

Унтевская Екатерина Сергеевна

учитель истории

МБОУ «СОШ №60»

г. Краснодар, Краснодарский край

магистрант

ФГБОУ ВО «Армавирский государственный

педагогический университет»

г. Армавир, Краснодарский край

DOI 10.21661/r-552708

ОБРАЗ «ДОБРОДЕТЕЛЬНОЙ МАТЕРИ» В ИСКУССТВЕ XIX В.

***Аннотация:** в статье исследуется отражение образа «добродетельной матери» в европейском искусстве XIX в. Автор выделяет факторы повлиявшие на эволюцию восприятия женщины в европейском обществе и их влияние на создание образа идеальной матери деятелями литературы, музыки и живописи. Делается вывод о том, что в европейском искусстве XIX в. существовало два образа материнства: идеализированный образ «добродетельной матери» и её антипод – образ «порочной матери». Обращаясь к теме «порочной матери», писатели и художники выделяли качества, которыми не должна обладать «добродетельная мать».*

***Ключевые слова:** искусство, добродетельная мать, романтизм, реализм, образ «Пресвятой Девы Марии», европейское общество.*

В XIX в. страны Европы переживают серьёзные изменения во всех сферах жизни, вызванные промышленным переворотом, развитием буржуазных отношений, демократизацией общественной жизни, урбанизацией и другими важными составляющими этого века. Под влиянием этих явлений происходит эволюция женских типажей в искусстве. Особенно претерпел трансформацию образ «женщины-матери». Создаваемый образ матери и его эталон зависел от многих факторов, таких как материальное положение семьи, семейный статус

матери (замужняя женщина, мать одиночка, вдова), социальный статус (аристократка, представитель буржуазного класса или рабочих, крестьянка), место проживания – город или сельская местность, от конкретной страны и других факторов. Несмотря на региональную специфику, у деятелей искусства из разных европейских стран было много общего в воспевании «образа добродетельной матери».

Несмотря на распространение идей деизма и даже атеизма, в искусстве XIX в. по-прежнему был востребован «Образ девы Марии», использовавшийся для отражения идеальных качества женщины-матери.

Рассматривая образ Пресвятой Девы Марии, стоит отметить интересное диссертационное исследование, посвящённое Марианской теме О.В. Немковой. В своём исследовании: «Ave Maria: Образ Богоматери в европейском музыкальном искусстве», автор отмечает, что Образ Богоматери будет «вечным» образом материнства. Дева Мария является носителем идеала в художественной интерпретации, соединяя близкие (материнские) и непостижимые (Божественные, идеальные) качества, которые воплощаются в Любви, Милосердии, Мудрости, Красоте, Утешении и Свете. Музыкальная интерпретация образа девы Марии, с одной стороны связана с традиционной сакрализацией материнства, с другой стороны в XIX в., в контексте новых исторических условий, трактовка образа Мадонны получила новые ракурсы, раскрыла новые грани и дополнилась новыми нюансами. Религиозно-философская мысль оказала сильное влияние на музыку. К духовной тематике обращались даже композиторы далёкие от церкви и религии. Так, непроходящий образ Богородицы-матери поднимает Жюль Массне (1842–1912 гг.) создав два сочинения, связанных с марианской тематикой: Священная легенда «Дева непорочная» (1880 г.) и опера «Жонглер Богоматери» (1904 г.) [4, с.27–28].

Нельзя не вспомнить и музыкальное произведение «Ave Maria Шуберта» («Третья песня Эллен»), которое было написано Францем Шубертом в рамках вокального цикла на поэму «Дева озера» Вальтера Скотта. Бедная девушка –

Эллен Дуглас, не может быть вместе со своим возлюбленным. Её третья песня представляет собой молитву к деве Марии, которую она просит о защите. Обращение начинается латинскими словами «Ave Maria». Позже произведение стали исполнять на текст католической молитвы «Ave Maria» и оно стало известно, как «Ave Maria Шуберта» [1].

Скульпторы и художники также воспели образ Богородицы. Художник Вильям-Адольф Бугро изображает Мадонну на руках с младенцем. Его дева Мария, как живая, сострадает человечеству, она берёт на себя заботу о детях, оберегая их. («Мадонна с лилиями», 1899 г.). Итальянский скульптор XIX в. Джованни Страцца создаёт своё творение «Дева в вуали» (приблизительно 1850-е гг.). Скульптура изображает деву Марию с достаточно реалистичным выточенным лицом, которое покрыто тонкой вуалью. Глаза у неё закрыты, а голова чуть склонена вниз, создаётся впечатление, что она молится или скорбит. Стоит отметить, что для идеального образа матери важное качество – страдание.

