

УДК 970 (7)

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЖАНРОВ СКАЗКИ И СКАЗОЧНОЙ ЖИВОПИСИ
СОВРЕМЕННЫМИ АМЕРИКАНСКИМИ ХУДОЖНИКАМИ**

© 2012 г.

Е.М. Кирюхина

Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина

elenakiruhina@gmail.com

Поступила в редакцию 09.07.2012

Рассматриваются развитие жанра сказочной живописи и использование элементов жанра сказки американскими художниками XX–XXI веков. Предметом исследования является интерпретация сказочных тем, сюжетов и образов в изобразительном искусстве. Особое внимание уделяется художникам, работающим как в станковой живописи, так и в книжной иллюстрации.

Ключевые слова: современная американская сказочная живопись, книжная иллюстрация, художник сказочной живописи XX–XXI веков.

Жанр сказочной живописи (этот термин включает в себя как живопись, объектами которой являются волшебные существа из фольклора и авторского воображения, так и живопись, изображающую животных, ведущих себя сказочным образом), ярко проявившийся в Викторианскую эпоху в Англии, вновь популярен в наши дни. Наряду с элементами традиционного жанра сказки он активно используется в творческом диапазоне современных американских художников.

Алисия Остин (Alicia Austin), ныне живущая в Лос-Анжелесе, родилась в США. Поскольку ее отец был военным, семья много путешествовала: в детстве она жила в Германии и Японии, семья переезжала по США от Калифорнии до Арканзаса. Любимым развлечением Алисии были книги, которые иллюстрировали Э. Дюлак (1882–1953), А. Рэкхем (1867–1939), Н.К. Уайв (Wyeth) (1882–1945): «Я родом из традиций тех книжных иллюстраторов позднего викторианского – раннего 20 века, чьи мечтательные фантазии подняли книжную иллюстрацию до уровня изобразительного искусства» [1]. Получив одновременно с художественным биологическое образование, А. Остин стремится привнести чувство реальности в самые необычные образы: «От летящих через сад фей к струнному квартету кошек и к Койоту, создающему Млечный Путь...» [2]. Сама она говорит: «Глубокая любовь к фантазии, волшебной сказке, фольклору и мифологии привела меня к исследованиям истории коренных американцев. Меня привлекают духовные и метафизические аспекты мифологии, так же как веселье и радость многих сказок, особенно тех, в которых существуют животные-люди «до наступления времен»,

когда не было или почти не было границы между Миром Зверей и Миром Людей» [1]. Ее техника варьируется «...от обманчиво простого стиля рисунка тушью к отдельным прекрасным барочным и весьма богато украшенным иллюстрациям с разработанной костюмерией и вычурными рамками. Но во всем этом ощущается равновесие. Она использует пустоты, чтобы сбалансировать значимость туши. Белое поле настолько же важно, как тушь и краски, легшие на бумагу» [2]. Интересуясь различными видами гравюры, А. Остин использует выпуклый рисунок (тиснение), что создает новый уровень смысла в серии лимитированных печатных работ, сделанных с оригинальных картин об американских индейцах. Таким образом, она является не только книжным иллюстратором, но также мастером станковой живописи и графики.

Хотя А. Остин признается в своей любви к традиционной викторианской сказке, по своей художественной манере она наиболее близка к Беатрикс Поттер (1866–1943). Волшебное начало органично и «просто» входит в ее работы. Так, в «Делящихся теплом» среди синичек, усевшихся на ветку в надежде согреться, казалось бы, случайно оказался маленький дракончик, закрывающий своими крыльями соседей. В некоторых произведениях звери, занятые человеческими занятиями, ведут себя вполне по-звериному: «Кошачья рыбалка» изображает двух пухлых кошек, в лапы которых вложены удочки. В других произведениях они копируют человеческое поведение даже в положении тел и лап: в работе «Отмечают праздники» мыши водят хороводы, держась за лапы, а кот играет на виоле; «Это мы идем колядовать» представляет тех же героев, держащих в лапах ноты и

поющих рождественские песни. Возможно, самым интересным становится сочетание звериного и человеческого поведения: в работе «Время для чтения в библиотеке» зайцы и барсук изображены стоящими по-звериному, а обучающий их чтению сидящий в кресле с очками на носу лис вальяжно, по-человечески закинул лапу за лапу. Этот мягкий юмор в сочетании с истинной любовью к животным и делает творения А. Остин весьма популярными.

