

DOI: 10.12731/2576-9782-2024-8-2-238
УДК 008



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

ПРОСТРАНСТВА ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ, СОЗДАННЫЕ ЖЕНЩИНАМИ-ИНТЕЛЛЕКТУАЛАМИ В XVII ВЕКЕ

В.С. Трофимова

Состояние вопроса. Понятие пространства культуры и культурного пространства анализировали А.Я. Флиер, Л.П. Репина и другие ученые. В западноевропейской культуре XVII века обостряется проблема места и роли женщины-творца в культуре. К этому времени восходит начало существующей традиции женского творчества. Женская интеллектуальная культура – это ментальный и вербальный фонд, создаваемый творческими женщинами конкретной исторической эпохи и конкретной страны.

Актуальность исследования женской интеллектуальной культуры XVII века связана с возрождением знания о женщинах-творцах прошлого и разрушением стереотипов по отношению к женскому творчеству. В статье анализируется организационный аспект женской интеллектуальной культуры XVII века с целью определить пространства, в которых женщины-авторы создавали произведения искусства.

Методы исследования. При анализе существовавших в XVII веке культурных институтов в статье используется **аксиологический подход** с включением антропологической составляющей. При анализе пространства организации художественной культуры используются такие **методы**, как анализ физических характеристик пространства, его внутренней структуры, функций, ценностей, места и роли творцов в нем и результатов их творческой деятельности.

Результаты. Творческие женщины в XVII веке создают собственные пространства для производства объектов художественной культуры. Такими пространствами являются монастырь, женская академия, салон и «Женская республика учености».

Заключение. Закрытыми пространствами организации женской интеллектуальной культуры являлись монастырь и женская академия, где создавались произведения искусства в рамках традиции. Открытым пространством являлся салон, который создал благоприятные условия для творческих нововведений. В пространстве «Женской республики учености» вырабатывались новые принципы воспитания и образования.

Ключевые слова: женская интеллектуальная культура; пространство культуры; культурное пространство; пространство организации художественной культуры; салон; монастырь; «Республика ученых»

Для цитирования. Трофимова В.С. Пространства организации художественной культуры, созданные женщинами-интеллектуалами в XVII веке // *Russian Studies in Culture and Society*. 2024. Т. 8, № 2. С. 71-93. DOI: 10.12731/2576-9782-2024-8-2-238

Original article | Theory and History of Culture and Art

SPACES OF ART CULTURE ORGANIZATION CREATED BY WOMEN INTELLECTUALS OF THE 17TH CENTURY

V.S. Trofimova

Background. The concepts of cultural space and cultural space were analyzed by A.Ya. Flier, L.P. Repina and others. In Western European culture of the 17th century, the problem of the place and role of a woman creator became more acute. The beginning of the present of women's creativity originates in those times. Women's intellectual culture is a mental and verbal foundation created by creative women of a specific historical era and a specific country.

The relevance of the study of women's intellectual culture of the 17th century is associated with the revival of the awareness of women creators of the past and the destruction of stereotypes in relation to women's creativity. The article analyzes the aspect of the organization of women's intellectual culture of the 17th century in order to identify the spaces in which women creators created works of art.

Methods. *While analyzing cultural institutions, an **axiological approach** is used with the inclusion of an anthropological component. While analyzing the space of art culture organization, **methods** such as analysis of the physical characteristics of the space, its internal structure, functions, values, place and role of creators in it and the results of their creative activity are used.*

Results. *Creative women in the 17th century create their own spaces for the production of artistic cultural objects. Such spaces are monastery, female academy, salon, and Women's Republic of Letters.*

Conclusion. *The closed spaces for the organization of women's intellectual culture were monastery and female academy, where works of art were created within the framework of tradition. The open space was the salon, which created favorable conditions for creative innovation. In the space of Women's Republic of Letters the new principles of upbringing and education were worked out.*

