

Карагода К.П., Торосян В.Г.

## Женщины в религии и художественная культура XVIII – XX веков

**Аннотация:** Данная статья выявляет путь репрезентации женской тематики в искусстве XVIII – XX веков в европейском и русском искусстве на примере образов женщин богомолки и монахинь. Раскрывается история сложных взаимоотношений светской культуры и религии. В литературе XVIII века, носившего отпечаток идей эпохи Просвещения, на примере творчества Дидро, Аббата Прево, маркиза де Сада монашество показывалось в негативном ключе, как место неволи, подобие тюрьмы, откуда героини романов сбежать любым путем. XIX век не привнес в образы монахинь реализма, так, «танец монахинь» из оперы Мейербергера – яркий пример отношения к монашеству светского общества времен Июльской монархии. Романтизм и прерафаэлиты изображают монахинь сквозь призму готических романов и поэтических образов, мало связанных с реальностью. В противоположность светским тенденциям в XIX веке возникают множество центров паломничества и фактов явления Богоматери людям, появляется святая со стигматами Анна Катерина Эммерих. В XX веке наметилась тенденция светского искусства с наибольшим пониманием отражать жизнь монахинь и богомолки (Жорж Бернанос), но массовая культура в эпоху глобализации через кинематограф и поп музыку создает ложный образ, эротизируя монашество. Проблема в том, что светское искусство, как выражение взглядов людей, ведущих свободный, богемный образ жизни, далеко от понимания жизни другого сословия – монашества. Гендерная тематика показывает нам определенные социокультурные изменения в жизни общества и отношения к религии, проблеме взаимоотношения мужчин и женщин в широком цивилизационном контексте. Актуальность проблемы заключается, прежде всего, в обращении к темам репрезентации женщин, посвятивших свою жизнь служению Богу – монахиням и богомолкам. В данной работе автором показана эпоха после Великой французской революции во всей её противоречивости. Особенно важно проследить этот опыт, так как мы сами находимся в эпохе перелома, смены исторических парадигм, идеологий и становления социума.

**Ключевые слова:** Эпоха Просвещения, богомолки, монахини, мариофания, викторианская Англия, прерафаэлиты, кинематограф, Варфоломеевская ночь, гугеноты, Дехристианизация.

**Review:** The present article is devoted to the development of the 'female' theme in the art of the XVIIIth – XXth centuries and Russian art as illustrated by the images of churchwomen and nuns. The authors of the article discovers a complex relationship between secular culture and religion. Having received the impression of the Age of Enlightenment, the literature of the XVIIIth century depicted monkery as something negative like slavery or prison the heroines tried to escape by all means as illustrated in Denis Diderot's, Abbé Prévost's and Marquis de Sade's works. The XIXth century did not make the images of nuns more realistic. For example, the 'Ballet of Nuns' from Giacomo Meyerbeer's opera is a bright example of how the secular society of the July Monarchy treated monkery. Romanticism and the Pre-Raphaelites depicted nuns from the point of view of Gothic romance and poetical images which again had very little to do with the reality. On the contrary to those secular tendencies, the XIXth century faced numerous pilgrimage centers and facts of manifestation of Holy Mother. That was the time when Saint Anne Catherine Emmerich who had the marks of stigmata lived. In the XXth century secular art started to depict lives of nuns and churchwomen with more understanding (Georges Bernanos), however, at the age of globalization pop culture created a false image eroticizing monkery in cinematograph and pop music. The problem is that secular art expresses opinions and views of people who lead a bohemian life and therefore very far from understanding monkery as another social category. Gender themes demonstrate particular socio-cultural changes in social life and attitude to religion as well as the problem of the man-and-woman relationship. The relevance of the research is caused, first of all, by the fact that the authors appeal to the image of women who had devoted their life to God, i.e. nuns and churchwomen. The authors of the present research describe the times after the French Revolution with all its contradictions. According to the authors, it is very importance for us to analyze that experience because we ourselves are living in the age of changes, historical paradigm shift and development of the society.