Среди художников, для которых приоритетной является именно книжная иллюстрация, несомненно, привлекает внимание Энн Йвонн Гилберт (Anne Yvonne Gilbert). Живущая в настоящее время в Торонто (Канада), Э.И. Гилберт родилась и выросла в Нортумберленде в Англии. Она училась в художественных училищах Ньюкасла и Ливерпуля, одновременно с 1978 г. работая в качестве внештатного иллюстратора. В ее творческом диапазоне – как детские книжные иллюстрации, так и почтовые марки, плакаты и пластинки. Особенно знамениты иллюстрации Э.И. Гилберт к «Диким лебедям» Г.Х. Андерсена и «Золушке» Ш. Перро. «Богатство ее воображения отражает ее жизненные изыскания и интерес к качеству материалов и поверхностей, от знакомого блеска вышитого плаща до мягкой, безупречной кожи младенца. Ее исключительное чувство композиции и дизайна вместе со вниманием к пропорциям и подробностям приводит к по-настоящему роскошным визуальным изображениям как реальных, так и воображаемых миров» [3].

Художница пишет: «Я работаю цветными карандашами и использую друзей и семью в качестве моделей: принцесса – дочь моих друзей Шарлотта, а принц – мой сын Том. Я уделяю большое внимание деталям костюма, т.к. я имею страсть к костюму и истории и я хочу убедить читателя, что это реальные люди. <...> Я думаю, мое творчество волне традиционно. Я была под сильным влиянием Рэкхема, Дюлака и Хейв-Робинсона, книги с иллюстрациями которых моя мать купила мне на распродаже» [3]. Думается, стремление и умение Э.И. Гилберт сочетать вымышленный сюжет с детально точным исполнением говорит о явном влиянии на нее прерафаэлитизма и особенно женщин-прерафаэлитов, чьи творения отличались «ярким колоритом и стереоскопическим видением картинного пространства» [4, с. 177]. Несомненно, наиболее близка манера Э.И. Гилберт к стилистическим исканиям Элеонор Фортескью-Брикдейл (Eleanor Fortescue-Brickdale, 1871/2–1945), которую современники называли «последним прерафаэлитом», чей успех у публики был обеспечен романтической приподнятостью

полотен, легкими, несколько сентиментальными сюжетами и великолепной техникой исполнения [5, с. 57–58]. Эти качества вполне можно отнести к лучшим работам Э.И. Гилберт, а в некоторых ее картинах звучат прямые цитаты из произведений своей предшественницы: женские образы силуэтами пропорций и развевающимися волосами напоминают знаменитый «Мир влюбленных» Э. Фортескью-Брикдейл. Конечно, многие работы Э.И. Гилберт очень привлекательны. Таковы «Папаша Рождество с кошками» и «Миссис Рождество», в которых яркость красок, точность нарядных деталей одежды и орнамента, пушистый мех кошек – это одновременно плоды воображения художницы и сказочные образы, знакомые с детства. Несомненно, художница имеет устойчивый круг зрителей: работы Э.И. Гилберт выиграла множество крупнейших национальных и международных наград, и их оригиналы продаются как в Великобритании, так и в США, хотя многие из них грешат излишней «красивостью» и сентиментальностью.

