

УДК 76.03

ББК 85.153(2) + 85.153(3)



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

© 2018 г. И. В. Мишачева

г. Москва, Россия

**МИР НАРОДНОЙ СКАЗКИ В КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ
РУБЕЖА XIX–XX ВВ.: ГЕРОИ И ПЕЙЗАЖ.
ГЕРМАН ФОГЕЛЬ (ГЕРМАНИЯ) — ИВАН БИЛИБИН (РОССИЯ)**

Аннотация: В статье анализируются варианты интерпретации облика фольклорного героя и сказочного пейзажа в книжной графике «Золотого века». Иллюстрируя в 1892–1894 гг. «Детские и семейные сказки» из собрания братьев Grimm, немецкий мастер Герман Фогель опирался на наследие позднего романтизма и бидермайера. Иван Билибин в оформлении русских народных сказок из собрания А. Н. Афанасьева в 1901–1903 гг. органично сочетал стилистику модерна с образами и ритмами народного и древнерусского искусства. В обоих случаях узнаваемый авторский стиль органично продолжает национальную художественную традицию. Г. Фогель стремился к жанровой занимательности и нравованию, для И. Билибина важнее художественные образы пути «из обыденности в сказку»: тропа, уводящая героя из Дома в мир лесов и болот, граница между мирами (чаще всего обозначаемая диагональю ствола поваленного дерева). И в немецкой, и в русской иллюстрации волшебный пейзаж чаще всего подразумевает изображение Леса. Наполненная щебечущими птицами и мелкими зверьками уютная чаща Фогеля «выращивает» для заблудившихся героев лесные домики-укрытия. Помимо несколько поверхностной сентиментальности бидермайера и ориентации на детскую аудиторию, в этом ощущим отзвук представлений немецких романтиков об особой связи детской души и гармонической природы Эдема. Русский лес Билибина монументален и молчалив, грозен и прекрасен, и он ближе неадаптированной фольклорной картине мира.

Ключевые слова: «золотой век» книжной иллюстрации, Герман Фогель, Иван Билибин, герой народной сказки, сказочный пейзаж, лес как образ иномирья, русский лес, немецкий лес.

Информация об авторе: Ирина Валентиновна Мишачева — кандидат культурологии, доцент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия. E-mail: irinami2@mail.ru

Дата поступления статьи: 30.01.2018

Дата публикации: 15.06.2018

Для цитирования: Мишачева И. В. Мир народной сказки в книжной иллюстрации рубежа XIX–XX вв.: герои и пейзаж. Герман Фогель (Германия) – Иван Билибин (Россия) // Вестник славянских культур. 2018. Т. 48. С. 280–290.

В XIX в. национальный фольклор стал значимой темой письменной городской культуры Европы, России и Америки. Древние мелодии сказок, созвучные образам народного искусства, перекладывались на язык европейского искусства Нового времени, в пространстве иллюстрированной печатной книги сопрягаясь со стиливыми формулами классицизма, романтизма, бидермайера, реализма и модерна. От чуткости художника зависела степень сближения миров, убедительность художественной реконструкции (на основе предельно скупых указаний текста [5, с. 143]) сказочного пейзажа, сохраняющего связь с архаической моделью Природы-универсума.

Рассматриваемые в статье сказочные сюиты Германа Фогеля (иллюстрации к «Детским и семейным сказкам» из собрания братьев Гримм, 1892–1894 гг.) и Ивана Билибина (иллюстрации к русским народным сказкам из собрания А. Н. Афанасьева, 1901–1903 гг.), хотя и разделены не более чем десятью годами, отражают два разных этапа в истории европейской иллюстрации: «эkleктичный» Фогель привержен принципам позднего романтизма и бидермайера, Билибин утверждает эстетику модерна.

Саксонский художник Герман Фогель (1854–1921), проучившись где-то около года в Дрезденской Академии художеств (1874–1875), предпочел путь самообразования, побывал в Италии и, начиная с 1878 г., успешно сотрудничал с лейпцигским издательством в качестве иллюстратора сказок и легенд [7, S. 482]. И сам Фогель, и историки искусства неоднократно отмечали ориентацию мастера на наследие классиков немецкой книжной графики середины XIX в., Людвига Рихтера и Мориса Швинда [7, S. 482; 8, S. 419], чье творчество неразрывно связано с идеалами бидермайера и романтизма. Л. Рихтер преподавал рисунок в Дрезденской академии, а графика М. Швинда, наряду с работами Г. Фогеля, продолжала активно печататься мюнхенским издательством «Браун и Шнайдер». П. М. Дульский с симпатией отзывался о рисунках Рихтера, овеянных «добродушием, сердечностью и уютом», хвалил Швинда за «сказочную фантастичность и тонкое поэтическое чутье» [3, с. 8–9]. Вышеперечисленное в той или иной степени свойственно и фогелевской графике. Карикатурно-юмористическая составляющая таланта художника пришла ко двору в еженедельнике «Летучие листки» («*Fliegenden Blätter*»). Помимо «Листков», в 1890-х гг. мюнхенское издательство «Браун и Шнайдер» активно печатало сказочную графику мастера: анализируемые в данной статье иллюстрации к выпускам «Детских и семейных сказок» братьев Гримм 1892–1894 гг.¹, «Лесные картинки» (18 репродукций в папке, выполненных по рисункам Фогеля в технике гелиогравюры) и, наконец, так называемый «Герман Фогель-Альбом»² с иллюстрациями и собственными стихотворениями автора [7, S. 482].