**Keywords:** *Dechristianization, Huguenots, Massacre of Saint Bartholomew's Day, cinematography, Pre-Raphaelites, Victorian England, mariphanian, nuns, churchwomen, Enlightenment.*

**К**ультура Европы XVIII-XIX веков в большинстве своем носит светский характер. После таких глобальных сдвигов, как крушения власти монархов, разрушение монастырей и церквей в Европе революционными массами, общего антиклерикального настроения Просвещения, значительно осложнило взаимоотношение светской и религиозной культуры, в том числе в вопросе о месте в религиозной культуре женщин. Дехристианизация Франции во время Великой французской революции достигла немыслимых для XIX века масштаба. 24 ноября 1793 года был введен декрет о запрете католического богослужения и закрытии всех церквей. Намереваясь упразднить христианство во Франции, Пьер Шомет и Жак-Рене Эбер создали «Культ Разума», длившийся примерно с 1793 по 1794 годы. В честь этого культа устраивались карнавалы, шествия, показательные отречения священников от веры. Триумфом культа было коронование в Соборе Парижской Богоматери «Богини Разума», в качестве богини была выбрана артистка Парижской оперы Тереза-Анжелика Обри. Максимилиан Робеспьер пресек этот культ, высказавшись против атеизма, авторы культа были казнены.

Образы женщин: святых, монахинь, богомолок, так или иначе связанных с религией, присутствуют на протяжении почти всех периодов искусства. Один из самых значимых образов – образ Богоматери, который в рассматриваемом нами периоде особенно характерно выражен в картине Жана Огюста Доминика Энгра «Богородица с гостией» (1854. Музей Орсе, Париж). На втором месте в иерархии образов идут святые, тела которых подвергаются невыносимым мучениям, покрыты стигматами, пронзенные и расчлененные, либо позирующие с орудиями их пыток, либо тела, впадающие в религиозный экстаз как скульптура Лоренцо Бернини «Экстаз св. Терезы» (1645-1652. Санта Мария дела Виттория, Рим). И последний тип образов – это все те верующие, так или иначе запечатленные в отпавлении культа в религиозном одеянии. Это могут быть и донаторы со сложенными в молитве руками, что стало особо популярно в эпоху Возрождения (Ганс Мемлинг «Пор-

tret Томазо Портинари и его жены Маддалены Барончелли». 1470. Музей Метрополитен, Нью-Йорк), подобные образы, но уже в иной изобразительной манере характерны и для XIX в. – молящиеся женщины в церкви либо дома (Холман Хант. «Утренняя молитва». 1866. Галерея Тейт, Лондон), и монахини (Джон Эверетт Милле. «Долина успокоения». 1858–1859. Галерея Тейт).

Несмотря на то, что в Европе и Америке были приняты законы отделения церкви от государства, после краха иллюзий Просвещения, а тем более после революций XIX века религия начала возрождаться в сознании людей. Интерес к церкви заново возрос у масс, это все отразилось и на искусстве.

«Не следует думать, что религия в 1830-1840-е годы была для образованных парижан и парижанок только светской забавой; многие из них воспринимали христианскую веру более чем всерьез и занимались благотворительностью не «для галочки», а истово, самозабвенно. Характерен в этом отношении такой в высшей степени «парижский роман» Бальзака, как «Изнанка современной истории» (1842-1848). Его герой стремится завоевать Париж не с помощью адюльтеров и денежных афер, как Расиньяк, а с помощью благотворительности, которой его учат члены тайного ордена «орден Братьев утешения» [3, с.750]. В комментарии к эссе Жюль Жанена «Богомолка» из сборника «Французы, нарисованные ими самими» замечено: «В эпоху Реставрации молодые либералы были настроены антиклерикально, потому что католическая вера очень активно насаждалась среди населения с помощью религиозных процессий, деятельности католических миссий и т.д.; напротив, в Июльскую монархию многие молодые и вполне современно мыслящие люди стали обращаться к религии по доброй воле, без всякого принуждения, и во время выступлений знаменитых проповедников храмы ломались от публики» [7, с.715].