Одним из наиболее оригинальных мастеров, сочетающих в своем творчестве самые разнообразные сказочные традиции, является Джеймс К. Кристенсен (James C. Christensen). Он родился в городке Калвер-Сити в окрестностях Лос-Анджелеса. В нескольких кварталах от дома его детства находилась киностудия, и мальчик впервые столкнулся с неуловимым различием между реальностью и реалистической иллюзией, когда ночью тайком с друзьями пробирался к съемочным декорациям. Помимо любви к рисованию, Д.К. Кристенсен увлекался музыкой: два года он путешествовал по Латинской Америке с молодыми музыкантами-мормонами. Наконец, окончив Бригманский университет в 1968 г., он 5 лет преподавал в художественной школе, пытаясь одновременно заниматься живописью. В 1974 г. Д.К. Кристенсен начал работать дизайнером в мормонском журнале «Новая Эра», а с 1976 г. стал доцентом искусств в том же университете [6]. С тех пор Д.К. Кристенсен получил все профессиональные художественные награды, которые может даровать Всемирная конвенция научной фантастики, а также несколько наград Чесли от Ассоциации научной фантастики и художников фэнтези. Вместе с женой он является сопредседателем Художественного фонда мормонов. Живет в городе Орем в штате Юта, в лично спроектированном доме, заполненном тайными ходами, картинами и скульптурами. Интересно, что его произведения появляются и как оригинальные работы, и как буклеты, календари, открытки, а также в виде фарфоровых статуэток и даже рисунков на шелковых галстуках.

Д.К. Кристенсен не просто мастерски «дает жизнь другим мирам», он один из немногих авторов, которым посчастливилось создать свой собственный мир и заставить вас захотеть в нем жить. Художник наполняет его людьми и вещами, существующими где-то между мечтой взрослого человека и детскими воспоминаниями и являющимися «настолько же реальными, насколько реальны ваши взрослые мечты, и настолько же любимыми, как ваши заветные воспоминания детства» [7]. «Роскошные, красочные, шекспировские, необычайные» – вот слова, которые точно отображают наиболее популярные работы Д.С. Кристенсена, «творения земли, в которой мало что осталось от реальности» [8]. В этом мире возможно невозможное: «Рыба плавает как внутри, так и вне домов, люди и животные общаются и абсолютно свободны от ограничений перспективы и гравитации. Гномы, феи, горбуны и русалки в волшебных изображениях пробуждают наше воображение, так что мы создаем наши собственные фантазии и истории...» [9]. Вдохновленная мифами и сказками, живопись Кристенсена отражает его философию: «Во что веришь, то и существует». Прекрасные, хотя иногда и «странно выглядящие» работы мастера воплощают то, «как важна под воображаемым реальность, вдохновляемая смехом, творчеством и изумлением» [9]. Кроме того, Д.К. Кристенсен хочет, чтобы зрители активно включались в процесс его творчества. Он обсуждает, как именно символы, рисунки и метафоры передают новые интерпретации его реальности, облегчая понимание своих произведений проницательными комментариями о каждом из них [10].

Одним из первых произведений художника был «Подарок для миссис Клаус» (1985). Автор считает одной из своих любимых рождественских традиций создание подарка для жены: «Ожидание этого момента сюрприза – такая же часть радости и волнения, как выражение ее лица, когда она уже открывает свой подарок. В «Подарке для миссис Клаус» я попытался схватить чувство восхитительной тайны...» [11]. Узнаваемость образа главного героя, доброго бородатого старика, а также окружающих его сказочных персонажей пришлась по вкусу зрителям, что вызвало к жизни вариации на рождественскую тему: «Старый Всемирный Санта» (картина – 1986, фарфор – 1995), «Другие помощники Санты» (1997). Успешными были и попытки Д.К. Кристенсена создать книжные иллюстрации, в которых он удачно использовал традиции П. Брейгеля (например, «Фламандские пословицы»), сочетая изображение многочисленных маленьких фигурок с высокой линией горизонта [12].