Творчеству Германа Фогеля, в том числе и его иллюстрациям к «Детским и семейным сказкам», на Западе было посвящено некоторое количество статей (см.: [9]), опубликовано монографическое исследование [11]. В то же время Хорст Кунце, «крупнейший в ГДР исследователь книжного искусства <...>, детской литературы и иллюстрации» [2, с. 91], не включил Фогеля в список ведущих немецких книжных графиков XIX–XX вв. [10]. В нашей стране иллюстрации Фогеля (Фогеля-Плауэна) воспроизво-

¹ *Kinder- und Hausmärchen / Gesammelt durch die Brüder Grimm. Ill. v. Herm(ann) Vogel. München, Braun und Schneider, 1894. 287 s.: Ill., 25 cm.; Kinder- und Hausmärchen / Gesammelt durch die Brüder Grimm. Ill. v. Herm(ann) Vogel. Braunschweig: Archiv-Verl., 2007. 287 s.: Ill. (Reprint der Orig.-Ausg. München, Braun und Schneider, 1894).*

² *Hermann Vogel — Album. München: Braun & Schneider, [1899–1908]. Bd. 1–4. Экземпляры первого и второго тома имеются в собрании Российской государственной библиотеки.*

дились многократно³, но у историков искусства особого интереса не вызывали. Отечественные исследователи не жаловали «мещанский» бидермайер и его поздние отголоски в искусстве рубежа столетий. А вот вклад И. Билибина высоко оценен историками и русской, и европейской детской иллюстрации [3, с. 41–45; 12, с. 352–353 и др.]. Серия книг русских народных сказок из собрания А. Н. Афанасьева с иллюстрациями И. Я. Билибина (1876–1942), изданных Экспедицией заготовления государственных бумаг в период 1901–1903 гг., считается ярким явлением русского национального стиля и примером утверждения эстетики модерна [1, с. 45–49].

Выполненные пером и тушью, кистью и акварелью, черно-белые либо многоцветные рисунки Фогеля к «Детским и домашним сказкам» братьев Гримм репродуцировались средствами торцовой гравюры на дереве, черно-белой и цветной (хромо-) литографии [8, S. 419]. Зачастую монохромные сценки выглядят интересней тяжеловесных, сентиментальных, перегруженных деталями многоцветных композиций «во всю страницу». В иллюстрациях И. Я. Билибина противоречия между авторским рисунком и его воспроизведением в печати сведены к минимуму: «...полная законченность контуров, условная расцветка ровным слоем акварели, хромо-литографическая передача, которая делает композицию еще более плоскостной; при переходе к цветной автотипии Билибин умел эту плоскостность сбросить как особое качество книжной графики» [6, с. 93].

Помимо очевидных различий между контурно-штриховыми (наиболее выразительными в черно-белом варианте) рисунками Г. Фогеля и многоцветными «витражными» композициями И. Билибина можно выделить и то, что их сближает.

- 1 Высокая графическая культура, характеризующая как рисунки авторов, так и печатные стандарты издательств — условие, необходимое для создания «красивой книги» Золотого века иллюстрации [1, с. 44; 2, с. 90].
- 2 Узнаваемый авторский стиль органично продолжает национальную художественную традицию. Подробное, линейно-штриховое вырисовывание деталей (дополняемых монограммой мастера Н.Ф. и датой) у Фогеля выглядит естественным продолжением «дюреровской» линии, а в цветонасыщенных и с чеканным контуром композициях Билибина очевидна связь не только с модерном, но и с эстетикой народного и древнерусского искусства.
- 3 Оформление книги не исчерпывается полностраничными или полуполосными сценами с изображениями героев на фоне пейзажа; ориентация на старинный (средневековый, раннеренессансный) идеал гармонического взаимодействия текста и изображения ощутима в активном использовании заставок, концовок, орнаментальных «рам» для текстов и изображений (Билибин), табличек или лент с текстом внутри сенок (Фогель).
- 4 Особая чуткость к теме сказочной, фольклорной природы.