В XIX столетии становится принято демонстрировать материнскую любовь и заботу о ребёнке на показ. Во многом этому способствовали идеи просветителей о естественном вскармливании и неразрывной связи матери и ребёнка (Руссо, Монтескье и др.). Врачи также стали призывать матерей самим кормить новорожденных грудью, доказывая полезность и для матери и ребёнка, об этом, в частности, писал врач Уильям Кадоган в труде «Очерк о грудном вскармливании детей» (1748 г.). Уорсли Люси в своём труде «Английский дом. Интимная история» упоминает, что одной из первых, кто последовал новым советам была законодательница мод Джорджиана (герцогиня Девонширская). Как только она узнала, что кормилица злоупотребляет спиртными напитками, герцогиня поступила совершенно неожиданным для аристократки образом: сама начала кормить грудью новорожденную дочь [8, с.54]. Поэтому к началу XIX в. наметилось изменения в отношении вскармливания грудью среди аристократических кругов. Началась повальная мода на грудное вскармливание. На протя-

жении всего XIX столетия, художники запечатляли данную природную связь матери и ребёнка, изображали красоту этой связи: Charles West Cope «The Young Mother» («Молодая мать», 1845 г.); Gustave Leonard de Jonghe «Первенец» (Бельгия, 1829–1893 гг.); Emile Levy «Young Mother Feeding Her Child» («Молодая мать кормит своего ребенка», 1881 г.); Пьер-Огюст Ренуар «Молодая мать Лили» (1886 г.) и др.

Очень часто на полотнах предстают живые «Мадонны», которые являют собой все добродетели материнства. Можно, в частности, отметить картину Йозефа Франца Данхаузера «Материнская любовь» (1839 г.). Австрийский художник написал портрет вполне конкретной матери, своей супруги с их первым ребенком – сыном Йозефом. На картине предстаёт женщина, полностью поглощённая вниманием к своему ребёнку. Во взгляде сквозит бесконечная любовь и нежность.

Женщины-художницы также уделили своё внимание теме материнства. Например, Мэри Кэссетт подарила миру прекрасные картины «Луиза кормит грудью» (1898 г.) и др. Художница часто изображала матерей с детьми. В отличие от многих художников-мужчин, Мэри подробно прописывает не мать и её грудь, а самого малыша. На её картинах не видно выражения лица матери, зато можем любоваться детальным изображением умиротворённого ребёнка рядом с матерью. Счастье ребёнка возможно рядом только с любящей его матерью, поэтому художница старается на полотнах передать такой идеал. Всё внимание зрителя обращено к младенцу, так как и мать устремляет свой взгляд, внимание, любовь и заботу к нему.

Многие современники были готовы не только идеализировать образ матери, но и высмеивать тех дам, которые просто руководствовались «модой» на материнство, при этом не испытывали к своему дитя теплых и нежных чувств. Началась повальная мода на грудное вскармливание, что послужило поводом для карикатуры Джеймса Гилрейя. Джеймс Гилрей. «Модная мама, или Удобство современного платья. 15 февраля 1796 года». Во всем следуя хорошему

тону, холеная аристократка решила сама кормить своего ребёнка. Она одета в вечернее платье по последней моде, голова увенчана тюрбаном с громадными перьями. За окном её уже ждёт карета. «Модная мама» становится мамой лишь на один миг и то, чтобы отдать дань моде на всё естественное. Служанка подносит к ней ребёнка так, чтобы он не испортил ей наряд, сама она только придерживает ошарашенного карапуза одной рукой, другая, одетая в перчатку, держит веер – орудие светского кокетства. Модница даже не смотрит на младенца. Её взгляд из-под полуприкрытых век направлен прямо на зрителя: она знает, что за ней наблюдают, и, кажется, использует пикантность сцены как повод для флирта. На стене комнаты висит картина во вкусе сентиментализма, изображающая «Материнскую любовь»: крестьянка, кормящая ребёнка грудью на лоне природы – воплощенный идеал Ж.-Ж. Руссо. Колышущиеся рядом перья тюрбана виконтессы красноречивее всего демонстрируют, сколь далека реальность от мечтаний философа-просветителя о «добродетельной матери» [9, с.72].