Особый интерес представляет, в свете общей направленности на эмансипацию женщин, исследование различных аспектов взаимоотношения женщин с религией, выраженных в искусстве указанного периода.

### Богомолки

Kinder, Küche, Kirche (дети, кухня, церковь) – немецкое устойчивое выражение, описывающее основные представления о социальной роли женщины в германской консервативной системе ценностей – эту максиму можно применить и в описании судьбы женщины-богомолки.

Жюль Жанен описывает свою «богомолку», взяв её для примера из состоятельного класса: «Стоит юной богомолке появиться в светской гостиной, как модные красавицы начинают говорить, что она не умеет держаться, что глаза у нее, конечно, большие, но невыразительные; что она скованна и молчалива; к тому же не умеет танцевать, почти не играет на рояле и не отличает Россини от Мейербера». Его «богомолка» тратит деньги только на богословскую литературу, занимается благотворительностью, растит детей, является лучшей женой и матерью. Жанен подводит итог, приводя пример женщины из низшего класса: «порой у небожницы нет иного достоинства, кроме, благочестия, иного богатства, кроме веры; однако, и тогда, находясь в крайней нужде, она живет в почете и радости. Если бедняжка не имеет крова над головой, церковь приютит её; если она одинока и бездетна, семью ей заменят славные дети прихожан; её имуществом будет милостыня от добрых людей, разделяющих с ней молитву; если её никто не знает, у нее найдутся братья, которые оплачат её смерть. Однако нет нужды в стольких сравнениях, чтобы доказать, как отрадн судьба богомолки. Ведь куда податься старой женщине, которая бедна и немощна, одинока и беспомощна, если она не верит в Бога?» [7, с.719-738].

В истории искусств есть сюжет молитвы, где изображены прекрасные в своей невинности юные девушки, возносящие молитвы. Такой образ, например, мы можем видеть на картине Холмана Ханта «Утренняя молитва». (1866. Галерея Тейт, Лондон). Молодая девушка стоит, преклонив колени у кровати и молится, яркий утренний свет освещает её фигуру.

На картине французского художника Жана-Франсуа Милле «Анжелюс» (1875-1879. Музей Орсе, Париж) крестьянка с крестьянином в поле на закате солнца совершают молитву после долгой работы и благодарят Бога за убранный ими урожай картофеля.

Русские художники также оставили образы молящихся женщин: Р.И. Фелицин «Вдовушка» (1852. Государственный Русский музей),

И.Е. Репин «Молящаяся девушка» (1869. Частная коллекция).

Вильгельм Лейбль, друг и последователь Гюстава Курбе, пишет немецких крестьянок в приходской церкви «Три женщины в церкви» (1881. Кунстхалле, Гамбург).

### Монахини

В XIX веке возникают новые центры культа и паломничества. Аллен Корбен считал XIX век веком мариофании – явления Богородицы [2, с.42]. В 1854 году папа Пий IX издал буллу *Ineffabilis Deus*, в которой определил догмат о Непорочном зачатии Девы Марии, получивший поддержку множества верующих, что «придало мягкость образу Богородицы, не свойственную традиции Mater Dolorosa, «скорбящей матери» [2, с.45]. «В 1830 году послушница конгрегации Дев милосердия, дочь крестьянина Катрин Лабуре объявила, что в часовне на Паромной улице ей явилась Пресвятая дева и поведала о чудотворной медали, которую следует изготовить. Этих медалей с изображением Девы Марии во Славе только за 5 лет (1832-1837) было продано 10 миллионов» [3, с.751]. Стоит вспомнить французский город в Верхних Пиренеях – Лурд. В 1858 году Дева Мария явилась Бернадетте Субиру, благодаря чему Лурд стал местом массового паломничества увечных, больных и даже ожидающих смерти, вылечить которых наука была бессильна. Из множества явлений Богородицы людям католическая церковь признала только четыре явления: в Рю дю Бак, в Ля Салетт, в Лурде и в Понтмене.

