиций, целостность этого искусства, синтез в нем различных влияний.

Произведения искусства Севера утверждали разумность и красоту мира, что выражалось через характерное для Северной Руси сочетание лаконичной упрощенной формы и глубины философско-религиозного содержания, сложности семиотики (знаковой концепции), которая далеко не всегда осмысливалась северянами, но вбирала в себя опыт веков.

Устойчивость, традиционность северного искусства, в котором находят подтверждение слова северян «На веках живем», отчасти созвучные в мировой философии понятию «разума истории» Г. Гегеля. Значимая черта северного искусства — традиционность — основана на философско-религиозном мировоззрении северян: их исторической памяти и аутентичном понимании событий далекого прошлого как важной части настоящей жизни. Народное искусство Севера не стремится к точному воспроизведению земной реальности, что позволяет рассматривать произведения народного искусства как образцы не только художественной, но и религиозно-философской культуры, что актуально и при анализе искусства И.Я. Билибина, и при изучении творчества современных художников.

Искусство Русского Севера представляет собой уникальный материал для изучения формирования, развития национального творчества, для определения путей его сохранения. Традиции Севера ярко и многогранно воплощены в русской культуре последней трети XIX — начала XX века, что во многом объясняется спецификой края как художественного центра: мозаичностью искусства различных областей, устойчивостью его культуры, сохранением древних, наиболее самобытных традиций. Наличие двух особенностей — способности творческого переосмысления старины и разработки на их основе новых художественных решений — привело к развитию и утверждению самобытного искусства, исключительно значимого на рубеже XIX—XX столетий в рамках неорусского стиля.

Традиции и образы северного региона России оказали определяющее влияние на специфику творчества

И.Я. Билибина — его стилистику, методы интерпретации народного искусства, философию. Культура северной Руси в целом стала одной из важнейших основ искусства художника, его Одигитрией (путеводительницей) на пути становления самобытности индивидуального художественного почерка. Творчество И.Я. Билибина, наряду с творчеством других крупнейших отечественных художников, определило развитие национальной культуры России последней трети XIX — начала XX века.

Кроме того, Север России оказывается самобытным центром русского национального искусства в хронологических рамках конца XIX — первой половины XX века. Следовательно, очевидно воздействие Русского Севера на формирование специфики философии, мировоззрения народа, отечественную культуру. Ее ярким представителем в первой половине XX века стал выдающийся художник Иван Яковлевич Билибин, в творчестве которого посредством лаконичной формы передан «тихий, древний, мудрый голос» [6, с. 289] русской сказки, услышанный им через образы северного искусства, самобытно интерпретированы историко-философские, нравственно-этические, художественно-эстетические процессы, происходившие в России в начале прошлого столетия, значимые для национального самосознания и сегодня.

Список литературы

1. Скотникова Г.В. «Созвучие вечным смыслам бытия». — СПб.: Альфарет, 2012.
2. Верижникова Т.Ф. Иван Билибин. — СПб.: Аврора, 2001.
3. Ярославцева Н.А. Москва Виктора Васнецова. — М.: Мир русской души, 1998.
4. Рославлев А.С. Сказки в оформлении И.Я. Билибина. — СПб., 1911.
5. Билибин И.Я. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике. — М.: Художник РСФСР, 1970.
6. Ильин И.А. Духовный смысл сказки // Е.Н. Трубецкой. Три очерка о русской иконе. — М.: Лепта, 2003.
7. Кириченко Е.И. Русский стиль. — М.: Галарт; АСТ ЛТД, 1997.
8. Скоробогачева Е.А. Искусство Русского Севера. — М.: Белый город, 2008.
9. Рылов А.А. Воспоминания. — Л.: Художник РСФСР, 1960.
10. Маковский С.К. Силуэты русских художников. — М.: Республика, 1999.
11. Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе. — М.: Лепта, 2003.