При этом подходы к раскрытию «сказочной» сущности героя и окружающей его природы у И. Билибина и Г. Фогеля весьма различны.

³ К примеру: Сказки и легенды братьев Гримм / пер. А. А. Федорова-Давыдова; с 8 рис. в красках, 400 рис. в тексте; 2-е изд. В 2 т. М.: Типо-литография И. И. Пашкова, 1906. Т. 1. 623 с., Т. 2. 610 с.; Гримм Я. Сказки Деда-Всеведа. Семь народных немецких сказок из собрания братьев Гримм / с рис. Германа Фогеля. Берлин: А. Ф. Девриен, [192–?]. 62 с.: ил. Из современных изданий: Гримм В., Гримм Я. Сказки / пер. под ред. П. Н. Полевого; ил. Г. Фогеля и Дж. Груэлла. М.: Издательский Дом Мещерякова, 2011. 144 с.: ил., 8 цв. ил.; Братья Гримм. Бременские музыканты. Избранные сказки. СПб.: СЗКЭО, 2014. 128 с., ил.

Отсутствие яркой, доминантной для сцены в целом выразительности в облике главного героя у Билибина созвучно фольклорному миропониманию: герой волшебной сказки не нацелен изначально на совершение подвигов, не наделен необходимыми для этого сверхспособностями. Он — «всякий и каждый», на его место слушателю легко поставить самого себя. Билибинский герой редко прямо смотрит на зрителя-читателя, но становится его проводником в мир чудесного. Вместе с главным героем (нередко — из-за его спины) зритель вглядывается в дебри сказочного леса, вчитывается с Иваном-царевичем в пугающую надпись на камне и медлит на распутье, прячет эмоции, надеясь обмануть гневливого царя Кусмана (переживания, не описанные в тексте, можно домыслить, упираясь взглядом в затылок главного героя)⁴. В других иллюстрациях зоры основных действующих лиц максимально сосредоточены на собеседнике, будь то лягушка, «старый старичок» или кто-то еще (потенциальные волшебные помощники: герой добр, храбр и стремится поступать по справедливости, но именно благодаря им он обретет счастье)⁵ или на чудесном явлении (Три Всадника Бабы Яги, Приморский город Финиста-Ясна-Сокола, увиденные Василисой и «красной девицей»)⁶.

В иллюстрациях Фогеля отождествление читателя с главным героем осуществляется иным методом. В мире европейской книжной культуры XIX в. основной адресат сказочного повествования — ребенок, и именно ему уподобляются взрослые (пусть и юные) герои. К примеру, младший сын из «Сказки о том, кто ходил страху учиться», согласно тексту, дорос до возможности жениться на принцессе. Но на иллюстрации Г. Фогеля в зале заколдованного замка в кегли с мертвецами азартно играет озорной мальчишка возраста Тома Сойера. Желая жениться на «красавице с картины» королевич (сказка «Верный Иоганн») миловидней, благонравней, лучше причесан, но... вряд ли старше. Укрывшиеся в лесу королевские сыновья («Двенадцать братьев»), если верить иллюстратору, ничуть не выросли, хотя их младшая сестра успела достичь возраста невесты и т. д. Вполне взрослыми выглядят лишь седобородые мудрецы, вроде воспитателя королевича Верного Иоганна, и женщины-матери. В облике королевы, погубленной ведьмой, но продолжающей чудесным образом являться к колыбели осиротевшего младенца («Братец и сестрица»), немало общих черт с царственной красотой Богоматери, взявшей на воспитание дочку бедного дровосека («Дитя Марии»).

Беззаботная ребячливость может доминировать и в характере второстепенных персонажей. Изображенные в виде коротышей с забавными рожицами, они оказываются сродни любимейшим персонажам графического театра Г. Фогеля — веселым бородастым гномам. Последние наследуют функции маргинальных фигур (дролери) на полях европейских средневековых кодексов. В неизменных колпаках, любители подвижных игр с участием лягушек, они проникают повсюду, становясь главными героями виньеток-концовок.

Для И. Я. Билибина «детскость» отнюдь не является неотъемлемым элементом «сказочного». Она тает под сенью вековой чашобы, под гнетом злого колдовства, когда юные герои пересекают границу миров: и Аленушкин братец, и дети Белой Уточки ведут себя со степенностью взрослых персонажей — одинокие фигурки перед лицом

⁴ Сказка об Иван-царевиче, Жар-птице и о сером волке / рис. И. Я. Билибина. СПб.: Изд. Экспедиции заготовления Государственных бумаг, 1901. 12 с.: ил.

⁵ Царевна-лягушка / рис. И. Я. Билибина. СПб.: Изд. Экспедиции заготовления Государственных бумаг, 1901. 12 с.: ил.