Что же касается работ, в основе которых лежат собственные сюжетные и тематические ходы Д.С. Кристенсена, то многие из них построены на неких головоломках, тайнах, порой как бы буквальном раскрытии лежащей в основе названия метафоры: прием, который с успехом воплощал в своих творениях известный бельгийский сюрреалист Р. Магритт [13, с. 62–64]. В таком случае можно говорить не столько о жанре сказочной живописи, сколько о включении элементов жанра сказки в работы, полные скрытого смысла и игры символов. Художник говорит: «Что действительно важно для меня, это то, что мое искусство интроспективно и в свою очередь подвергает сомнению мысленный взор тех, кто рассматривает его вне зависимости от предмета» [8]. Важно и другое его замечание: «Жизнь кажется мне гораздо более сложной, чем когда бы то ни было. И слишком часто – чересчур серьезной. Герои моих картин проходят через всё то, что мы проходим каждый день в нашей жизни. Их уникальный взгляд на жизнь помогает мне смотреть на мои трудности и проблемы с другого угла – с улыбкой» [14]. Многие работы художника эклектичны – возможно, в этом сказался, наряду с любовью к литературе и искусству, детский интерес к кинематографу. Все вышесказанное прекрасно иллюстрируется картиной «Старик, у которого много чего на уме» (1987). Изображая голову задумавшегося старика, которая буквально прорастает странной шляпой, наполненной удивительными созданиями воображения и жизненного опыта, художник пытается зримо передать сам процесс его размышлений: «Я думал, что будет забавно заглянуть в голову этого старика, но это приводит лишь к еще большим вопросам: Кто эта женщина? Что там делает леопард? Из какой войны эта солдатская форма? А как же птицы, рыбы и лягушки? И, даже если бы мы попросили рассказать истории, захотел бы он поделиться ими?» [11] Видимо, подобный художественный прием понравился художнику, потому что в произведении «Бремя ответственного человека» (картина – 1989, фарфор – 2000), которое он считает автобиографическим, герой изображается также в профиль и с той же шляпой, хотя, в отличие от предшествующей картины, в полный рост. В его руке вместо сумки – еж, а сзади его сопровождает рыба. Автор объясняет: «Вы когда-нибудь чувствовали тяжесть мира на своих плечах? Когда я писал “Бремя ответственного человека”, я, потрясенный, чувствовал, как много каждый ждет от меня» [11]. Ответственность человека заключается в том, чтобы сохранять устойчивость в этом непростом мире: «Я просто сохраняю устойчивость

вместе со всем, и вещи изменяются к лучшему. Я обнаружил, что мое бремя действительно благословенно, и проблемы необходимы для моего роста» [11]. К этой работе примыкает по смыслу картина «Акт балансирования» (1995), герой которой, обремененный множеством как одушевленных, так и неодушевленных предметов, пытается удержаться в равновесии. Художник пишет: «Жизнь – это баланс между весельем и работой, духовными качествами, образованием, пища наших жизней – постоянная балансировка. Конечно, некоторые из нас немного усложняют это, поставив ногу балансировать на спине движущейся черепахи. Почему три часа в изображении? Потому что мы всегда балансируем во времени» [11]. Картина наполнена скрытой и явной символикой. Так, статуя короля символизирует вездесущность политики и правительства; череп является черепом мартовского зайца и снабжен этикеткой: «Весенний заяц – потерянная погоня», сова и кошечка – символ брака, главного, с точки зрения автора, элемента балансирования. Д.К. Кристенсен отсылает зрителя к латинской поговорке «*Aequilibrium est desiderium*» («Равновесие – то, что желанно»), помещая эту надпись на верхней арке картины, к ней же обращен взор героя.

Не менее важны для художника картины-притчи, главными героинями которых являются женщины. Образ маленькой женщины, гордо вышагивающей по шахматному полу и не замечающей, что за подол ее платья ухватился медведь, в работе «Лоренс, предпочитающая не замечать, что пришел медведь» (картина – 1991, фарфор – 1996) вызвал различные интерпретации смыслов. Сам художник с юмором пишет: «Я думаю, каждый время от времени игнорирует проблемы в надежде, что они постепенно исчезнут, но это не единственная интерпретация изображения. <...> Одна маленькая девочка сказала: “Вы не должны принимать домашних питомцев, не спрашивая вашу маму”» [11]. Следующая работа, «Ответственная женщина» (фарфор – 1997, картина – 2006), является, по мнению автора, данью уважения к его жене Кэрол, матери пятерых детей. «Женщины во всем мире связаны с необходимостью уверенно парить над жизненными бедами и проблемами. В этот день она может метаться с детьми, готовить изысканный праздник, придерживаться напряженного графика времени и так далее, но она всегда держит голову вверх (*не падает духом*. – Е.К.) и несет свет надежды окружающим ее людям» [11]. Летящая над землей женщина с гордо поднятой головой, которую сопровождают рыбы, несет ребенка, собаку, цветы, метелку, часы, люльку, иголки с нитками, ключи и