Ален Корбен пишет: «До середины 1860-х годов не прекращался рост числа монахинь: согласно Клоду Ланглуа, посвятить свою жизнь Господу решили не менее 200 000 девушек, не считая женщин в ассоциациях мирян при монашеских орденах».

Следует отметить, что и до XIX века часто в произведениях искусства присутствовала тема женщины-монахини.

Аллесандро Маньяско оставил немало образов монахинь и монахов, отшельников в своем творчестве. Наиболее характерное произведение – это «Трапеза монахинь» (середины 1720-х гг. ГМИИ им. Пушкина, Москва). Картина пронизана экспрессией: каждая монахиня молится по-особенному, одна истово, мы видим её искаженные черты в порыве страстной молитвы, другая – спокойно, умиротворенно.

Эпоха Просвещения оставила также многочисленные образы монахинь в виде жертв. Они фигурировали в эротической литературе так, например: «Картезианский привратник» Жервеза де Латуша (1741) и в романах Маркиза де Сада. В XVII–XVIII веках было множество эротических книг, которые под псевдонимами тайно были написаны самими монахинями и священниками. Известно, что большинство женщин уходило в монастыри не по своей воле, а по желанию своих семей после совершения прелюбодеяния и не удивительно, что множество женщин сублимировали свои фантазии на бумагу. Аббат Антуан Франсуа Прево, несколько раз покидавший монастырь, написал знаменитый роман «История кавалера де Грие и Манон Леско». Главная героиня Манон Леско сбегает от заточения в монастырь: «её решили поместить в монастырь против воли, несомненно с целью обуздать её склонность к удовольствиям, которая уже обнаружилось и которая впоследствии послужила причиной всех её и моих несчастий» [5, с.19].

В романе Дени Дидро «Монахиня» (1760) описываются случаи издевательств, соблазна и преследования несчастной девушки, которая всеми силами пытается вырваться из монашества с помощью бегства. Дидро писал: « – Какие надежды могут быть у монахинь?

– Какие? Да прежде всего надежда расторгнуть свой обет!

– А если такой надежды уже нет?

– Ну, тогда остается надежда на то, что ворота монастыря когда-нибудь распахнут, что люди откажутся от безрассудства и перестанут заточать в склеп юные создания, полные жизни; что монастыри будут упразднены; что в обители вспыхнет пожар, что стены темницы падут» [1, с.180].

В живописи XVIII века, напротив жизнь женщин в монастыре изображалась вполне галантной и умиротворенной. Для примера обратимся к картине Франческо Гварди «Покор для свиданий с монахинями монастыря Сан Дзаккария». (1745-1750. Ка Реццонико, Венеция). На картине царит непринужденная обстановка: за широкими зарешеченными окнами монахини пьют чай и разговаривают с пришедшими их навестить родными и друзьями, рядом для развлечения детей устроен кукольный спектакль.

Романтические художники XIX века исследовали природу человека и личность, народную культуру, национальные и этниче-

ские истоки, средневековье, восточную экзотику, оккультизм и религиозные сюжеты. После почти 100 лет рациональной мысли зрители требовали таинственное, сверхъестественное. Виктор Гюго в романе «Отверженные» дает обширное описание монахинь конгрегации бернардинок-бenedиктинок. Подводя итог, он пишет: «Эти монахини не веселы, не свежи, не румяны, какими часто бывают монахини других орденов. Они бледны и суровы. Между 1825 и 1830 годом три из них сошли с ума».

В своем романе «Собор парижской Богоматери» (1831) о средневековой жизни Парижа Гюго также ввел в качестве героини религиозную отшельницу Пакетту Шантфлери (Гудулу), замурованную в своей келье и молящейся о своей потерянной дочери.

