

ВОПЛОЩЕНИЕ КОННОТАЦИЙ ОБРАЗА СВ. ЦЕЦИЛИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖИВОПИСИ И МУЗЫКИ (XIV – начало XIX вв.).

Шкор Л.А.
кандидат искусствоведения

В данной статье рассматриваются религиозные и светские представления о художественном творчестве женщин, воплощенные через коннотации образа св. Цецилии. В западноевропейской культуре образ св. Цецилии предлагался религиозной доктриной в качестве эталона женской творческой активности. В XIV – XIX вв., в процессе интенсивной секуляризации искусства образ св. Цецилии постепенно трансформировался в образ покровительницы музыки. На примерах произведений изобразительного и музыкального искусств раскрываются особенности функционирования коннотаций образа св. Цецилии, приобретающего различные характеристики в зависимости от социокультурных тенденций.

In this article we take view on religious and temporal ideas of women arts, incarnated through St. Cecilia image connotations. In western European culture the image of St. Cecilia was proposed by religious doctrine as the model of women arts activities. In XIV – XIX A.D. during the process of intensive arts secularization the image of St. Cecilia smoothly transformed into the music patroness image. Peculiarities of St. Cecilia image connotations, adopting different characteristics according to social and culture tendencies are uncovered by the examples of fine arts and music compositions.

В последние десятилетия XX в. возникло новое, актуальное «проблемное поле» научных исследований, связанное с процессами переосмысления значимости влияния женщин на динамику культурно-исторических процессов развития общества. Выявление противоречий между социально-историческими реалиями и потенциальными творческими возможностями женщины раскрыло новые ракурсы изучения истории западноевропейской художественной культуры.

В западноевропейской художественной культуре религиозные и светские представления об *«идеале творческой женщины»* воплощались через образ небесной покровительницы музыки – св. Цецилии. Эти представления в совокупности отражали негласный свод правил поведения женщины в социуме; суждения социума об уровне общего и художественного образования женщин; социально одобряемые виды творческой активности женщин. Иными словами, женская творческая деятельность ограничивалась постулатами религиозной доктрины с одной стороны, а с другой – светскими социокультурными канонами, влияние которых отчетливо проявились в западноевропейской художественной культуре.

Западноевропейская портретная живопись XIV – XVI вв. изобилует изображениями музицирующих дам, играющих на лютнях или клавесинах. Изображение художниками музыкальных инструментов подчеркивало высокий уровень образования портретируемых персон, с одной стороны, а с другой – отражало новое явление эпохи Возрождения: становление светской музыкальной культуры. Необходимо подчеркнуть, что ранее, в XI – XIII вв., с музыкальными инструментами изображались только ангелы.

Новым культурным явлением, характерным для эпохи Возрождения, стало активное участие женщин в музыкальной жизни итальянских городов (Венеции Мантуи, Феррары, Флоренции), и именно музицирование культивировалось как наиболее приемлемый вид практического осуществления творческой активности женщин. Умение музицировать стало неотъемлемой частью светской культуры Ренессанса, что отразилось в произведениях живописи, запечатлевших музицирующих дам (например, картины Джорджоне де Кастельфранко). Сохранились также автопортреты ренессансных художниц с музыкальными инструментами – Артемизии Джентиллески («Автопортрет с лютней»), Софонисбы Ангиссолы («Автопортрет за спинетом»), Лавинии Фонтана («Автопортрет за спинетом»), Мариэтты Робусти («Автопортрет с нотами»). Итак, многочисленные произведения живописи свидетельствуют о важнейшем явлении культуры Возрождения – зарождении любительского музицирования.

Излюбленными инструментами для домашнего музицирования были клавесин и лютня, вторая являлась также атрибутом Музыки, чьей небесной покровительницей была святая Цецилия [1, с. 610]. Начиная с XV в. Цецилию считали небесной покровительницей музыкантов, и на картинах Рафаэля, О. Джентилески, Доменикино, П. Рубенса, К. Дольчи, Н. Пуссена св. Цецилию обязательно изображали играющей на различных музыкальных инструментах (виоле, портативном органе, клавесине).

В связи с активным процессом секуляризации искусств (XVI – XVII вв.), образ святой Цецилии постепенно стал трактоваться религиозной доктриной в качестве эталона женской творческой активности. Устойчивые смысловые и дидактические характеристики, а точнее коннотации (позднелат. *connotatio* – вместе обозначаю) образа св. Цецилии нашли свое преломление в произведениях живописи и музыки. Наиболее ярким примером воплощения коннотаций образа св. Цецилии может служить картина Я. Вермеера «Верджиналистка», обладающая ярко выраженной религиозной и социальной дидактикой. Так, с одной стороны на картине нарисована музицирующая в одиночестве девушка, а с другой – на картине изображен фрагмент «Сводни» Дирка ван Бабюрена. В интертекстуальном пространстве этой картины происходит контрастное сопоставление двух изображений: девушки, музицирующей в домашнем пространстве (точнее, в пространстве повседневности) и женщины, музицирующей в публичном пространстве (таверне). Сопоставление двух образов, показанных в

категориях *прекрасного* и *безобразного*, *достойного* и *непристойного*, указывает на предпочтение, которое отдается домашнему музицированию, как занятию, наиболее соответствующему постулатам религиозной доктрины и социальным нормам. Мы полагаем, что используя прием аллюзии (от лат. *allusio* – намек), Ян Вермеер указывает на популярность, которой пользовалась у современников вышеуказанная картина Дирка ван Бабюрена. Социальная идея, изображенная художником, впоследствии перестала быть актуальной, и внимание современного зрителя фокусируется на особенностях передачи света посредством живописи на картине Яна Вермеера «Верджиналистка». Следует отметить, что в настоящее время термин «пространство повседневности» начинает использоваться и в музыковедении. Так, например, Т.Н.Ливанова, выявляя общность идей, характерных для творчества нидерландских и английских верджиналистов, использовала понятие «домашность» со знаком вопроса в скобках [2, с. 11]. Можно сказать, что автор нуждалась в понятии, которое отразило бы должным образом специфику и культурное значение сочинений, предназначенных для бытового музицирования.

