

13. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К., 1975–1979.
14. Шпильова О. Драматичні поеми Лесі Українки “Вавілонський полон” і “На руїнах” // Українка Леся: Публікації. Статті. Дослідження. – К., 1960. – С. 195–241.

**Михайлина О.Ю.**

## **СКАЗОЧНЫЙ ЖАНР В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ЖИВОПИСИ**

“В наш утилитарный век, во все времена воспитание любви к сказке – дело чрезвычайной важности... Народ без фантазии, без великих рыцарских сказаний никогда не был, никогда не может и никогда не сможет занимать место под солнцем”, – писал великий английский писатель Чарльз Диккенс, пытаясь разобраться в том, почему в середине XIX века в Англии родился новый жанр в искусстве – сказочный [1].

Некоторые исследователи пытались объяснить его появление суровой буржуазной действительностью, рожденной жестокой эксплуатацией и индустриализацией Англии [2, с. 8], [3]. Другие – появлением интереса передовых людей того времени к простому народу [4]. Третьи – своеобразием викторианской психологии художников: стремлением избежать повседневных трудностей жизни, страстью к таинственному и неизведанному [5, с.2–8]. Однако капиталистическое развитие охватило все страны, и только в Англии этот жанр получил такое быстрое развитие. Англия дала миру гениальных художников-сказочников, наследников романтического течения, возникшего в европейском искусстве во второй половине XVIII века, как протест против академических требований писать картины только на классические и библейские темы.

Правильнее было бы связать появление этого жанра с публикацией сказок народов мира – арабских сказок, имевших бешеный успех, затем европейских сказок. Причем жанр зарождался постепенно: по мере того, как издавались народные сказки. Сказочники появились и среди поэтов и писателей, среди драматургов и композиторов, иллюстраторов и балетмейстеров. Пушкин, Глинка, Чайковский, Островский, Виктор Васнецов в России принадлежат к международной когорте сказочников.

Началось все с того, что богатый английский купец А. Бойделл (A. Boydell) стал заказывать художникам картины на темы шекспировских произведений. К 1789 году его галерея насчитывала 150 картин. Гравюры с этих картин были изданы отдельной книгой, ставшей бестселлером. Так же появилось немало картин на темы “Потерянного рая” Милтона [2, с. 19]. Больше всего картин-сказок создали английские живописцы на темы шекспировских произведений: “Сон в летнюю ночь” (A Midsummer night’s Dream, 1545) и “Буря” (The Tempest, 1612). Шекспир первым начал вводить в свои произведения сказочные персонажи: Оберон и Титания – король и королева эльфов, Ариэль – дух ветра, лесные духи, феи, единороги, фениксы и др. С его легкой руки стали появляться литературные сказки: “Мальчик с пальчик” (1630), “Добрый малый Робин” и др.

*Другим источником сюжетов для писателей и художников стал англосаксонский эпос. Увлечение англосаксонскими древностями вошло в моду в начале 19 века, и было в некоторой степени связано с изданием исландским ученым Г. Торкелином текста поэмы “Беовульф” (1815). Также были опубликованы многие древние рукописи, хранившиеся в библиотеках и частных собраниях: “Саксонская хроника с английским переводом и примечаниями” (1823), “Англосаксонская версия истории” Аполлония Тирского (1834), “Codex Exoniensis” - собрание англосаксонской поэзии (1842), “Англосаксонский сборник священных гимнов” (1851), “Хроники пиктов и скоттов” (1867) и др. [6, с. 633].*

Издание арабских и европейских сказок, с одной стороны, увлечение англосаксонскими древностями, с другой, – вызвали интерес к родной истории, мифологии, древним легендам и сказкам. Епископ Томас Перси (Thomas Percy, 1729–1811) издал том народных баллад и сказок “Reliques of Ancient English Poetry” (1765). Из нее сюжеты черпали многие английские писатели. Сэмюэль Картер Холл (S.C. Hall) выпустил сборник Британских сказок (Book of British Ballads, 1842–1844). В 1848 году он издал книгу “Канун Ивана дня: сказка о любви” с иллюстрациями современных художников.

Собирателем народных сказок и легенд был шотландский баронет **Вальтер Скотт**. По их мотивам им были написаны “Лирические баллады”, “Песни шотландской границы” (Minstrelsy of the Scottish Border, 1801-1802), поэмы: “Песнь последнего менестреля” (The Lay of the Last Minstrel, 1805) и “Дева озера” (The Lady of the Lake, 1810). Эти произведения принесли ему славу и популярность. Ему удалось ознакомить широкую публику с шотландским фольклором [7, с. 95–100].