Образ монахини был неким выигранным ходом для романтизма. Так, 21 ноября 1831 года состоялась премьера оперы Джакомо Мейербера «Роберт-Дьявол», либретто Эжена Скриба и Жермена Делавиня. В «Танце монахинь» участвовала знаменитая балерина Мария Тальони. Несмотря на то, что премьера омрачилась падением декорации и газового освещения, спектакль Мейербера окончился триумфом. Эта опера интересна балетным эпизодом, так называемым «Танцем монахинь». Сюжет заключается в том, что рыцарь Роберт пробирается в разрушенный монастырь в полночь, чтобы украсть талисман из рук мертвой святой, что позволит ему заполучить в невесты принцессу. Отрицательный герой – приспешник дьявола путем колдовства воскрешает из мертвых монахинь, обретших раннюю смерть и проклятых за то, что они нарушили свой обет и предали страсти. Монахини исполняют танец-вакханалию, заставляя Роберта совершить ужасный поступок: сорвать волшебную ветвь с могилы святой. Затем демоны хватают танцующих дев и тащат их в ад. Сюжет отражает вкус романтиков к жуткой фантазии «готического» романа. Этот эпизод запечатлел на своей картине Эдгар Дега «Танец монахинь в «Роберте-Дьяволе» Дж. Мейербера» (1876. Музей Виктории и Альберта, Лондон). Дега был очарован сценой танца из-за необычных световых эффектов и преувеличенных движений исполнителей. Сцена с монахинями в танце изображена вместе с оркестром, художник большое внимание уделяет музыкантам, также видны первые ряды зрителей, среди которых можно опознать несколько друзей художника (например, Гра-

фа Людовика Лепика, которого Дега запечатлен на картине «Площадь Согласия»).

Художник прерафаэлит Джон Эверетт Милле создал рисунок на тему поэмы Альфреда Теннисона «Канун дня Святой Агнессы» (1854. Частная коллекция). Монахиня стоит у открытого окна монастыря, за окном снежный ночной пейзаж. Монахиня ждет своего небесного жениха. Приведу отрывок из поэмы Теннисона: «И дух мой пред Тобой; Живу, надежды не тая/ Покинуть дом земной. Раздвинь небесную гряду,/ Даруй нам, Боже, свет, Невесте протяни звезду,/ Белей которой нет. Я поднимусь в ее лучах/ К сияющим вратам; Пойду по звездам в небесах,/ По радужным огням. Они все ярче! И с ворот/ Падет тугой засов: Меня Жених Небесный ждет/ Свободной от грехов. Отдохновение в веках, / И в горних, и в земных, И свет в блистающих волнах -/ С невестою Жених!» [4]. Трогательный образ монахини, созданный поэтом и художником, заставляет по-новому взглянуть на внутренний мир монахини, до этого чаще всего выставляемый в неприглядном и очерченном образе.

«Долина успокоения» Джона Милле (1858–1859. Галерея Тейт, Лондон) была написана под впечатлением от песни Феликса Мендельсона-Бартольди «Грезы» Opus 59, № 5. Художник также вдохновлен поездкой по Шотландии, где на одном из островов посещает руины монастыря. На картине Джон Милле изобразил кладбище на закате дня, на переднем плане две монахини, одна из них роет могилу, другая сидит на надгробии с четками, на которых изображен череп, и пристально смотрит прямо из картины на нас – зрителей. Скорее всего, это аллегория смерти, бренности бытия. Молодые и привлекательные монахини противопоставляются своей судьбе, неизбежности, предчувствию смерти, старению и распаду.

В 1886 году Джон Милле представляет свою новую картину «Варфоломеевская ночь, 1572» (Галерея Тейт, Лондон). На этой картине мы видим в мрачном интерьере человека с белой нарукавной повязкой (отличительной чертой католиков, которые расправлялись с гугенотами), четками вокруг шеи, с распятием на шляпе и со шпагой. Он готов к кровопролитию, его сдерживает монахиня, которая на коленях пытается остановить его, просит о милосердии от имени несчастных протестантов, но человек отталкивает преграждающую ему путь монахиню, невольно наступая на крест

её четок. Монах манит из открытой двери, тем призывая к резне. Джон Милле в рисунках не раз отражал события так или иначе связанные с монахинями, известен его рисунок «Разорение могилы королевы Матильды» (1849. Галерея Тейт, Лондон). Обыгрывается историческое предание времен Религиозных войн, когда гугеноты города Кана в 1562 г. надругались над захоронением королевы Матильды Фландрийской (умершей в 1083 г.). Предводитель протестантов адмирал Гаспар де Колиньи, участвовавший в разграблении, взял из могилы перстень умершей, но, видя горе настоятельницы монастыря, в раскаянии упал перед ней на колени, моля о прощении, и вернул ей перстень. Все это в подробности можно увидеть на рисунке Джона Милле.