другие предметы. Таким способом героиня воплощает собой роли Матери; Присматривающей за домашними питомцами; Шефа; Хранительницы Очага; Лидера (освещающей путь мудростью); Планировщика. Главной же ее ролью является роль духовного лидера: «У нее свеча, это мой способ показать, что она привлекает внимание к проблеме или указывает путь. <...> Свечи – символы света и мудрости. У нее также часы с множеством стрелок и компас, чтобы помочь ей выяснить, каким путем идти» [11].

Таким образом, в некоторых произведениях художника, на первый взгляд вполне сказочных, проявляются также и религиозные мотивы. В работе «Старейший ангел» (картина – 1992, фарфор – 1996) ангел, «символ вечной и дерзкой надежды», показан с неожиданной стороны. Автор пишет: «Я представил его почти в самых отдаленных уголках вечности. Каждую ночь он поднимается вверх по маленькой тропинке и протягивает свою свечу. Вы можете сделать свой собственный рассказ о нем. Где он? Почему он здесь? Может быть, ему нравится это место. Может быть, он был там, наблюдая, еще до начала мира» [11]. Образ ангела в картине «Один огонек» (1996) предстает в виде маленького горбатого человечка, у которого на плече – цветок, а на шляпе – булава с черепом. «Это тихая маленькая картина, которая мне вполне нравится... <...>. Во-первых, <...> из-за образа шахматной доски, уходящей в бесконечность... <...>. Сама по себе шахматная доска символизирует свет и тьму, ночь и день, хорошее и плохое – противоположности жизни...» [11]. Этот маленький чудак, держащий в руках горящую свечу на фоне звездной бесконечности, ясно выражает простую для понимания и важную по смыслу идею: «Мы – свечи во тьме друг для друга, поэтому важно дать гореть вашему огоньку, каким бы малым он ни был» [11]. Музыцирующие и поющие ангелы вновь предстают в картине «Райская музыка» (2007), создание которой вдохновлено фразой В. Шекспира: «У земли есть музыка для тех, кто слушает». Фигурки ангелов, капители легких колонн, украшенных изображением святых, пейзаж на заднем плане с деревцами и маленьким замком (хотя более французского, чем итальянского типа) напоминают работы мастеров Кватроченто. Но вместо Мадонны в центре картины – образ фотографически выписанной Прекрасной Дамы в узорной шали, внимающей неслышимой для других музыке: «В разгар нашей беспокойной жизни так легко отказаться от того, что важно, в пользу того, что должно быть сделано. Мы отказываемся от нашего тихого времени, нашего общения с самими собой и великой

Вселенной ради повседневной реальности, того, что, кажется, не может ждать. Однако если мы бы просто еще и слушали, мы бы услышали что-то чудесное. Несомненно, и земля, и рай – музыка для тех, кто будет слушать» [11].