⁶ Василиса Прекрасная / рис. И. Я. Билибина. СПб.: Изд. Экспедиции заготовления Государственных бумаг, 1902. 12 с.: ил.; Пырьшко Финиста Ясна-Сокола / рис. И. Я. Билибина. СПб.: Изд. Экспедиции заготовления Государственных бумаг, 1902. 12 с.: ил.

прекрасного и грозного мира⁷. Область комического у Билибина уже, чем у Фогеля. Шаржированное прочтение облика престарелого царя и дородных бояр мотивировано не столько текстом, сколько либерально-революционными умонастроениями в русском обществе рубежа веков.

Момент сближения/отождествления читателя со сказочным героем контрастно оттенен приемами, позволяющими «увести» нас из мира повседневной обыденности. Для И. Я. Билибина «в некотором царстве, в некотором государстве» оказывается фактически равнозначно Московской Руси XVII столетия. Героев облачают в кольчуги и островерхие шлемы, порты и алые сафьяновые сапожки, расшитые золотом и жемчугом кафтаны, в боярские шубы на меху. Героинь — в нарядные сарафаны, душегрейки, венцы и кокошники или в простые рубахи и передники с традиционной вышивкой. В иллюстрациях И. Я. Билибина Древняя Русь сливается с Русью крестьянской и сказочной. Герои Фогеля облачены в куртки, шляпы с загнутыми вверх полями, чулки и башмаки; у женщин — рубахи с пышным недлинным рукавом, юбки, передники и платки; традиционный крестьянский костюм Германии ближе к современной ему городской моде. Именно на нее ориентируются сказочные щеголихи: когда Фогелю нужно противопоставить трудолюбивую сироту мачехиной дочке-лентяйке («Три человечка в лесу»), последняя изображается... в боа и в немыслимой шляпке с искусственной птичкой на полях.

Традиционный русский костюм, его колорит, узоры вышивок напрямую связаны с произведениями других видов народного искусства, и это обеспечивает неповторимую цельность «картины мира» билибинской сказочной сюиты. Ударился сокол об пол и обратился добрым молодцем («Марья Моревна»)⁸. Хоть он и волшебное существо, но миру главного героя не чужд: на воротнике кафтана вышита розетка наподобие той, что украшает наличник царского теремного покоя. На синих изразцах теремной печи мотив цветов и птиц удваивается, плюс дополнительная парочка птах присматривается к цветку-узору в верхних углах бордюрной рамы иллюстрации.

В «Василисе Прекрасной» вышивка на переднике (птицы по сторонам от Древа) играет роль дополнительного оберега для главной героини, переступающей границу между миром людей и сказочных существ. Наряд же упомянутой выше сироты из сказки «Три человечка в лесу» в иллюстрациях Г. Фогеля фольклорной информации в себе не несет. Впрочем, без древних образов Природы-космоса добросовестному и чуткому иллюстратору сказочных текстов не обойтись. Симметричные узоры с мировым Древом и стражами-адорантами, Древом в виде цветка, обрамленного парой бутонов проникают и в фогелевские иллюстрации — благодаря стойкой приверженности романтиков к образам рыцарского Средневековья. Народной традиции предпочли культуру аристократическую: над Королем-лягушонком, пирующим в замке испуганной королевы, в виде герба парит цветок водяной лилии, обрамленный двумя бутонами. Из водяных лилий сплетен и меандровый узор кружевной скатерти; в нем роль «стражей» Древа-цветка играют рыба и рак.

Важную роль природные мотивы играют в начальной и завершающей сказку иллюстрациях. У Фогеля они имеют форму виньетки (без прямоугольных границ), причем «открывающая» композиция может включать в себя заголовок и располагаться

⁷ Сестрица Аленушка и братец Иванушка. Белая уточка / рис. И. Я. Билибина. СПб.: Изд. Экспедиции заготовления Государственных бумаг, 1903. 12 с.: ил.

⁸ Марья Моревна / рис. И. Я. Билибина. СПб.: Изд. Экспедиции заготовления Государственных бумаг, 1903. 12 с.: ил.

«уголком», напоминая о средневековом «историзованном» инициале. И. Я. Билибин ориентируется на тип византийской и древнерусской орнаментальной горизонтальной прямоугольной заставки, во всю ширину страничного текста. При этом в центр заполненного растительными узорами прямоугольника художник помещает «картинку», связанную с текстом, преобразуя поля заставки в подобие наличника. Концовки у обоих мастеров чуть скромнее по размеру и не всегда повествовательны.

Содержательная и стилистическая концепция заставки/концовки у русского и немецкого графиков весьма несхожи: бидермайеровский «неосентиментализм» контрастен русской тяге к глубине и драматичности.