Ирландские сказки собрал и опубликовал **Томас Крофтон Кроуер** (T.C. Croker, 1798–1854) в книге “Сказки и традиции Южной Ирландии” (Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland). Писали сказки **Джон Раскин** и **Вильям Теккерей**. **Вильям Эллингхэм** (William Allingham, 1824-1889) написал несколько поэм по мотивам ирландских сказок и в 1855 году издал их отдельной книгой “Музыкальный мастер” (The Music Master) с иллюстрациями Данте Габриэля Россетти, а в 1860 “Дневные и вечерние песни” (Day and Night Songs).

**Вильям Моррис** (William Morris) перевел “Старшую Эдду” – сборник исландской мифологии и героических песен и исландские саги и написал эпическую поэму “Сигурд Волсунг” (Sigurd, the Volsung, 1876) на сюжет Саги о Волсунге [8, с. 364]. В музыке эта тема прозвучала в “Кольце Нибелунгов” (Ring Cycle) **Рихарда Вагнера**.

Поэты тоже не остались в стороне от моды на сказки. **Сэмюэль Тейлор Кольридж** написал “Песнь эльфов” (The Song of the Pixies, 1793), **Перси Биши Шелли** – поэму “Королева Маб” (1813). **Джон Китс** на основе английской мифологии и средневековых легенд создал поэмы: “Изабелла”, “Эндимион” (1817), а так же сонеты, оды, баллады, ряд стихотворений, в том числе “Даму без милосердия” (La Belle Dame sans Merci, 1819). [7, с. 108–109]. **Альфред Теннисон**, на основе артуровского цикла легенд о рыцарях круглого стола, написал “Королевские идиллии” (1859–1885). Книга вышла в свет с

иллюстрациями **Данте Россетти**.

Ученые приступили к изучению истоков волшебных сказок. **Томас Кейтли** (Thomas Keightly) издал в 1828 году “Сказочную мифологию” (The Fairy Mythology), **Якоб Гримм** “Германскую мифологию” в 1835, **Дж. Фразер** (J.G. Frazer) в 1890 году – “Золотую ветвь”.

Сказки были популярны, по их мотивам ставили театральные постановки, на которые нередко приезжала королевская чета. В первую очередь ставили шекспировские: “Сон в летнюю ночь” и “Бурю”. Появились балеты на сказочные темы: “Флора и Зефир” (Flores et Zephyr, 1830), “Сильфиды” (La Sylphide, 1832) **Чарльза Дидело** (Charles Didelot). Готье (Gautier) написал либретто к балету “Жизель” по мотивам поэмы Гейне. Постановка балета состоялась в 1841 году. **Жюль Перво** (Jules Pervot) сочинил и поставил балеты “Ондин” (Ondine, 1843) и “Эолин, или Дриада” (Eoline, ou la Dryade, 1845). Если эти балеты и забыты, то знаменитые балеты **Чайковского**, сочиненные на сказочные либретто “Спящая красавица” (1890) и “Щелкунчик” (1892) продолжают ставить на сценах многих театров мира более ста лет подряд.

Известные композиторы писали музыку на сказочные сюжеты. **Карл Мария Вебер** написал оперу “Оберон или клятва короля эльфов” (1826) по мотивам шекспировской “Мечты”, **Феликс Мендельсон** – увертюру на ту же тему [2, с. 52–54]. Его друг **Гектор Берлиоз** написал скерцо на тему выступления королевы Маб и симфонию для хора в 1839 году и увертюру к “Буре” в 1830 г. Эти произведения он объединил в “Фантастической симфонии” и затем переделал в “Проклятие Фауста” в 1846 году. Сказочные мотивы звучали и в первой опере **Рихарда Вангера** “Феи” (1834) и в последней опере **Джузеппе Верди** “Фальстаф” [9]. **Жильбер** и **Селливан** написали оперу “Терпение”, впервые прозвучавшую в театре в 1880 году, и оперетту “Иоланта или Пэр и Пэри” (1882), “Питер Пэн” и “Падшие феи” (1909). Наиболее популярной стала опера Антонина Дворжака “Русалка” (1901), исполняемая в театрах и в наши дни [2, с. 53–63].

Мода на сказки разбудила творческую фантазию писателей. “Приключения Алисы в Стране чудес” (1865) **Льюиса Кэрролла**, “Счастливым принц” Оскара **Уайльда** (1888), “Рынок гоблинов” Кристины Россетти, “Король Золотой реки” Джона Рескина (1851) с иллюстрациями Ричарда Дойла, волшебные сказки и романы **Джоржа Макдоналда** с иллюстрациями А. Хьюза, романтика средневекового рыцарства **Вальтера Скотта** остаются притягательными для детей и взрослых и сегодня [10].