Тесно связаны с подобной тематикой картины, в сюжетах которых прослеживается тема красоты, по своему художественному воплощению напоминающая полотна художников-прерафаэлитов. Для Д.К. Кристенсена такие работы созвучны словам неизвестного автора: «По воле Бога это великолепное впечатление от красоты, мимолетной и хрупкой, должно навсегда остаться воплощением изящества» [11]. Возможно, это впечатление от первой встречи с прекрасным: «Есть моменты, когда краткий миг прошедшего может занять особое место в нашем подсознании. <...> И хотя образ может длиться мгновение, наш ум способен заполнить то, чего не видел глаз, создавая впечатление, которое задержится навечно...» [11] Эта тема ярко проявляется в картинах с изображением красавицы и розы. Так, «Нищая принцесса и волшебная роза» (2007) явно навеяна сюжетом картин прерафаэлитов «Король Кафетуга и нищенка». У Д.К. Кристенсена красивая, фотографично выписанная молодая девушка в рваном наряде с наброшенной на него кружевной шалью стоит на шахматном полу на фоне темной стены замка, держа в руках увядающую голубую розу, лепестки которой «проливаются хлопьями золота». «Элементы истории, кажется, достаточно знакомы, – принцесса, цветок, разрушенный замок, но история сама по себе найдена в наших детских воспоминаниях о волшебных сказках. Причина? Не существует никакой истории...пока» [11]. Художник прекрасно понимает, что зритель может способствовать волшебству, создавая собственные сказочные истории на сюжет, предложенный автором. В этой картине осуществляется некий диалог художника со зрителем: «Хотя внешние атрибуты сказки хорошо известны, сказка о самой нищей принцессе еще не написана. Как долго она шла к этому замку? Связан ли расцвет розы каким-то образом с ее свободой? Не в ловушке ли она? Как история, так и судьба молодой принцессы-нищенки существуют в воображении зрителя. “Нищая принцесса и волшебная роза” предлагает нам последнюю сказочную возможность прийти на помощь и спасти принцессу» [11]. Вариацией на эту тему является «Первая роза» (2009), а завершает своеобразную трилогию «Желтая роза» (2009). В целом картина похожа на «Нищую принцессу и волшебную розу»: позирует та же модель, ее изображение – так же в полный рост и в профиль,

те же жесты рук и поворот головы, та же роза, но желтого цвета. Однако отличается одежда героини, а над ее головой светится золотой нимб. Художник пишет, что создал эту работу сразу после поездки по Италии, вдохновленный увиденными там фресками: «В открытии этих работ было чувство чего-то потерянного и обретенного. Большинство несли религиозную тематику, но в них было также и чувство высокой романтики. Именно это я и попытался ухватить (передать) здесь...» [11]. И далее: «Женщина имеет ореол, но я не вполне уверен, что имею в виду то, что она святая. Она определенно исполнена Божественной благодати, однако желтая роза является символом света и тепла, в отличие от красной розы, которая чаще всего ассоциируется с любовью и любовниками» [11]. Таким символом немеркнувшей красоты и стала эта картина.

Помимо символики свечи и розы, важным символом для Д.К. Кристенсена является рыба. Его товарный знак (он ставит такой знак на свои работы: художник является в то же время своеобразным предпринимателем, следящим за тем, чтобы никто не мог использовать его произведения и получать за них прибыль) представляет летающих или плавающих рыб, часто на поводке, которые символизируют фантастическое, ставшее реальным. В работе «Благословение» (картина – 1998, бронза – 2006) ангел обращается к рыбе по-латыни: «Beatus est pisciculus» («Благословение – маленькая рыбка»). Художник поясняет: «Плавающие рыбы символизируют магию вокруг нас, и они сами немного благословенны, дабы принести эту магию в наши жизни. Ангел благословляет рыбу или рыба благословляет ангела? Рыба является символом, который я часто использую, и эта картина обозначала мою благодарность за множество волшебного в моей жизни» [11]. В «Фальшивой магии» (2008) героиня, сопровождаемая летающей рыбкой, восседает на огромной рыбе, подвешенной на веревочках. Здесь вновь рыба является символом магии и мудрости: «Присутствие их, плавающих в воздухе, напоминает нам, что все возможно, – говорит Кристенсен, – и те, кто трогал или находился в окружении рыб, считаются действительно благословенными» [11].