В конце XVI в. появились первые нотные сборники, созданные женщинами, которые предназначались для домашнего музицирования. Так, например, М.С.Друскин упоминает альбом пьес «Нотная тетрадь Сусанны ван Сольд» созданный 1599 г. [3, с. 129]. Записанные в альбоме пьесы для клавира представляют собой облегченные обработки популярных танцев. Некоторые из них (например «Аллеманда молодой монашки») предназначались для начинающих любительниц музыки, а другие пьесы могли исполнить любительницы музыки, обладающие определенными навыками игры на клавире. Музыкальный сборник «Парфения», изданный в Англии в 1613 г., был также адресован любительницам музыки из различных сословий. Как отмечает А. Майкопар, на его обложке воспроизведено изображение «Святой Цецилии» Н.Пуссена [4]. Сборник «Парфения», по нашему мнению, является уникальным примером формирования представлений об «идеале творческой женщины» в социуме. С одной стороны, на обложке сборника передан визуальный облик «идеала творческой женщины», олицетворением которого является св. Цецилия, а с другой – в сборнике представлены пьесы, которые следовало бы исполнять женщине, стремящейся соответствовать канонам светской и религиозной доктринам. Ю.Лотман отмечал, что портрет (в нашем случае изображение музицирующей женщины на обложке сборника), понимаемый как текст искусства, включает в себе и образ аудитории, для которой он создавался [5, с. 169]. Популяризировать свои музыкальные произведения среди современниц стремились и женщины, принадлежащие к монашеским орденам, специализирующимся именно на образовании. Монахиня-урсулинка Изабелла Леонарда (1620 – 1700), жившая в Новарре, с 1665 по 1700 гг. написала и издала около 200 мотетов (музыкальных произведений для голоса с сопровождением) [6, с. 347]. Рукопись «Нотной книги К. Ф. Цоймерин» датируется примерно 1735 г. и хранится в настоящее время в

библиотеке немецкого города Гера, а данные о составительнице оказались утерянными [7, с. 7]. Можно утверждать, что социально приемлемая женская творческая деятельность локализовалась либо в рамках частной жизни, либо в рамках церкви, и была направлена на просветительскую деятельность.

На протяжении XVIII – XIX вв. образ св. Цецилии утратил свое религиозно-дидактическое значение, и стал рассматриваться исключительно в качестве покровительницы музыки. На многочисленных портретах музицирующие дамы изображались в качестве персонифицировавшейся небесной покровительницы музыки (портреты кисти Элизабет Виже-Лебрен, Кристины Робертсон, Дж.Хейтера). Эстетика романтизма, проповедующая создание собственного мира, стала «идеальной программой» для художественного творчества женщин. Внимание к сфере частной жизни отразилось не только в популяризации бытового музицирования среди представительниц различных сословий, но и в сюжетах пьес, которые ставились в домашних театральных постановках. Пьесы посвящались пространству повседневности: «Автор в своей семье», «Живописец у себя дома», «Актер и его семья», «Семейные развлечения» [8, с. 236].

Резюмируя вышеизложенное, подчеркнем, что в XIV – XVI вв. с образом святой Цецилии связывались религиозные и светские представления об *«идеале творческой женщины»* и социокультурно приемлемых видах женской творческой активности. В эпоху Возрождения изображения музицирующих дам непосредственно соотносились с образом святой Цецилии, а позднее, в XVII – первой половине XIX вв., художники воссоздавали коннотации этого образа в женских портретах с музыкальными инструментами. Коннотации образа св. Цецилии непосредственно отражали сложившиеся исторические и социокультурные реалии, регламентировали жесткие границы религиозных, культурных, социальных условностей, связанных с художественным творчеством женщин.

Список цитированных источников:

1. Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл; пер с англ. А. Майкапара. – М.: Крон-Пресс, 1996.
2. Ливанова, Т.Н. Западноевропейская музыка XVII – XVIII веков в ряду искусств / Т. Н. Ливанова. – М.: Музыка, 1977.
3. Друскин, М. С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI-XVIII веков / М. С. Друскин. – Л.: Искусство, 1960.
4. Майкапар, А. Е. Музыкальный инструментарий барокко / А. Майкапар // Страница искусства и музыка Александра Майкапара [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.maykapar.ru/articles/barocco.shtml>. – Дата доступа: 03.03. 2008.
5. Лотман, Ю. М. История и типология русской культуры: сб. / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство. СПб., 2002.
6. Музыкальный словарь Гроува / пер. с англ., ред. и доп. Л. О. Акопяна. – М.: Практика, 2001.

7. Клавирные пьесы западноевропейских композиторов XVI – XVIII веков: в 3 вып. / под ред. Н. А. Копчевского. – М.: Музыка, 1976. – Вып. 2.
8. История костюма, составленная Н. Будур. – М.: Олма-Пресс, 2001.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