Сказочный жанр почти одновременно появился и развивался в XIX веке во всех европейских странах. Этому в немалой степени способствовали: публикация арабских и европейских сказок, увлечение мифами и легендами, интерес к народному фольклору. Писатели, поэты, художники и музыканты стали создавать свои произведения на основе сказочных и мифологических сюжетов. Ученые подвели теоретическую базу – определили основы философии и эстетики народной поэзии.

Почему же появился интерес к сказкам именно в это время и именно в Европе? Причин много. Увеличение границ Британской колониальной империи в викторианскую эпоху значительно расширило горизонты мышления не только англичанина, но и среднего европейца. Оказалось, что народы разных стран отличаются друг от друга нравами и обычаями, но волнуют всех одни и те же проблемы. Философские идеи о всеобщей связи явлений в природе и обществе, об эволюции, о влиянии среды на формирование личности, об интуиции и воображении как методах познания мира оказали сильное влияние на творческих людей того времени [11, с. 5–25].

Развитие лингвистики, сравнительного языкознания привело к наблюдению родства языков народов индоевропейской страны. Помимо сходства в языках обнаружили подобие сказочных сюжетов. Возникла мифологическая школа, которая объясняла схожесть фольклора общими религиозными представлениями древних народов [12, с. III–XVI].

*Нельзя сбрасывать со счетов и социально-политические изменения в обществе: зарождение новой прослойки в обществе, так называемого среднего класса, занимавшего промежуточное положение между высшим и низшим обществом. Ее интересы были далеки от эстетства и утонченности аристократии, от служителей “чистого” искусства для искусства, корни ее были народными. Поэтому, с одной стороны, ее бесхитростная душа тянулась к простым грубоватым фантазиям народа – к сказкам, а с другой – ей хотелось оправдать свое невысокое рождение принадлежностью к древним рыцарским родам и, может быть, даже царским фамилиям – отсюда – интерес к древним мифам и легендам.*

*Развитие буржуазии вызвало антибуржуазные устремления, которые ярко проявились в романтическом течении в литературе и искусстве. Пантеизм, тяга к старине, стремление к духовно-практическому постижению мира, к мировой гармонии, к единству человека и природы – все противопоставлялось бездушному предпринимательству, росту промышленности, буржуазному прогрессу [7, с. 87–88]. Романтики протестовали сразу и против прошлого – существования застывших канонов, догм (особенно в живописи) и против настоящего – унылых, грязных городов, нищеты, бесправия и безнадежности. Выход они видели в возвращении к прошлому – к уютной сельской жизни средних веков. Отсюда – интерес к древним мифам и всемогущим богам, смелым и непогрешимым героям рыцарских легенд и сказаний, светлым и чистым сказочным персонажам, которые всегда побеждают зло. Но надо отметить, что одновременно нарастало и ироничное отношение к увлечению англосаксонской утонченностью и, например, Льюис Кэрролл уже откровенно поддучивал над увлечением всем англосаксонским.*

Популярность сказочной книжной, музыкальной, оперной и балетной продукции не могла не вовлечь в этот доходный промысел и художников. Сказка родила новое течение в английском романтизме XIX века. Десятки прекрасных картин на темы популярных британских и европейских сказок появилось в период с 1830 по 1860 гг.

Художники викторианской эпохи не остались в стороне от популярного веяния. На протяжении XIX и

начала XX веков в Королевской художественной академии постоянно выставлялись картины на сказочную тематику. Естественно у этого жанра были и свои почитатели, например, королева Виктория, Чарльз Диккенс, Джон Раскин, Льюис Кэрролл и Сэмюэль К. Холл. Большинство художников писали картины на сюжеты “сказочных” шекспировских пьес: “Сон в летнюю ночь” и “Бурю”, произведения Мильтона и Спенсера, на сюжеты народного фольклора и волшебных сказок. Многие художники обращались к этому жанру для того, чтобы вызвать интерес у публики и критики (Ричард Дадд, Джозеф Ноэль Пэтон, Дэниэл Маклиз). Некоторые облакали в сказочную форму эротические фантазии или сюжеты своих сновидений (Джон Анстер Фицджеральд, Роберт Хаскинссон, Джон Аткинсон Гримшоу, Джон Симмонс). Некоторые становились иллюстраторами (Артур Хьюз, Ричард Дойл, Джорж Крюикшанк). Даже известные и именитые художники, такие как: Вильям Этти, Джозеф Вильям Тернер, – поддались обаянию сказочного стиля и создавали свои версии сказочных королевств. Пробовали свои силы в сказочном жанре и прерафаэлиты: Джон Эверетт Милле, Артур Хьюз, Вильям Скотт. Ричард Дадд и Джозеф Пэтон оставались верны этому жанру всю свою жизнь [5].