Символика рыб часто проявляется в работах мастера, связанных с музыкальной тематикой – например, «Рыбацкий ударник» («Piscatorial Percussionist», 1995), а образы музыкантов – одни из любимых у Д.К. Кристенсена. В картине «Серенада для рыжего кота» (1995) странный человек в вычурном наряде играет на не менее нарядной лютне для довольного рыжего

кота, восседающего у его ног. Художник признавался, что писал работу, чтобы просто получить удовольствие, предостерегая зрителей от любого символического прочтения как наряда и лютни героя, так и образа кота: «... это не портрет кошачьих особенностей. На самом деле, я думаю, что кот наслаждается музыкой, несмотря на его несколько двусмысленное выражение. Но вы знаете кошек. Иногда они не показывают, наслаждаются ли чем-нибудь» [11]. Тема музыки и символика рыб дополняется темой путешествия в «Королевской музыкальной барке» (1993). В некоторой степени эта картина связана с творчеством любимого художником Генделя. Король в сверкающей короне играет на лютне (ее львиноподобная головка повторяет инструмент из музыкальной коллекции Музея королевы Виктории и Альберта) прекрасному женскому существу с крыльями бабочки, которая скорее напоминает сказочную фею, чем ангела. В свиту короля входят музыканты с духовыми инструментами, птица, которая либо слушает музыку, либо сама поет, мышь, с удовольствием играющая на трехструнном предке скрипки в вороньем гнезде на мачте. Все они намеренно уменьшены, «...потому что легче принять маленького короля, чем гигантскую мышь» [11], и чем-то напоминают образы картин викторианского сказочного художника Д.А. Фицджеральда. Королевская барка летит по бархатно-синему небу, сопровождаемая летающими рыбами, в какое-то удивительное волшебное путешествие. Путешествует и герой картины «Ухаживание» (2008): горбун с алой розой плывет на лодке к волшебному замку. Из остроконечных башенок замка выглядывают птица с длинным клювом, старичок, поймавший на удочку бабочку, и конечно – прекрасная принцесса. В плывущей лодке – гном, играющий на мандолине и потомок влюбленных Со-вы и Кота, крылатое существо с кошачьей мордой, зримо свидетельствующее о том, что даже самые дерзкие мечты могут сбыться: «Любой, кто стоял над пропастью выявления истинных чувств по отношению к другому, найдет эту сцену знакомой. Этот отважный маленький горбун заявляет о своей любви и говорит: “Вот я иду, и будь что будет”. Кажется, шансы в его пользу...» [11]. Крылатые рыбы, сопровождающие это плавание, и сама атмосфера картины поднимает настроение и дает надежду на силу любви маленького героя. В свою очередь тема морского путешествия как символ поиска истины звучит в картине «Святой Брендан-навигатор» (2004). В ее основе – событие, описанное в романе IX в. «Путешествие Святого Брендана мореплавателя». Святой Брендан, пу-

тешествующий по Атлантическому океану в поисках Земли обетованной, желая отпраздновать Пасху, высадился на маленьком острове. После пасхальной мессы он и его спутники стали готовить еду на костре и таким образом разбудили спящего кита, которого ошибочно приняли за маленький остров. Испугавшись, путешественники бросились на свой корабль и уплыли. С тех пор Святой Брендан стал ассоциироваться с китами и крупной рыбой [15]. На картине Д.К. Кристенсена маленькая лодочка с тремя путешественниками стоит на спине огромной рыбы, готовой вновь погрузиться в морские глубины, но трое храбрецов полны веры в необходимость продолжения своего удивительного плавания.