Стоит также отметить, что институт кормилиц, по-прежнему был востребован и «порочным». Многие женщины из бедных слоёв специально заводили ребёнка, чтобы у них появилось молоко. Как только они находили работу кормилицы, то сразу отдавали собственного ребёнка в приют. Исследователи проблемы детства в Новое время указывают на высокую смертность детей в таких заведениях. Поэтому можно считать, что многие женщины осознанно отдавали своих детей на смерть.

Счастливая семья изображалась с детьми. Женщина только тогда познавала смысл жизни и её полноценность, когда становилась матерью. Лишённых этого счастья женщин, общество обычно жалело. Женственность была в почёте, а вместе с ней и материнство, как её неотъемлемая часть. Такая идиллия и атмосфера полного счастья изображена на полотнах: австрийского художника Фридриха фон Амерлинга (Friedrich von Amerling 1803–1887 гг.) «Спящая рыбачка» (художник передаёт сладкий сон женщины, рядом с которой находится

ухаживать и спящий ребёнок. Мать и её дитя показывают простые жизненные радости материнства); британский художник Чарльз Сайлем Лиддердейл (Charles Sillem Lidderdale 1830–1895 гг.) «Возвращение с рынка» (на полотне изображена мать, которая несёт ребёнка привязанного к спине, она спокойна, так как чувствует, что её дитю ничего не угрожает); сколько тепла и материнского счастья передаёт картина «Портрет матери и дочери» французского художника Эмиля Мюнье (Emile Munier 1840–1895 гг.) До бесконечности можно любоваться и изображением материнской любви французский живописца Леона Жана Базилье Перро (Leon Jean Basile Perrault 1832–1908 гг.) «Мать с спящим ребенком».

Материнство – это женское счастье – вот, что хотели донести художники XIX века до зрителя (бельгийский художник Альфред Эмиль-Леопольд Стевенс (Alfred Emile Leopold Stevens 1823–1906 гг.) «Счастливая мама»).

Излюбленным сюжетом картин XIX в., стало изображение знатных женщин беременной, либо уже с ребёнком. Это считалось необходимым атрибутом женского приличия. Поэтому было написано много парадных портретов, официальных именно с детьми: немецкий художник Франц Ксавер Винтерхальтер (Franz Xaver Winterhalter 1805–1873 гг.) «Императрица Евгения держит Луи Наполеона» или его работа «Елена Луиза Елизавета Мекленбург-Шверинская» (изображена с дочкой на руках).

XIX в. – век прогресса, то есть период изобретений которые прочно вошли в нашу жизнь. Изобретения фотографии позволило зафиксировать дух того времени. Фотографии стали отражением мировоззрения людей, их идеалов. Новый вид искусства быстро включился в процесс «борьбы» за распространение идеала «женщины-матери». Как и художники, фотографы стремились увековечить на своих снимках заботливую мать, кормящую грудью. Были случаи в XIX столетии, когда молодые мамы даже позировали для фото в процессе кормления ребенка. Они хотели запечатлеть радость материнства. В конце столетия фотографировались редко, так как это было довольно дорогим удовольствием.

Сделать фотосессию не каждый мог себе позволить. Из этого следует, что женщины на фото, кормящие грудью, в основном были из богатых семей и принадлежали к высшему свету.

Фотография стала затрагивать и проблемы, связанные с материнством. Реформаторы социальной сферы, подобно Джейкобу Рийсу, брали камеры с собой в городские трущобы, чтобы показать нищету, деградацию, безысходность, распушенность и другие пороки «низших» классов. Такие фотографии шокировали общество, заставляли заговорить о многих проблемах самых обездоленных людей. На фотографии 1889 г. «Итальянская мать с ребёнком, Джерси стрит» он пытался усилить привлекательность «предмета отображения», изобразив её как мать и как жертву [5, с.280.].

Многие фотографы стремились запечатлеть работающих женщин. И чем тяжелее труд, чем меньше женщина похожа на «женщину»: груба, не воспитана, неженственное телосложение или одежда – тем острее проблемы стоящие перед обществом. В частности, таким «коллекционером» фотографом был Артур Манби, все его женщины – несчастные работницы, не имеющие счастья проводить время со своими детьми.

Не менее красочный собирательный образ «добродетельной матери» даёт нам и литература XIX в.