**Ричард Дадд** (Richard Dadd, 1819-1886). Ричард Дадд первым из викторианских художников прославился картинами, написанными на сказочные сюжеты. Дадд нам больше известен как сумасшедший художник, который убил отца и провел 43 года в психиатрической лечебнице. Однако до 1842-43 года, до экспедиции в Египет (по приглашению сэра Томаса Филлипса), Дадд успел показать себя талантливым и подающим большие надежды художником. Он получал медали и выставлялся в престижной галерее на Саффолк-стрит. Издатель журнала “Арт Юнион” (Art Union) Сэмюэль Картер Холл (Samuel Carter Hall) заказал ему иллюстрации к сказке “Робин Гудфеллоу”<sup>1</sup> для двухтомника “Книга Британских баллад” (Book of British Ballads, 1842-1844), который Холл готовил к выпуску.

Успех пришел к Ричарду в 1841-42 годах во время работы над картинами: “Озорной дух” (Puck, 1841), “Обитель фей” (The Haunt of the Fairies, 1841), “Спящая Титания” (Titania Sleeping, 1841).

“Озорной дух” напоминает картину Джошуа Рейнольдса, написанную за полвека до него в 1789, но Дадду удалось создать более таинственную атмосферу на своем полотне. Вторая – “Обитель фей”. На закате солнца красавица фея опустилась на одно колено. Над нею зажглась в светлом еще небе первая яркая звезда. Третья – “Спящая Титания” – самая замечательная из трех. Более десятка фей и сказочных маленьких гномов, ведут хоровод вокруг спящей Титании на фоне ярких цветов. Рама-обрамление арочная, как и на предыдущих двух картинах. На полях обрамления сверху летит рой ночных мышей. Титания напоминает картину венецианского художника Джоржоне “Спящая Венера” (1510).

“Арт Юнион” был единственным журналом, опубликовавшим статью о заключении Дадда в госпиталь для умалишенных и отметившим, что, несмотря на трагедию, талант Дадда не пропал. Болезнь не затронула часть мозга, ответственную за творчество. Ричард продолжал создавать картины до конца жизни, до 1886. Многие его полотна пропали, большая часть пылилась на чердаке. Интерес к ним появился только через сто лет. В 1974 году в знаменитой лондонской галерее сэра Генри Тэйта была устроена выставка сохранившихся картин Дадда, на которой было собрано свыше 200 его работ.

Однако за 43 года заточения в лечебнице Дадд написал всего две картины на сказочные темы: “Спор: Оберон и Титания” (Contradiction: Oberon and Titania, 1554-1858), и “Мастерский замах сказочного дровосека” (The Fairy-Feller's Masterstroke, 1855-1964).

Картина “Спор: Оберон и Титания” была создана по мотивам комедии Шекспира “Сон в летнюю ночь”. Спор возник из-за малыша, похищенного у индийского султана. “Оберон-ревнивец хочет взять Его себе, чтоб с ним в лесах блуждать. Царица же всю радость видит в нем, Не отдает!” [13, с.99]. На картине реальный мир плавно перетекает в мир фантазии. Главные герои – король и королева фей и эльфов, изображены в полный рост и выглядят великанами на фоне малышей эльфов. Оберон с черной бородкой в шлеме странной формы напоминает арабского шейха, которого он мог видеть во время путешествия по арабским странам. Индийский мальчик в колпаке, виновник ссоры прячется за спиной Титании. Справа от них пара влюбленных – Деметрий и Елена. На переднем плане сложный рисунок цветов и листьев, на заднем – десятки сказочных существ: фей, гоблинов, причудливых животных. По мнению искусствоведов, это самое загадочное произведение в английском, если не в мировом искусстве [14].

Над последней картиной – “Мастерский замах сказочного дровосека”, Дадд скрупулезно работал девять лет, с 1855 по 1864 год. В центре картины – орех, на который должен обрушиться каменный топор дровосека. Все пространство картины населено миниатюрными, тщательно выписанными сказочными персонажами, населяющими волшебную страну. Микроскопические замки, крепости, сотканые из лунного света, крошечные горные вершины, мельчайшие лужайки, ягодки, маргаритки, усики побегов. Под ними копошатся фантастические существа. Не поймешь с первого взгляда то ли это веточки, колеблемые ветром, то ли танцующие феи. Весь этот маленький мир ждет великого события – когда же дровосек расколется орех, и что произойдет потом. Если орех волшебный, то – что внутри? Какие чары спадут, какое наваждение появится? Но, похоже, никто об этом так никогда и не узнает, так как миг, запечатленный на холсте, будет длиться вечно. [15, с. 103–106]. Эту картину приобрел поэт Зигфрид Сассон (Siegfried Sasson) и подарил ее лондонской галерее Тэйт в 1963 в честь памяти трех братьев, племянников Дадда, с которыми он служил в армии в годы первой мировой войны. [2, с.74–85].