Один из секретов творческого долголетия Д.К. Кристенсена состоит, несомненно, в верности художника своим сюжетам и темам, среди которых немолодого мастера особенно манит тема путешествия в неведомое. Об этом – картина «Три мудреца в лодке» (2011). На причудливом корабле изображены трое спутников в вычурных одеждах. Все они и даже сопровождающий их верблюд очень серьезны: кажется, что эти персонажи находятся в пути с важной миссией и несут не менее важные дары, что ассоциируется с миссией волхвов. Чудесный корабль днищем и кормой почти сливается с пустыней, напоминая картину о Святом Брендане-навигаторе, герои которой застряли на ките: «Их волшебная золотая лодка укомплектована каменными арками в мавританском стиле и филигранным рулем, щеголяет “треугольным” парусом, распространенным в странах вокруг Средиземного моря и в других ближневосточных прибрежных водах. Плавает ли этот корабль или он сел на мель? Возможно, они находятся недалеко от Вифлеема... но это выглядит очень похоже на севере Европы. Опять же, это путешествие на эффектном судне с неопределенной родословной через фламандский пейзаж может быть просто метафорой самой жизни» [11]. Комментарий автора: «Эти три мудреца избирают кратчайший путь, – говорит художник с огоньком в глазах» [11]. И с юмором добавляет: «Там только один верблюд на палубе. Двое других ниже, потому что у них морская болезнь» [11]. Конечно, эти образы Д.К. Кристенсена вызывают в памяти знаменитых мудрецов Э. Лира, у которого сказка осуществляет некий «обряд перехода» от детства к взрослой жизни [16].

Итак, сказочная живопись утоляет вечное стремление человека к поиску истины, являясь «...относительно безопасным местом для посещения, по сравнению с неопределенной сложностью глобального общества, в котором мы

живем» [17], образы сказочных животных компенсируют недостаток внимания и доброжелательного участия, так необходимый современному человеку, а элементы жанра сказки могут удачно дополнить картины философского, символического и метафорического характера. Видимо, это и является главными причинами столь устойчивого интереса к сказке и сказочной живописи в наши дни.

Список литературы

1. Alicia Austin. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.skylandgallery.com/artists-information.php?id=31>
2. A look at the art. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.aliciaaustin.com/frame_Bio.html
3. Anne Yvonne Gilbert. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.yvonne-gilbert.com/home1.html>
4. Шестаков В.П. Тайное очарование прерафаэлитов. М.: Белый город, 2011. 240 с.
5. Брикдейл // Прерафаэлизм: иллюстрированная энциклопедия / Сост. И.Г. Мосин. СПб.: ООО Кристалл, 2006. 256 с.
6. James C. Christensen. Featured Arist. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.swoyersart.com/james_christensen/featured_artist.htm
7. James C. Christensen. Biography. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.christcentered-mall.com/stores/art/christensen/james_christensen_biography.htm
8. James C. Christensen. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ldsart.com/m-138-james-christensen.aspx>
9. James C. Christensen. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.green-wichworkshop.com/thumbnails/default.asp?page=1&a=16&detailltype=artist>
10. Hoebel A. A Journey of the Imagination. Editorial Reviews From School Library Journal [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.amazon.com/Journey-Imagination-Art-James-Christensen/sim/0867130210/2>
11. James C. Christensen. Greenwich Workshop Artist Portfolio. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.swoyersart.com/james_christensen/pelican_king.htm
12. Фут Т. Мир Брейгеля: 1525–1569. М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2003. 192 с.
13. Ноэль Б. Магритт. М.: Слово, 1995. 95 с.
14. Табачник Ю. Джеймс Кристенсен. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://illustrators.ru/posts/dzheymys-kristensen> (дата обращения: 1.12.2011).
15. Плавание святого Брендана. М.: Азбука-классика, 2002. 316 с.
16. Назаренко М. В решетке они в море ушли, в решетке... // Реальность фантастики, 2005, октябрь, № 10(26). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rf.com.ua/article/714>
17. Schindler R. A. Fairy Painting after 1850. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.victorianweb.org/painting/fairy/ras6.html>

THE USE OF FAIRY TALE AND FAIRY PAINTING GENRES BY CONTEMPORARY AMERICAN ARTISTS

E.M. Kiryukhina

The article is focused on the evolution of fairy painting and the use of fairy tale elements by American artists in the 20th and 21st centuries. The author analyses the interpretation of fairy tale themes, plots and heroes in visual arts by the artists working both in easel painting and in book illustration.

Keywords: contemporary American fairy painting, book illustration, fairy painting artists of the 20th and 21st centuries.