Во второй половине XIX в. для добродетельной матери появился синоним – «ангел в доме» (the Angel in the House). Данное словосочетание появляется благодаря поэме К. Патмора (1854 г.), в которой он описывает викторианский женский идеал [12, с. 501]. В его поэме женщина-леди, представляет образец для подражания, она подобно ангелу, но и в каком-то смысле превосходит их, так как её совершенство приближено к образу Мадонны [13, с. 269]. Образ «женщины-ангела» во многом традиционный, именно преданность семье, самоотверженная любовь к мужу и детям, стремление посвятить себя только приватной сфере, терпеливая и ласковая, вот какие качества делают женщину «не-

земной» [11, с. 458]. Как мы видим данный образ не новый, но благодаря поэме он был растиражирован в европейском обществе XIX в.

Анализируя образ «добродетельной матери» нельзя не вспомнить Произведения Чарльза Диккенса. Автор всегда отождествлял идеальную женщину с идеальным домом. Причём, многие его «ангелы» лишены счастливого детства, и именно стремление к семейному счастью и самоотверженности делает их достойными этого понятия [2].

Но ещё более интересны образы «плохих матерей» Чарльза Диккенса. Наделяя таких героинь порочными чертами, он показывает, какими качествами не должна обладать настоящая «женщина-мать». Большинство исследователей творчества Диккенса считают, что прототипом материнских образов (которые практически все были негативные) была Элизабет Диккенс – мать писателя. Взаимоотношения сына и матери были натянутыми и сложными. М. Слейтер в исследовании «Диккенс и женщины» (Dickens and Women, 1983) пишет, что Диккенс обижался на мать, считая, что она не любила его, так как вместо обучения именно мать настаивала на том, чтобы он продолжил работать на фабрике ваксы. «Плохие матери» суевливы и недалёки или, наоборот, домовиты и сообразительны, но всех их объединяет одна общая черта – недостаток любви к своим собственным детям. Такой образ «матери» мы встречаем в романе «Большие надежды» (1861 г.), где вся семья, в том числе и брат миссис Джо Гарджери, которому она заменяет мать, находятся в условиях сплошной тирании с её стороны. Джорджиана Мария Гарджери – женщина, у которой не сбылись мечты. Можно пожалеть героиню, ведь у неё сломанная судьба. «Мало мне горя, что, я кузнецова жена, так нет, изволь еще тебе быть матерью!» [3, с.80]. Но автор и не собирается её жалеть, ведь она, как хранительница домашнего очага не окружает заботой своих домашних, к тому же открыто пренебрегает их добротой и привязанностью. Поэтому его героиня воплощение зла и за это автор её жестоко наказывает. Он показывает ей, что если бы она приняла своё женское счастье, то она бы осознала счастья теплоты, семейного уюта и

спокойствия, а также любви близких. Таким образом, перед нами яркий пример несостоявшейся матери. К этому же типу мы можем отнести следующих героинь Ч. Диккенса: Белинда Покет (не занимается воспитанием детей и ведением домашнего хозяйства, это лишает её роль в семье созидающего начала и не дает возможности рассматривать эту героиню как идеальный образ жены и матери, управляющей домашним хозяйством [6]); Молли, родной матери Эстеллы, которая готова была убить даже ребёнка, только чтобы досадить тому, кого ревновала и любила; миссис Джеллиби «Холодный дом» (миссис Джеллиби удалось произвести на свет толпу детей, но она забыла об их существовании, ослепленная работой и обучением, необходимыми для африканского проекта. Роман предлагает нам вспомнить о совершаемом ею родительском преступлении, делая акцент на том, что ее дети практически постоянно подвергаются опасности физически. «Дети шатались повсюду, то и дело падая и оставляя следы пережитых злоключений на своих ногах, превратившихся в какие-то краткие летописи ребячьих бедствий; а Пищик пропал полтора часа, и домой его привел полисмен, который нашел его на Ньюгетском рынке. Спокойствие, с каким миссис Джеллиби перенесла и отсутствие, и возвращение своего отпрыска в лоно семьи, поразило всех нас») [7].

В романах Диккенса восхваляются те девушки и женщины, которые готовы холить и лелеять своего ребёнка, всегда его оберегать, сохранять с ним тесную связь. Вот идеал общества XIX в., который разделялся большинством писателей и поддерживался публикой.

По их мнению, «новая женщина» не могла стать хорошей матерью. Общественная активность жены и матери – противоестественна, такая женщина идёт против своей природы, а поэтому добиться счастья и не сможет.