“Спор: Оберон и Титания” – была продана в 1984 году за полмиллиона фунтов стерлингов. Акварель Дадда “Пребывание художника в пустыне” была куплена Британским музеем за сто тысяч фунтов. В настоящее время работы Ричарда Дадда выставлены в лондонской галерее Тэйта, Национальной лондонской галерее, в американском музее Пола Гетти [16, с.9–33].

<sup>1</sup> Робин Гудфеллоу или Добрый малый Робин, или Пэк – сказочный персонаж, веселый и проказливый эльф.

**Джозеф Ноэль Пэтон** (Joseph Noel Paton, 1821–1901) был весьма образованным человеком. Он прекрасно знал шотландский и кельтский фольклор и вкладывал эти знания в полотна, на которых воссоздавал сказочный мир фей и гоблинов. По виртуозности исполнения и богатству воображения он превосходил многих художников.

Первую картину “Восстановление дружеских отношений между Обертоном и Титанией” (The Reconciliation of Oberon and Titania) он выставил в 1847 году в Академии. Его заметили и он получил даже премию за нее. Ему было 26 лет, и критики называли его “молодым гением”. Более сотни фей, эльфов, загадочных животных и гоблинов на картине играют между собой, образуя сложные группы.

Через два года Джозеф вставляет картину “Ссора Оберона и Титании” (The Quarrel of Oberon and Titania). Титания в легком прозрачном платье. Их окружает хоромов из 165 фей. Многие из них заняты любовной игрой. Однако даже строгая в нравственной политике королева Виктория согласилась с тем, что картину можно показывать публике. Новый шедевр Пэтона имел колоссальный успех.

В 1855 году он выставил на всеобщее обозрение полотно “В погоне за наслаждением” (The Pursuit of Pleasure). Толпа мужчин и женщин бегут за наслаждением в образе прекрасной полуобнаженной нимфы с крылышками, медленно улетающей от них. В толпе бегут и священник-католик и рыцарь в доспехах. С полотна была сделана гравюра. Она хорошо продавалась.

Над картиной “Нападение фей” (The Fairy Raid, 1867) Пэтон работал шесть лет. На этот раз он обратился к шотландской истории и фольклору. Ее полное название “Вывоз ребенка, оставляемого взамен похищенного в летнюю ночь” (Carrying off the Changeling, Midsummer Eve). Во время работы над картиной он постоянно перечитывал произведения Вальтера Скотта, особенно его “Песни шотландской границы” (Minstrelsy of the Scottish Border) и “Деву озера” (The Lady of the Lake), в которой повествуется о набегах фей (баллада “Alice Brand”) [17].

Рассказ о нападении фей берет свое начало в шотландском фольклоре – в Балладах и песнях. У шотландцев существует поверье, что феи могут подменить новорожденного своим ребенком. Пэтон объединил две легенды о подмене и набегах фей. Действие разворачивается в ночном лесу. Процессию фей возглавляют рыцари в доспехах. В центре едет королева фей на лошади. Она держит в руках похищенного ребенка. Вокруг них весело танцуют эльфы и гномы. Процессия движется к священным камням друидов, вокруг которых в древности совершались культовые действия. Поверье гласит, что их посещение в ночь накануне Иванова дня (24 июня) приносит счастье. Пэтону удалось гармонично слить воедино древние обычаи, народные песни и баллады и рыцарскую поэзию, как это удавалось живописцам только в викторианскую эпоху [18].

После этой картины Пэтон обратился к религиозной живописи. Картины на библейские сюжеты имели хороший рынок сбыта и охотно покупались представителями нового среднего класса. В 1866 году он был назначен портретистом ее Величества и был произведен в рыцари. [2, с. 86–97].

**Джон Анстер Фицджеральд** (John Anster Fitzgerald, 1832–1906) считается самой крупной фигурой среди английских художников-сказочников. Еще в 1907 году искусствоведы предсказывали, что его творчество обращено больше в будущее, чем в настоящее. Сегодня его произведения более популярны, чем при его жизни, и он признан крупнейшим художником викторианской эпохи.

Его произведения довольно слабо связаны с литературными источниками. Он создал фантастический мир снов, ночных кошмаров. Этот мир населен сущностями, которые были плодом его богатейшей фантазии. Он умело сочетал реальность с воображаемым миром, при этом реальность становилась составной частью фантастического мира, а не наоборот. Ему удалось на своих полотнах изобразить тайные и темные уголки викторианского общественного сознания.

По происхождению он был ирландцем. Дед воевал, отец скитался по театральным сценам. В 1840-е годы молодой художник начал выставляться в Королевской Академии, Британском институте и в Королевском обществе британских живописцев и делал это постоянно в течение полувека.