Заставка — своего рода «ворота» в сказку, интригующая иллюстрация, создающая определенное настроение. Ее сюжетом в немецком издании становится та или иная занимательная сценка, далеко не всегда совпадающая с началом сказочного повествования. Яркий пример — изображение пира с участием короля, королевы и Лягушонка, предваряющее иллюстративный рассказ об их знакомстве. В других случаях предпочтение все же отдается начальному эпизоду (Гензель, тайком выбравшись из дома, собирает камешки). Драматическая нота в заставках Г. Фогеля — большая редкость.

Если Г. Фогель выбирает один из кульминационных либо визуально выразительных моментов и демонстрирует недюжинный талант рассказчика, то для И. Билибина, думается, важнее показать начало пути «из обыденности в сказку»: в мир вторгается некое волшебное существо и (или) герой пересекает границу между миром людей и иномирьем. Композиции «герой в пейзаже» оказываются многозначительней жанровых сцен Фогеля, образно интерпретируя структурно значимые образы дороги, «границы миров», лесного «инобытия» [4, с. 140, 150–151]. Царские сыновья только-только натянули тетиву луков («Царевна-Лягушка»), но уже нарисована тропа, что уведет героя из Дома в мир лесов и болот. Покидая берег с садом и теремом, плывет в сторону лесного пригорка с поганками и мухоморами «Белая утка». Использует И. Я. Билибин и другой прием, заранее готовя читателя-зрителя к встрече с волшебным миром. Проносится над ночным лесом черный силуэт Бабы Яги в ступе («Василиса Прекрасная»), а «Перышко Финиста-Ясна-Сокола» начинается с изображения стремительного полета птиц над изгибом реки: прежде чем героиня отправится в путь-дорогу, волшебный мир в лице таинственного Финиста-Ясна-Сокола уже проложил воздушный маршрут в мир людей.

Концовку И. Билибин редко использует для «доигрывания» сюжета. Актуальней природные ассоциации: плавающие в темной воде белые лилии и желтые кувшинки напоминают о лесной родословной Царевны-лягушки. Вместо «стали жить-поживать, да добра наживать» — меланхолические сине-сиреневые сумерки, одинокая береза и луна, отражающаяся в реке («Марья Моревна»). Или дорога, бегущая между кромкой поля и плетнем, уходящая к самому горизонту, навстречу прозрачным струям дождя («Сестрица Аленушка и братец Иванушка»). Мажорный аккорд для концовки не обязателен, волшебная сказка «по Билибину» может быть таинственной и пугающей: Серый Волк черной тенью с горящими точками глаз мчится по синеватой мгле ночного леса. А сказку о Белой Уточке завершает сценка с рассевшимися на ветвях дуба воронами с человеческими косточками (!) в клювах, иллюстрирующая фразу о казни ведьмы-детоубийцы.

Последнее сопоставимо с фогелевской финальной виньеткой к сказке «Двенадцать братьев»: мачеху, губительницу детей, посадили в бочку с кипящим маслом и змеями. Но Г. Фогель сознательно прибегает к комическому «снижению». Суровое нака-

зание обыгрывается в духе злой шутки: любопытные гном с вороной суетятся вокруг бочки, из которой вырывается струйка пара. Торжество добродетели у Фогеля нередко оттенено осмеиванием злодеев. В «Госпоже Метелице» на голову ленивице обезьянки опрокидывают чан смолы, в сказке «Волк и семеро козлят» козье семейство танцует на краю волчьей ямы. В других концовках доминируют комическое либо трогательное (гном склоняет колени перед камнем на могиле матери Замарашки). В целом концовки немецкого мастера ближе к понятию «хэппи энд». Художник любит показать героев довольными и умиротворенными, и улыбающаяся Красная Шапочка смело шагает по лесной дороге, уже на опасаясь волчьей засады.

Образ Леса значим и для немецкой, и для русской культуры. Его изображения и у Г. Фогеля, и у И. Билибина — нечто большее, чем просто пейзажный мотив, место действия или даже обозначение сказочного «иномирья». Русский лес И. Я. Билибин изображает проникновенно, реалистично, разнообразно. Зрителя очаровывает и светлое болотце с чахлыми березками, и бархатистый сумрак ельника, тонущие в траве пеньки, заросли папоротника и Иван-чая, мшистые поляны с нарядными (хотя и ядовитыми) грибами. Но лес может быть мрачен и опасен, особенно если злонравен его волшебный «Хозяин». Владелица избушки, огороженной забором из человеческих костей, — гадкая длиннорукая старуха, и место обитания нечисти, нежити оказывается окружено «порченой» природой: высохшие и с поломанными ветвями деревья, погибающая поросль молодых елочек и березок, мухоморы вместо цветов («Василиса Прекрасная»). Если же Яга не кровожадна, приветливой выглядит и лесная поляна с избушкой на курьих ножках («Перышко Финиста-Ясна-Сокола»).