Религиозные войны или гугенотские войны были представлены в искусстве XIX века также оперой Джакомо Мейербера «Гугеноты» (1835), либретто которой было написано по мотивам повести Проспера Мериме «Хроника царствования Карла IX». Под влиянием этого сюжета Джон Милле создает полотно «Гугенот в день св. Варфоломея» (Частная коллекция, 1852): влюбленные последний раз обнялись, героиня – католичка пытается обезопасить своего влюбленного-гугенота повязывает на него белую повязку – знак католиков, но юноша срывает её, он готов умереть за свою веру и не желает позорно прятаться. В опере – это заключительная картина, где влюбленные Рауль и Валентина, пытаясь совершить обряд венчания, будут застигнуты врагами и убиты.

Русский художник Василий Поленов также создал картину на сюжет гугенотской войны «Арест гугенотки Жаклин де Монтебель, графини д'Этремон» (Третьяковская галерея. Москва, 1875). Она – вторая жена лидера гугенотов адмирала де Коленьи, была моложе его на 23 года и брак их был не долгим, так как вскоре овдовела после Варфоломеевской ночи с 23 на 24 августа 1572 года, в которую одной из первых жертв был её муж. Её вышлют за пределы Франции, заключат в замок d'Ivree (Пьемонт), где она родит ребенка, (Беатрис де Колиньи), крещенную родственниками по католическому обряду. Жаклин де Монтебель же до конца не желала отречься от кальвинизма и умерла в заточении в возрасте 58 лет. На картине Поленова эпизод ареста графини, где она в сопровождении стражников направляется в заточение.

Под влиянием творчества Джона Милле пытался вступить в братство прерафаэлитов

художник Чарльз Олстон Коллинз. Вызывает интерес его картина «Мысли монахини» (1851. Музей Ашмола, Оксфорд). На картине изображена молодая монахиня в белом одеянии в саду среди цветов, у пруда с лилиями. В руке у нее книга с миниатюрами, она задумчиво смотрит на сорванный цветок. Поражает несколько неуместная для монахини красота.

Множество образов женщин-святых и христианских мучениц, подвергавшихся всяческим пыткам, создал в мрачном натуралистическом стиле немецкий художник Габриэль Макс. Интересен портрет «Девы Анны Катерины Эммерих в экстазе» (1885. Новая Пинакотека, Мюнхен). Анна Катерина Эммерих (1774-1824) – монахиня-августинка, католическая блаженная (причисленная в 2004 году Иоанном Павлом II), носила стигматы и была прикована болезнью к постели. Аллен Корбен пишет об этом удивительном случае: «Стигматы, воспроизводящие одну или несколько ран Христа обильно кровоточат. <...> Стигматы превращают человека в священную жертву. Медицину XIX века неотступно, одно за другим преследуют подобные случаи: только за 1894 год доктор Имбер Губейр отмечает их 320. <...> Самым интересным остается случай Анны Катерины Эммерих, чьи муки воспринимались после Революции как искупление грехов Церкви и всех верующих».

В XX веке часто образы монахинь изображались в эротическом контексте. Типичной можно считать картину австрийского экспрессиониста Эгона Шиле «Кардинал и монахиня» (1912. Частная коллекция), где кардинал целует монахиню во время молитвы. Многие современники усмотрели в монахине автопортрет самого Шиле, что еще больше скандализировало картину.