Обладая многосторонний талантом, он писал яркие и образные картины на исторические сюжеты, портреты нагих женщин. Это была обычная продукция, ничем не отличающаяся от подобной заурядной продукции своих собратьев по кисти. В 1970-е годы и позже он не писал сказочные картины. К тому времени они уже вышли из моды. [2, 98–101]

Самые замечательные полотна этого художника – изображение сновидений. На одной из них – “Сон художника” (1857) он, вероятно, изобразил самого себя, спящим в окружении гоблинов и прекрасной феи. Фея чем-то напоминает Сильфиду из одноименного балета. Она смотрит на спящего живописца. Нельзя исключить и того, что эти видения действительно возникали под воздействием наркотических средств, прием которых, кстати, не был запрещен в викторианской Англии. Возможно, они были навеяны произведениями фламандских художников, в первую очередь Х. Босха и П. Брейгеля старшего.

На других картинах мы видим спящих девушек и их сны. Знаменита его картина “Ночной кошмар” (1857–58). Приятные видения, связанные с любовными историями, мы наблюдаем на его двух полотнах: “Плененная мечтательница” (The Captive Dreamer, 1856) и “Мистика снов” (The stuff Dreams are Made, 1858). Фон первой – таинственный лес, второй – спальня или гостиная. И вновь нетрудно догадаться, что подобные видения возникают обычно под влиянием легких наркотиков. Все упомянутые картины невелики по размерам – не более 30–36 сантиметров в длину.

Вторая серия его картин рассказывает о конфликте между царствами фей и птиц. Пышно наряженные феи с детскими личиками, страшные чудовища и тщательно выписанные птицы, цветы, насекомые. Из них следует назвать: “Кто убил малиновку?” (Who killed Cock Robin?)<sup>2</sup>, “Оперившийся птенец” (The Fledgling), “Корабль фей” (The Fairies Barque, 1860), “Похороны феи” (The Fairy’s Funeral, 1864), “Фея-

2 Поверье гласит: убийство малиновки приносит несчастье.

сокол” (The Fairy Falconer).

Было немало и других художников, которые прославились одной или несколькими картинами на сказочные темы.

**Джон Нэйш** (John George Naish, 1824–1905) написал “Эльфы и Феи: сон в летнюю ночь” (Elves and Fairies: A Midsummer Night’s Dream, 1856). Это одна из картин, на которой изображены сказочные существа, порхающие среди цветов.

Прекрасных почти нагих фей рисовали на своих картинах **Джон Симмонс** (John Simmons, 1823–1876), **Аткинсон Гримшоу** (Atkinson Grimshaw, 1836–93), **Томас Хатерлей** (Thomas Heatherley, 1824–1913). Последний из художников основал художественную школу, которая работает до настоящего времени. Ряд прерафаэлитов в ней учились в разное время: Россетти, Берн-Джонс, Артур Хьюз (Arthur Hughes) и Вальтер Крейн (Walter Crane). Его “Фея, восседающая на грибе” очень напоминает “Купальщицу” Энгра.

Один из прерафаэлитов – **Джон Еверетт Милле** (John Everett Millais, 1829–1896) на заказ написал картину “Фердинанд, завлекаемый Ариэлем” (Ferdinand Lured by Ariel, 1849) по пьесе Шекспира “Буря”. Милле увлекся историческими костюмами и не смог передать дух волшебной сказки. Персонажи вышли очень натуралистичными. Покупатель отказался от заказа, а обиженный Милле никогда более не обращался к сказочным сюжетам [19].

**Артур Хьюз** (Arthur Hughes, 1832–1915) написал свой вариант “Фердинанда и Ариэля” (1851). Сказочных духов он решил не изображать совсем. На его полотне Фердинанд внимательно прислушивается к песне Ариэля, льющейся из ниоткуда. Предполагалось, что воображение зрителя само довершит картину. Волшебниц Хьюз все же написал, создав картину на сюжет поэмы Эллингхема “Феи” из сборника “Музыкальный мастер”. Более уверенно Хьюз себя чувствовал в иллюстрации [20, с.74–75].

Изредка рисовал акварелью и гуашью картины-сказки **Эдвард Роберт Хьюз** (Edward Robert Hughes, 1851–1914), племянник Артура Хьюза. Можно вспомнить две его картины “Midsummer Eve” и “Twilight Fantasies”. Он вырос в кругу художников прерафаэлитов и писал в основном картины на литературные и мифологические сюжеты [2, с.124–130].