Неизменное качество леса у Билибина — монументальность. Стволы и кроны деревьев мощно уходят вверх, сплетаются в нерушимую разноцветную стену. Кустики ягод, цветы при таком подходе обобщаются почти до узора, до ярких брызг на однотонной поверхности травяной или мшистой поляны. Правда, элементы лесного «микроскопа» могут быть увеличены и вынесены на поля орнаментальной рамы (к примеру, белый клевер и Иван-да-Марья в рамке композиции с Красным всадником к сказке «Василиса Прекрасная»). Особенно уместен подобный прием, когда один из главных героев и сам невелик ростом (незабудки и жуки на ветке на полях рамы, обрамляющей сцену встречи Ивана-царевича и Лягушки). И все же лес остается скорее величественным, нежели приветливым. Он выглядит труднопроходимым, хотя в нужный момент и разомкнет ряды деревьев, пропуская героя в «тридевятое царство».

Леса И. Я. Билибина молчаливы; разве что грозное карканье воронов может нарушить торжественную тишину. А в сказочных лесах Г. Фогеля щебечут певчие птицы, квакают лягушки, мягко цокают копытами олени. Особенно много умильной суеты рядом с забредшими в лес детьми. Заночевавшие в лесу Гензель и Гретель притулились в своеобразном «гнездышке» между корней дерева и зарослями папоротника; филин, устроившийся на сухой ветке над их головами, больше похож на доброго стража, чем на грозного ночного хищника. Утку, согласившуюся перевезти Гензеля через озеро, Г. Фогель ухитрился показать улыбающейся (!), тогда как Серый Волк из русской сказки пусть и добр к герою, но весьма грозен на вид. Гретель, ожидающая своей очереди быть перевезенной (из мира леса в мир людей), показана сидящей на пенке. Можно предположить, что и до этой (волшебной) части леса добрался отец геров — дровосек. В билибинском лесу срубленных деревьев не наблюдается — лишь поломанные ветром.

Лесные цветы в рассматриваемых иллюстрациях И. Билибина ни разу не были сорваны, не сплетались в венки. Героини Г. Фогеля, напротив, любят собирать букеты.

Конечно, фольклорный лес Германии тоже непрост: сорванные девушкой двенадцать белых лилий означают превращение ее братьев в воронов, а «славные цветочки», на которые Волк указывает Красной Шапочке, не более чем повод сманить девочку с безопасной дороги. Но все-таки в завершающей сказку виньетке Красная Шапочка шагает домой с букетом в руках!

Заодно с травами, цветами и деревьями немецкая бидермайеровская чаща «выращивает» маленькие лесные домики, один уютней другого. С большой любовью Фогель изображает убежище, укрытое от злого мира двенадцать братьев из одноименной сказки. К хижине, крытой соломой, ведет крутая лесенка, обрамленная поросшими мхом каменными глыбами, листьями папоротника и отчетливо «самодельными» деревянными перилами. Сооружение рукотворно и одновременно выглядит таким же порождением леса, как расположенное рядом толстое корявое дерево. Внутри похожего дерева-великана обретет приют героиня, неосторожно сорвавшая заколдованные лилии. Для спасения родных девушка должна претерпеть определенные тяготы, она не смеет ни с кем разговаривать; зато ей составляют компанию певчие птицы и белочка.

Лес И. Билибина ближе к неадаптированной, подлинно фольклорной картине мира: лес — кормилец, но он не принадлежит человеку, человек в нем — гость. Красота творения славит Творца, но в глубинах билибинской архаической чащи не мыслим аналог христианских лесных часовен Фогеля. Православные храмы здесь — сердца селений, стражи погостов; «маяки» обитаемых, отвоеванных у Леса пространств.

Граница мира Дома и волшебного (отчасти языческого) иномирья Леса в иллюстрациях Билибина нередко обозначается диагональю ствола поваленного дерева. Через эту преграду перелетает Иван-царевич, переступить через упавший древесный ствол предстоит Красной Девicke; символизирующий Ночь Черный всадник («Василиса Прекрасная») изображен переступающим бревнышко-границу, т. е. как бы покидающим собственный лесной мир идвигающимся навстречу зрителю. Неожиданное, в контексте эпической манеры художника, эмоциональное поведение изображенных на раме сиринов можно попытаться объяснить именно реакцией на угрозу пересечения Границы — Всадником или Василисой; вряд ли волшебные существа до такой степени смущены одним лишь видом своего «собрата».

