

ГЕНДЕРНЫЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ЖЕНЩИН В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ СТРАНАХ (XIV–XVIII вв.)

Л.А. Шкор

кандидат искусствоведения,

*доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Одной из актуальных проблем, осмысляемых в сфере гуманитарных наук (философия, культурология, педагогика, искусствоведение), является выявление противоречий между социальными реалиями и потенциальными творческими возможностями женщины. Немаловажная роль в формировании негласных социальных представлений об уровне художественного образования женщин (и способах социальной репрезентации их творческих устремлений) отводилась религиозной доктрине.

Важнейшей областью взаимодействия религии и музыкального образования женщин (XIV–XVIII вв.) была коннотация образа святой Цецилии, являющейся покровительницей музыки. Этот образ являлся религиозным эталоном реализации творческой активности женщин, отражая негласный свод правил поведения женщины в обществе; суждения социума об уровне художественного образования женщин; социально одобряемые виды творческой активности женщин [1]. Женская творческая активность ограничивалась не только постулатами религиозной доктрины, но и светскими социокультурными канонами, влияние которых отчетливо проявились в западноевропейской художественной культуре.

В эпоху Возрождения многие сторонники образования женщин встречали упорное сопротивление консерваторов, считавших его недопустимым, в крайнем случае – напрасным и недальновидным шагом [2]. Так, например, сочинение философа Кристины де Пизан (1363–1431) «Книга «О граде женском», являлась результатом переосмысления традиционного толкования соотношения полов и роли женщины в социальной среде. В своих трактатах Кристина де Пизан неоднократно высказывала мысль о том, что основным препятствием на пути интеллектуального роста женщин являются разные требования, предъявляемые к уровню образования женщин и мужчин. Разность официальных (т.е. признаваемых обществом) образовательных стандартов влекло за собой неравные возможности для интеллектуального развития личности.

В трактате Жан-Луи Вива «Институт христианских женщин» (1523 г.) обосновывалась необходимость начального женского образования, и одновременно устанавливались социальные ограничения. Запрещалось совместное обучение детей женского и мужского пола в церковных школах, девочки, принадлежащие к буржуазному сословию, обучались только

катехизису, чтению и письму, а уроки музыки преподавались в монастырских школах только представительницам аристократии [2].

Английская писательница Мэри Астелл (1666–1731), в трактате «Серьезное предложение дамам» (1694 г.) указала, что причины многих социальных проблем кроются в пренебрежении «женским образовательным вопросом», так как поверхностное образование не позволяет развить дарования и потенциальные творческие возможности личности. Как указывает современный немецкий социолог Н. Элиас, «двери обычной школы открылись для девочек только в XVIII в., или даже в начале XIX в.» [3, с. 369].

Начиная с эпохи Возрождения женщины, принадлежавшие к аристократическому сословию, принимали активное участие в формировании светской музыкальной культуры. Участие женщин в музыкальной жизни итальянских городов (Венеции Мантуи, Феррары, Флоренции) было совершенно новым явлением эпохи Возрождения, так как «в Средние века женщинам запрещались занятия музыкой, если только они не были посвящены целям богослужения» [4, с. 134]. Однако именно в Италии (точнее, в Венеции) в XVI–XVIII вв. были открыты женские консерватории-приюты (*ospedali*), которые были ярким примером взаимодействия религиозного и музыкального образования. В венецианских консерваториях-приютах (*della Pietà*, *Mendicanti*, *Incurabili*, *Ospedaletto di S. Giovanni Paolo*, *Derelitti* или *l'Ospedaletto*, *Santa Maria di Loreto*) девочек-подкидышей обучали искусству игры на музыкальных инструментах. В каждой из консерваторий было пять или шесть учительниц, преподававших пение и игру на музыкальных инструментах, а самые старшие ученицы обучали младших. Подобный способ обучения предполагал развитие музыкально-педагогических навыков, которые будут необходимы девушкам для воспитания в будущем собственных детей с учетом требований религиозной доктрины.

Заметим, что среди учителей-музыкантов венецианской консерватории *della Pietà* был скрипач и композитор Антонио Вивальди. Многие из его скрипичных произведений были написаны в качестве учебного материала для воспитанниц. Женские оркестры, состоявшие из учениц консерваторий, давали традиционные субботние и воскресные вечерние концерты, которые являлись заметным событием в культурной жизни Италии. Воспитанница А. Вивальди, Лавиния Фуджита, предпочитала свои сочинения подписывать его именем, так как занятия композицией считались неподобающей деятельностью для юной девушки; когда ее тайна была раскрыта, она бежала из Венеции. Итак, система обучения и воспитания девушек, предложенная в итальянских консерваториях-приютах, в модифицированном виде использовалась в Королевской школе при монастыре Сен-Сир (Франция), а также в Смольном институте благородных девиц (Российская империя).

Во Франции, в Королевской школе монастыря Сен-Сир, уроки музыки, пения и танцев являлись обязательными для учениц всех возрастов. Одной из основных причин для открытия подобного учебного заведения была идея

мадам де Ментенон (morganaticкой супруги короля Людовика XIV) о воспитании нового поколения французских дворянок, которые составят в будущем женскую элиту французского общества. Унифицированное образование было призвано сблизить девушек-дворянок во время учебы, а впоследствии, в придворном сообществе – собрать вокруг королевы. Появление при дворе новой французской женской элиты, воспитанной по единому образцу, должно было способствовать зарождению новых отношений между дворянами, являющимися представителями различных провинций, и прекратить распри между ними.

В английском обществе в это же время приобрели популярность идеи маркиза Галифакса, изложенные в трактате «Новогодний подарок для леди, или Наставление дочери» (1688 г.) [2]. По его мнению, именно женское образование способно влиять на формирование нового культурно-образовательного уровня общества. Идеалом в английском обществе вновь становится образованная женщина, знающая историю, литературу и обязательно умеющая музицировать. В пансионе в Пэтни, по примеру итальянских консерваторий-ospedali, был организован струнный оркестр, участницы которого играли на виолах и лютях.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что исторические примеры взаимодействия религии и музыкального образования женщин являются интересным проблемным полем современного искусствоведения. Осмысление влияния религии на организацию художественного (в т.ч. музыкального) образования женщин является актуальным «проблемным полем» современной науки, в котором разрабатываются пути дальнейшего развития межконфессионального и кросс-культурного искусства взаимодействия.

1. Шкор, Л.А. Воплощение коннотаций образа св. Цецилии в произведениях живописи и музыки/ Л.А. Шкор // Культура. Наука. Творчество=Культура. Наука. Творчасць=Culture. Science. Arts : сб. науч. ст. – Вып. 2: [материалы II Междунар. науч.-практ. конф. «Культура. Наука. Творчество» (10–11 апр. 2008 г.) / научный редактор Е.Н. Дулова]. – Минск, 2008. – С. 147–151.

2. *Sonnet, M. A Daughter to Educate / M. Sonnet // A history of women in the West: in 5 vol. – Cambridge : Belknap Press of Harvard Univ. Press, 1992–1994. – Vol. 3: Renaissance and enlightenment paradoxes / ed. N. Davis, A. Farge. – 1993. – P.102–168.*

3. *Элиас, Н. Придворное общество: исследования по социологии короля и придворной аристократии / Н. Элиас; пер. с нем. А. Кухтенкова [и др.]. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 368 с.*

4. *Шестаков, В.П. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века / В.П. Шестаков. – М. : Музыка, 1975. – 351 с.*