**Данте Габриэль Россетти** (Dante Gabriel Rossetti 1828–1882), самый романтичный из прерафаэлитов, интерпретировал сказочную тему в ином ключе. Он также как и Хьюз обратился к поэмам Элингхэма и создал иллюстрацию его “Духов озера эльфов” (The Maids of Elfin-Mere). Три феи каждую ночь прилетают к сыну пастора и поют песни неземной красоты. Как только часы бьют полночь, они исчезают. Молодой парень задумал задержать их на земле, обрекая их, таким образом, на небытие. Россетти, в отличие от Хьюза, представил фей скорее в образе femme fatale – женщин-вампов, которые соблазняют и бросают мужчин. Волшебство для Россетти – нечто сродни колдовству, а очарование фей – не что иное, как одурманивание человека. Россетти и в дальнейших своих картинах продолжит эту тему [21].

Работали в сказочном жанре и женщины. Первой женщиной ставшей членом Королевского института живописцев, была, близкая к прерафаэлитам, **Элеонор Фортеस्कью-Брикдэйл** (Eleonor Fortescue-Brickdale, 1872–1945). Известными стали ее полотна “Мир влюбленных” (Lovers World, 1905 и “Знакомство” (Introduction). В Центре ее картин всегда находится крупная фигура красавицы, окруженная сказочными существами на фоне леса и цветов, написанных в реалистической манере Шишкина, прерафаэлитов [22].

**Этелайн Делл** (Etheline Dell) в 1885–1891 писала акварели на тему шекспировской комедии “Сон в летнюю ночь”. Писала небольшие акварели также дочери Аделаида (1859–1879) и **Флоренс Клакстон** (Claxton). **Софи Андерсон** (Sophie Anderson, 1823–1903) рисовала детей, в основном прелестных девочек и только иногда бралась за сказочных фей. **Лаура Джеймс** (Laura Gwennlian James) создала несколько блестящих акварелей на сказочные мотивы. Однако она и Софи не считали себя профессиональными художниками, любителей кисти в среде аристократов в Англии в то время было немало [2, с.130-141]. Да и сама королева Виктория брала уроки рисования и любила рисовать.

#### **Вывод.**

Расцвет сказочных сюжетов в английской живописи выпадает на 40-е годы XIX столетия. Возникший интерес можно объяснить разными причинами. В немалой степени оказала влияние публикация волшебных сказок, древних англосаксонских баллад, новая волна интереса к театральным постановкам Шекспира, появление всевозможных сборников поэм современных авторов, произведений поэтов – романтиков, а также – развитие иллюстрации.

С другой стороны необходимо принять во внимание ситуацию, которая сложилась в то время в школе академической живописи Англии. Строгие законы и каноны, которым необходимо было следовать, определенный перечень тем и сюжетов, которые необходимо было изображать, сдерживали творческую фантазию художников. Поэтому сказочный жанр, вместивший и пасторальный пейзаж, и обнаженную натуру, и эротические мифологические сцены, и исторические и литературные сюжеты, и сентиментализм эпохи – казался выходом, лазейкой для художников, выступивших таким образом против ограничения свободы творчества.

В-третьих, учитывая появление среднего класса, зарождение его собственных эстетических вкусов, можно предположить, что спрос вызвал предложение. Новая буржуазия мечтала о новой живописи, которая бы объединяла в себе жанровую картину, портрет и пейзаж. Все это удачно соединилось в полотнах, созданных на сказочные сюжеты.

Еще необходимо учесть, что богатеющий средний класс, получал хорошее образование, вливался в ряды академических организаций, пополнял ряды искусствоведов, критиков, издателей газет и журналов, формируя моду, художественный вкус, оказывая влияние на традиции изобразительного искусства.

Сказочный жанр продолжает существовать и сегодня. На выставках время от времени продолжают появляться картины английских художников на сказочную тематику. Современные английские

художники – иллюстраторы: Брайан Фрод (Brian Fraude), Алан Ли (Alan Lee), Майкл Хэйг (Michael Hague), Чарльз Санторе (Charles Santore), Чарльз Весс (Charles Vess) продолжили традицию викторианских сказочников. Диснеевские мультипликационные фильмы и сказочная киноиндустрия – прямые наследники той эпохи.

В последнее время возникла новая волна интереса к живописи эпохи королевы Виктории. Выставки и каталоги пользуются огромным успехом, открытки и календари гуляют по всему миру. Волшебные, сказочные королевства, красота, любовь и утонченность, вновь, как и 200 лет назад, в наш технико-индустриальный предлагают современному человеку выход в другую реальность. Зовут, манят и притягивают неземным, неизведанным, волнующим очарованием.