Помимо монументальной величавости, тишины, нетронутой «дикой» природной красоты в великом и малом, важной характеристикой билибинских пейзажей остается их широкая пространственность. Она особенно ощутима в дальних планах цветных иллюстраций и в графической вязи линейных монохромных ландшафтов внутри прямоугольных рамок, обрамляющих страничный текст. В этих фрагментах грандиозной рисованной карты Древней (сказочной) Руси крестьянские и городские поселения, соединенные паутинкой троп, — всего лишь островки в море девственного леса. Немецкий лес Фогеля выглядит гораздо более обжитым и уютным, безопасным для героя. Впрочем, истоки лесной поэтики Г. Фогеля (она утешительней, но в чем-то и элементарней билибинской) не обязательно сводить к бидермайеровской сентиментальности и ориентации на детскую аудиторию. В ней угадывается отзвук представлений немецких романтиков об особой связи детской души и гармонической природы Эдема [2, с. 482].

В сказочной иллюстрации рубежа веков многое заслуживает пристального изучения: варианты образной интерпретации «книжным» мышлением мышления архаического, исторические аспекты постижения феномена фольклора и их преломление в творческом мышлении современников, способы художественного осмысления осо-

бенности национальной природы и культуры (в границах стилей и с выходом за их пределы). Думается, что метод контрастного сопоставления двух столь различных манер, как у Г. Фогеля и И. Билибина, позволяет четче охарактеризовать не только отдельные грани индивидуального понимания темы, но и некоторые особенности вариантов национального восприятия и фольклора, и мира в целом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Иван Яковлевич Билибин (1876–1942): альбом / авт.-сост. Т. Ф. Верижникова. СПб.: Аврора, 2011. 175 с.
- 2 Детская книга вчера и сегодня: По материалам зарубежной печати / сост. Э. З. Ганкина. М.: Книга, 1988. 311 с.
- 3 *Дульский П., Мексин Я.* Иллюстрация в детской книге. Казань: [б. и.], 1925. 149 с.
- 4 *Мишачева И. В.* Слово для леса и мира — одно. Волшебный пейзаж в европейской графике конца XIX — начала XX века // Эпоха символизма: встреча литературы и искусства / сост. М. А. Ариас-Вихель, К. Л. Лукичева, И. Е. Светлов. М.: Азбуковник, 2016. С. 138–155.
- 5 *Пронн В. Я.* Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
- 6 *Сидоров А. А.* Русская графика начала XX века. Очерки истории и теории. М.: Искусство, 1969. 251 с.
- 7 Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig: Seemann, 1940. Bd. 34: Urliens — Vzal. 590 s.
- 8 Die Bilderwelt im Kinderbuch: Kinder und Jugendbücher aus fünf Jahrhunderten: katalog zur Ausstellung der Kunst- und Museumsbibliothek und des Rheinischen Bildarchivs der Stadt Köln. Köln: Greven & Bechtold, 1988. 539 p.
- 9 *Bochow F. Vogel (Vogel-Plauen) Hermann* // Sächsische Biografie. Geschichte und Volkskunde (Hrsg.), bearb. von Martina Schattkowsky. URL: [http://saebi.isgv.de/biografie/Hermann_Vogel_\(1854-1921\)](http://saebi.isgv.de/biografie/Hermann_Vogel_(1854-1921)) (дата обращения: 09.11.2017).
- 10 *Kunze H.* Schatzbehälter. Vom Besten aus der älteren deutschen Kinderliteratur. Berlin: Der Kinderbuchverlag, 1976. 447 s.
- 11 *Tanner F.* Über den vogtländischen Malerpoeten Hermann Vogel und seine Künstlerklausur in Krebs. Berlin: Projektgruppe M, 2005. 81 s.
- 12 *Tatar M.* The Annotated Classic Fairy Tales. NY., London: W.W. Norton & Company, 2002. 449 p.

© 2018. Irina V. Mishacheva
Moscow, Russia

WORLD OF THE FOLK TALES IN BOOK ILLUSTRATIONS OF THE TURN OF THE 20TH CENTURY: CHARACTERS AND LANDSCAPE. HERMANN VOGEL (GERMANY) — IVAN BILIBIN (RUSSIA)

Abstract: The article analyses variants of interpretation of the image of folk hero and fairy tale landscapes in book illustrations of the Golden Age. When illustrating Children's and Household Tales from the Brothers Grimm's collection in 1892–1894,

the German master Hermann Vogel drew from the heritage of late romanticism and the Biedermeier. In his illustrations for Russian folk tales from A. N. Afanasiev's collection in 1901–1903, Ivan Bilibin managed to seamlessly combine the Art Nouveau stylistics with the images and rhythms of folk and Old Russian Art. In both cases distinctive author's style naturally pursues the national artistic tradition. H. Vogel tended towards providing genre entertainment and moral, while I. Bilibin focused more on the artistic image of the path from the day-to-day life to a fairy tale: the path, that leads a hero from his house to the world of forests and swamps, the edge of the worlds (which is most often designated with a diagonal of a fallen tree trunk). Both in German and Russian illustrations, fairy landscapes most often feature the images of a Forest. Vogel's cozy mid-wood full of singing birds and tiny animals seems to provide shelters for lost heroes. In addition to certain superficial sentimentality of the Biedermeier and orientation on children's audience, there is a hint of German romanticists' belief in a special connection of children's souls and the harmonious nature of the Eden. Bilibin's Russian forest is monumental and silent, formidable and splendid, and is closer to the unadapted folk worldview.