В 1948 году католическим писателем Жоржем Бернаносом была написана пьеса «Диалоги кармелиток» по новелле Гертруды Ле Форт «Последняя на эшафоте». В 1957 году по этой пьесе была поставлена опера композитора Франсиса Пуленка. В центре событий пьесы разворачивается драма шестнадцати монахинь Компьенского монастыря, которые подвергаются гонениям во времена якобинского террора. После издания декрета о ликвидации монастырей их казнят на гильотине. Эта опера показывает непрекращающийся интерес к судьбе монахинь и в послевоенной Европе.

В 1953 году американский писатель Джемсом Дэвидом Сэлинджером издает свои лучшие

«Девять рассказов». Один из них – «Голубой период де Домье-Смита», в котором повествуется о том, как молодой человек – преподаватель рисования в школе заочного обучения, испытывает нечто схожее с влюбленностью и просветлением, увидев присланные работы монахини Ирмы. Он пишет ей путаное и обширное письмо, после которого получает ответ из монастыря, что монахиня Ирма не будет продолжать занятия. Рассказ Сэлинджера показывает нам, насколько различны миры главного героя Домье-Смита и монахини Ирмы, соприкосновение которых совершенно случайно вызвало в одном из героев некий опыт просветления, откровения. Рисунки монахини открывают иной мир перед героем, он не понимает его, но чувствует, что этот мир изменит его. Важен незначительный эпизод, когда Домье-Смит видит в витрине магазина девушку-продавца, которая, смутившись от его взгляда, падает. Не замечая стекла витрины, он пытается помочь ей, протягивая руку, но больно ударяет пальцы и с ним случается немыслимое: «вспыхнуло гигантское солнце и полетело прямо мне в переносицу» [6, с.734]. Объяснить этот загадочный эпизод можно как проекцию внутренних мучительных рассуждений героя: девушка за стеклом – это и есть образ монахини, главный герой ударяется о стекло – это символ недостижимости монахини, солнце, летящее в него – озарение, та энергия, талант монахини, который среди всей пошлости рисунков других учеников так поразил Домье-Смита. Есть ли в рассказе Сэлинджера критика религии? Ведь на первый взгляд мы сожалеем о том, что талант монахини так и останется нераскрытым. Из-за излишне пылкого письма Домье-Смита обучение, возможно, насильно было прервано. Но скорее всего Сэлинджер пытается показать, как тяжело переживаются любые ограничения и запреты для взрослеющей личности с юношеским максимализмом.

### **Эротизация образа монахини в кинематографе XX века.**

XX век, век кинематографа продолжил пристальное наблюдение за жизнью монахинь, люди общества потребления интересовались жизнью женщин в монастырях как противоположности их жизни. Возникает целый ряд кинокартин, рассказывающих о трудной духовной внутренней борьбе монахинь. Обычно снимают кино о монахинях в нескольких направлениях:

1. Драма, где монахиня уходит из монастыря либо умирает («Ангелы греха» режиссер Робер Брессон (1943), в этом фильме её выгонят из монастыря и она гибнет. «История монахини» режиссера Фреда Циммермана (1959) рассказывает о том, что монахиня (её играет культовая актриса Одри Хепбёрн) после долгих душевных терзаний выбирает профессию врача и оставляет монастырь. «Муравейник» режиссера Золтана Фабри (1971) показывает любовь одной из монахинь к другой, после раскрытия которой влюбленная кончает жизнь самоубийством. Этот же сюжет обыгрывается в картине «За холмами» Кристиана Мунджуи (2012), когда к монахине приезжает влюбленная в нее подруга, и в конце концов над ней совершают обряд экзорцизма, от которого она и гибнет. Кино о драматичной любви монахини к мужчине снял Франко Дзеферелли («Воробей. История одной любви», 1993). Фильм «Ида» Павла Павликовского (2013), завоевавший «Оскар» в номинации «лучший фильм на иностранном языке», рассказывает историю послушницы, которая, уйдя из монастыря, узнает свое происхождение, трагедию своей семьи, переживает влюбленность, но затем возвращается в свой монастырь с твердым намерением стать монахиней.