В третьем акте пьесы Генрика Ибсена «Кукольный дом» герои – муж Хельмер и жена Нора – ведут необычный спор. Он говорит ей: «Ты прежде всего жена и мать». Она отвечает: «Я в это больше не верю. Я думаю, что прежде всего я человек, так же, как и ты, или, по крайней мере, должна постараться

стать человеком». Премьера пьесы, состоявшейся в декабре 1879 г. в Королевском театре Копенгагена, окончилась скандалом. Зрители были глубоко возмущены тем, что главная героиня слагает с себя роль жены и матери, оставляет детей и мужа и начинает независимую жизнь. В Норвегии, где пьеса была опубликована за несколько недель до датской премьеры, на Ибсена обрушились консервативные критики. И хотя Ибсен, всегда относился с юмором к критике, в этот раз решил прислушаться. В версии постановки, которая показывалась в Германии, он изменил концовку. Если в первом варианте пьесы Нора уходит из дома, хлопнув дверью, то в новой редакции Хельмер заставляет её взглянуть на спящих детей, она опускается на пол, выкрикивая: «О, хотя это преступление против себя, я не могу их оставить!» [10, с. 317–318].

Как и любая классика «Кукольный дом» стал выразителем новых веяний эпохи и феминизма, но не смотря на появление в литературной среде критики патриархальных отношений, большинство общества было не готово отказаться от образа «добродетельной матери», поэтому осуждались добрачные связи, матери-одиночки, сожительство, аборт и больше всего отчуждённость женщины к своему ребёнку.

Итак, XIX в. – это век романтизма и реализма. Именно эти направления определяли две тенденции изображения материнства: с одной стороны – приукрашивание и романтизация образа матери и дитя, с другой стороны, вскрытие всех пороков общества через образы «порочных», «скверных» матерей. Наделя последних определёнными качествами (особенно писатели и художники), авторы тем самым давали понять, какими чертами не должна обладать «добродетельная мать». Таким образом, перед нами предстают антиподы, которые позволяют сделать косвенные выводы.

Список литературы

1. Аве Мария (AVE MARIA) Ф. Шуберт. История создания шедевра [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://sekretwomen.mirtesen.ru/blog/>

43056487712/Ave-Mariya-(AVE-MARIA)--F.-SHubert.-Istoriya-sozdaniya-shedevra (дата обращения: 10.11.2020).

2. Бячкова В.А. О парадоксе женских и детских образов в романах Ч. Диккенса: к постановке проблемы / В.А. Бячкова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-paradokse-zhenskih-i-detskih-obrazov-v-romanah-ch-dikkensa-k-postanovke-problemy> (дата обращения: 25.10.2020).

3. Диккенс Ч. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 23 / Ч. Диккенс. – М., 1960.

4. Немкова О.В. Ave Maria: Образ Богоматери в европейском музыкальном искусстве: дисс. ... канд. искусствоведения. – Ростов н/Д., 2002. – 254 с.

5. История женщин на Западе: в 5 т. Т. 4: Возникновение феминизма: от Великой французской революции до Мировой войны / под общ. ред. М. Перро и Ж. Фрассе; науч. ред. перевода Н.Л. Пушкарева. – СПб., 2015.

6. Кончакова С.В. «Лики ангелов»: изображение женских характеров в позднем творчестве Ч. Диккенса / С.В. Кончакова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/liki-angelov-izobrazhenie-zhenskih-harakterov-v-pozdnem-tvorchestve-ch-dikkensa> (дата обращения: 16.10.2020).

7. Плохие матери Чарльза Диккенса [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.livelib.ru/translations/post/22732-plohie-materi-charlza-dikkensa> (дата обращения: 16.10.2020).

8. Уорсли Л. Английский дом. Интимная история / пер. с англ. И. Новоселецкой. – М., 2016.

9. Успенский В. Анатомия смеха. Английская карикатура XVIII–первой трети XIX века / Успенский В. – М., 2016.

10. Ялом М. История жены / пер. с английского Д. Панайотти. – М., 2019.

11. Hartnell E. «Nothing but Sweet and Womanly»: A Hagiography of Patmore's Angel / E. Hartnell // Victorian Poetry. – 1996. – №4. – P.457–476.

12. Hobson S.A. New Angelology: Mapping the Angel Through Twentieth-Century Literature / S.A. Hobson // Literature Compass. – 2007. – №2. – P.494–507.

13. Symons A. Coventry Patmore / A. Symons // The North American Review.
– 1920. – №771. – P.266–272.