Keywords: the “Golden age” of book illustration, Hermann Vogel, Ivan Bilibin, the hero of the folk tale, the forest as the image of the other world, Russian forest, German forest.

Information about the author: Irina V. Mishacheva — PhD in Culturology, Associate Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Institute of Slavic Culture, Khibinskiy pr., 6, 129337 Moscow, Russia. E-mail: irinami2@mail.ru

Received: January 29, 2018

Date of publication: June 15, 2018

For citation: Mishacheva I. V. World of the folk tales in book illustrations at the turn of the XX c.: characters and landscape. Hermann Vogel (Germany) – Ivan Bilibin (Russia). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 48, pp. 280–290. (In Russian)

REFERENCES

- 1 *Ivan Iakovlevich Bilibin (1876–1942): album* [Ivan Ja. Bilibin (1876–1942): album], composed by T. F. Verizhnikova. St. Petersburg, Aurora Publ., 2011. 175 p. (In Russian)
- 2 *Detskaia kniga vchera i segodnia: Po materialam zarubezhnoi pechati* [Children's book yesterday and today: basing on materials of the foreign press], composed by E. Z. Gankina. Moscow, Kniga Publ., 1988. 311 p. (In Russian)
- 3 Dul'skii P., Meksin Ia. *Illustratsia v detskoj knige* [Illustration in children's book]. Kazan, 1925. 149 p. (In Russian)
- 4 Mishacheva I. V. Slovo dlia lesa i mira odno. Volshebnyi peizazh v evropeiskoi graphike kontsa XIX – nachala XX veka [The word for the forest and for the world is the same: The magic landscape in the European Graphics of the late 19th – early 20th century]. *The era of symbolism: the meeting of literature and art* [The era of symbolism: the meeting of art and literature], composed by M. A. Arias-Vihel', K. L. Lukicheva, I. E. Svetlov. Moscow, Azbukovnik Publ., 2016, pp. 138–155. (In Russian)
- 5 Propp V. Ia. *Morphologia volshebnoi skazki. Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [The morphology of the fairy tale. The historical roots of the fairy tale]. Moscow, Labirint Publ., 1998. 512 p. (In Russian)
- 6 Sidorov A. A. *Russkaia grafika nachala XX veka. Ocherki istorii i teorii* [Russian graphics of the beginning of XX century. Essays on history and theory]. Moscow, Iskustvo Publ., 1969. 251 p. (In Russian)

- 7 *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* [General lexicon of visual artists from antiquity to the present]. Leipzig, Seemann Publ., 1940. Bd. 34: Urliens — Vzal. 590 p. (In German)
- 8 *Die Bilderwelt im Kinderbuch: Kinder und Jugendbücher aus fünf Jahrhunderten: katalog zur Ausstellung der Kunst- und Museumsbibliothek und des Rheinischen Bildarchivs der Stadt Köln* [The world of images in children's book: catalogue for the exhibition]. Köln, Greven & Bechtold Publ., 1988. 539 p. (In German)
- 9 Bochow F. Vogel (Vogel-Plauen) Hermann. *Sächsische Biografie. Geschichte und Volkskunde* [Saxon Biography. History and folklore]. Available at: [http://saebi.isgv.de/biografie/Hermann_Vogel_\(1854-1921\)](http://saebi.isgv.de/biografie/Hermann_Vogel_(1854-1921)) (accessed 09 November 2017). (In German)
- 10 Kunze H. *Schatzbehälter. Vom Besten aus der älteren deutschen Kinderliteratur* [Treasure container. The Best of the older German children's literature]. Berlin, Der Kinderbuchverlag Publ., 1976. 447 p. (In German)
- 11 Tanner F. *Über den vogtländischen Malerpoeten Hermann Vogel und seine Künstlerklausur in Krebes* [About the Vogtland poetics of art of Hermann Vogel and his secluded workshop in Krebes]. Berlin, Projektgruppe M Publ., 2005. 81 p. (In German)
- 12 Tatar M. *The Annotated Classic Fairy Tales*. New York, London, W. W. Norton & Company Publ., 2002. 449 p. (In English)