#### Источники и литература.

1. Household World. – Vol. 8, 1 October, 1853.
2. Christopher Wood. Fairies in Victorian Art. – Antique Collectors' Club, 2000.
3. Maas J., White Trimpe P., Gere C. Victorian Fairy Painting. – London, Royal Academy of Arts (London), The University of Iowa Museum of Art (Iowa), The Art Gallery of Ontario (Toronto) in associations with Merrell Holberton Publishers, 1998.
4. Пропп В.Я. Морфология сказки.– М., 1969
5. Schindler R.A. The Heyday of Fairy Painting. //www.victorianweb.org/painting/fairy
6. Галинская И.Л. Льюис Кэрролл и загадки его текстов. – М., РАН ИНИОН, 1995
7. Урнов Д.М. Романтизм. Блейк. “Озерная школа”. Вальтер Скотт. Байрон. Шелли. Китс. Эссеисты и другие прозаики. История всемирной литературы. – М., Наука, 1990. – Т.6
8. Рогов В.А. Английская поэзия. История всемирной литературы. – М., Наука, 1990. – Т.7
9. 100 оперных либретто. – Челябинск, изд-во: “Урал ЛТД”, 1999.
10. Брандис Е. От Эзопа до Джанни Родари: Зарубежная литература в детском и юношеском чтении. – М., 1980
11. Ковалев Ю.В. Искусство новеллы и новелла об искусстве в XIX веке. В кн.: Искусство и художник в зарубежной новелле XIX века. – Л., Изд-во Ленинградского университета, 1986.
12. Пропп В. Предисловие. Народные русские сказки. – М., Государственное изд-во художественной литературы, 1957. – Т.1.
13. Шекспир Вильям. Комедии. – М., Художественная литература, 1979.
14. Allderidge Patricia. Richard Dadd. – London: Academy Editions, 1974
15. Octavio Paz. El mono gramatico. – Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A., 1974.
16. Allderidge P. The Late Richard Dadd, 1816-1886. London: Tate Gallery, 1974.
17. Schindler R.A. Joseph Noel Paton's Fairy Paintings: Fantasy Art as Victorian Narrative. - Scotia, 14, 1990.
18. Victorian Fairy Tales. The Revolt of the Fairies and Elves. Ed. Jack Zipes. New York and London: Methuen, 1987.
19. Schindler R.A. Pre-Raphaelite Fairy Painting. //www.victorianweb.org/painting/fairy
20. Warner M. Queen Victoria's Sketchbook. - New York: Crown Publishers Inc., 1979.
21. Bennet M. An Early Drawing for “The Tempest” by John Everett Millais. -Burlington Magazine 126, August, 1984.
22. Warner M. Ferdinand Lured by Ariel. The Pre-Raphaelites. – London. Tate Gallery, 1984.
23. Olmsted J.C. Victorian Painting: Essays and Reviews. 3 vols. – New York: Garland, 1980-85.
24. Landow, G.P. There Began to Be a Great Talking about the Fine Arts. The Mind and Art of Victorian England. - Minneapolis: University of Minnesota Press, ed. Josef L. Altholz, 1976.
25. Roberts H.E. Exhibition and Review: the Periodical Press and the Victorian Exhibition System. - The Victorian Periodical Press: Samplings and Soundings. ed. Joanne Shattock and Michael Wolff. University of Toronto Press, 1982), 79-107
26. Meisel M. Realisation: Narrative, Pictorial, and Theoretical Arts in Nineteenth-Century. – England, Princeton Un-ty Press, 1983.
27. Noel-Paton M.H. and Campbell J.P. Noel Paton. - Edinburg, Ramsay Head Press, 1990.
28. Гуревич. А.Я. Беовульф. Мифы народов мира. Энциклопедия. – М., изд-во: “Советская энциклопедия”, 1980. Т.1.
29. Афанасьев А. Н. Предисловие. Народные русские сказки. – Т.3. – Государственное изд-во художественной литературы. – М., 1957. – С. 381-401.
30. Падни Д. Льюис Кэрролл и его мир. - Изд-во “Радуга”. – М., 1982.
31. MacGregor J.M. The discovery of the Art of the Insane. Princeton University Press, 1989.
32. L'Art de l'Europe Occidentale. Peinture, Dessin, Sculpture. L., Aurora, 1984
33. Виппер Б.Р. Английское искусство. – М., Государственный музей изобразительных искусств им А.С. Пушкина, 1945.
34. Европейское искусство 19 века. 1789-1871. – М., Искусство, 1975.
35. Некрасов Е.А. Романтизм в английском искусстве. – М., Искусство, 1975.
36. Всеобщая история искусств. – Т.5. – М., Искусство, 1964.
37. Яковлев Д.Е. Философия эстетизма. – М., Издательский центр научной и учебной продукции, 1999.
38. Генис А. 2 выставки. Ж-л “Иностранная литература”. – № 4, 2004.
39. Березин В. Жан Франсуа Милле. – М.-Л., Изогиз, 1962.