2. Кино о вселении дьявола в монахиню или во весь монастырь. По мотивам романа Олдоса Хаксли «Луденские бесы» (в 1969 году композитором Кшиштофом Пендерецким была написана опера по мотивам этого романа) было снято два кинофильма: «Мать Иоанна от ангелов» (1961) Ежи Кавалеровича» (режиссер значительно отошел от романа О. Хаксли) и «Дьяволы» режиссер Кен Рассел (1971), где рассказывается история, происходившая в Лудене в 1632 году. Сюжет завязан на неразделенной влюбленности горбатой настоятельницы монастыря урсулинок к отцу Гранде, после чего обоих обвиняют в одержимости бесами, а отца Грандье сжигают на костре.

Кинофильм Кена Рассела «Дьяволы», художником постановщиком которого был знаменитый впоследствии режиссер Дерек Джармен, породило эротизированный до предела образ монахини в поп-культуре, который мы можем видеть в клипах песен Мадонны и Леди Гага. Это образ молодой и сексуально угнетенной затворничеством и затем раскрепощающейся в своих истерических фантазиях монахини.

Можно с уверенностью сказать, что большинство произведений искусства и кинематографа с позиции религиозного восприятия являются кощунственными.

Светская культура, стоящая в основе глобализации, оказывает существенное влияние на умы общества, сводя облик монахинь в маргинальность, как альтернативу образу жизни в мегаполисе. Искусство XIX-XX веков теряется в понимании и осознании такого образа жизни, превращая монахинь в монструозную карикатуру или сексуальный фетиш. Рассматривая монашество в искусстве в риторике «тюрьмы» – монастыря, откуда бегут на свободу, в риторике мрачного мистицизма, в риторике высмеивания церкви, показывая монахинь в фривольном и неблаговидном образе, мы чаще всего можем видеть монашество как критику общества.

Нельзя не заметить при этом, что, несмотря на происходящие в современном мире процессы глобализации, во многом в качестве неизбежной реакции на них, происходят также процессы локализации (не случайно возникло понятие глокализации), поисков своей национальной и религиозной идентичности, нередко принимающих весьма болезненный и даже агрессивный характер, что также неизбежно начинает находить выражение в искусстве наших дней, в том числе в кинематографе, дав ряд картин, удостоившихся самых высоких международных наград.

### Библиография:

1. Дидро. Д. Монахиня. М., 1989;
2. История тела. Под ред. А. Корбена, Ж. Куртина, Ж. Вигарелло. Т.2. М., 2014;
3. Мильчина В. Париж в 1814-1848 годах: повседневная жизнь. М., 2013;
4. Поэтический мир прерафаэлитов. [Эл. ресурс] URL [http://www.e-reading.by/bookreader.php/1033039/Poeticheskiy\\_mir\\_prerafaelitov.html](http://www.e-reading.by/bookreader.php/1033039/Poeticheskiy_mir_prerafaelitov.html);
5. Прево А-Ф. История кавалера де Грие и Манон Леско. М., 1964;
6. Сэлинджер Дж. Д. Над пропастью во ржи: Роман. Повести. Рассказы. М., 2009;
7. Французы, нарисованные ими самим. Парижанки. Сост. В. Мильчина. М., 2014.

---

**References (transliterated):**

1. Didro. D. Monakhinya. M., 1989;
2. Istoriya tela. Pod red. A. Korbena, Zh. Kurtina, Zh. Vigarello. T.2. M., 2014;
3. Mil'china V. Parizh v 1814-1848 godakh: povsednevnyaya zhizn'. M., 2013;
4. Poeticheskii mir preraphaelitov. [El. resurs] URL [http://www.e-reading.by/bookreader.php/1033039/Poeticheskii\\_mir\\_preraphaelitov.html](http://www.e-reading.by/bookreader.php/1033039/Poeticheskii_mir_preraphaelitov.html);
5. Prevo A-F. Istoriya kavalera de Grie i Manon Lesko. M., 1964;
6. Selindzher Dzh. D. Nad propast'yu vo rzhi: Roman. Povesti. Rasskazy. M., 2009;
7. Frantsuzy, narisovannye imi samim. Parizhanki. Sost. V. Mil'china. M., 2014.