Keywords: *women's intellectual culture; space of culture; cultural space; space of art culture organization; salon; monastery; Republic of Letters*

For citation. *Trofimova V.S. Spaces of Art Culture Organization Created by Women Intellectuals of the 17th Century. Russian Studies in Culture and Society, 2024, vol. 8, no. 2, pp. 71-93. DOI: 10.12731/2576-9782-2024-8-2-238*

Введение

В европейской культуре XVII века – культуре перелома, «перехода в переходе», – обостряется проблема отношения к женщине, в том числе, к женщине-творцу. Согласно представлениям церкви и общества того времени женщины не обладали правом на активное участие в «высокой» культуре, их пространство должно было быть

ограничено домом и семьей. Между тем, появление в это время в разных странах Европы литературных, драматургических, музыкальных произведений, созданных женщинами, было заметной чертой в по-новому складывавшейся художественной культуре. Многие из женских произведений XVII века были впоследствии забыты, как и их авторы. **Целью** данного исследования является определение пространств, где женщины-творцы XVII века создавали свои художественные произведения, а **задачей** – рассмотреть понятия пространства культуры и культурного пространства применительно к женской интеллектуальной культуре XVII века.

Актуальность исследования женской интеллектуальной культуры XVII века связана с борьбой с забыванием женских имен и разрушением стереотипов по отношению к женскому творчеству. И поныне бытует мнение, что «склонностью к новациям в любой сфере от техники до философии и искусства генетически более одарены мужчины», «мужчины обладают превосходством над женщинами в качестве авторов чего-либо... а женщины оказываются более качественными исполнителями и лучшими организаторами бытовой стороны жизни» [8, с. 18; 20]. Мы исходим из противоположного суждения: «По большинству своих функциональных возможностей и способностей женщина как субъект культуротворческой деятельности практически не отличается от мужчины» [8, с. 29]. Традиция женской креативности, продолжающаяся и в наши дни, берет начало в женском творчестве в Западной Европе XVII века.

В настоящее время ведется активное изучение интеллектуальной культуры. Существуют даже учебные пособия под названием «Интеллектуальная культура», например, «Интеллектуальная культура эпохи Просвещения в России» Т.В. Артемьевой и М.И. Микешина [1]. Однако Т.В. Артемьева и М.И. Микешин не дают определения самому понятию, вынесенному в заглавие книги. Историки культуры и специалисты в области педагогики определяют это понятие по-разному. Так, Г.И. Егорова определяет интеллектуальную культуру как культуру «умственного труда», определяющую «умения ставить цели познавательной деятельности, планировать ее, выполнять по-

знавательные операции различными способами, работать с источником и оргтехникой» [5, с. 97–98]. В этом определении на первый план выходит сущностная составляющая, определяющая ценность интеллектуальной культуры как присущей отдельным индивидам. В настоящей работе мы будем опираться на определение, данное историком Л.П. Репиной: интеллектуальная культура – это «совокупный ментальный и вербальный фонд того общества, которое использует их, пуская в обращение среди современников посредством устной речи, письма и других средств коммуникации»; интеллектуальная культура «состоит из привычных способов мышления, языков и средств коммуникации, которые включают элитарные и «народные» типы дискурса, манеру думать, читать, писать и говорить» [12, с. 8]. В этом определении акцент переносится на бытие культуры, на культуру общества в целом. Из этого определения вытекает понятие женской интеллектуальной культуры как ментального и вербального фонда, создаваемого творческими женщинами конкретной исторической эпохи и конкретной страны.

Понятия «пространства культуры» и «культурного пространства» вызывают еще большую дискуссию, чем понятие интеллектуальной культуры. Пространство в целом связано с понятиями порядка и протяженности [3, с. 11]. А.Я. Флиер рассматривает только «культурное пространство» и делает акцент на его физической реальности и функциональности. Он предлагает различать в понятии культурного пространства «географическое или физическое пространство распространенности той ли иной локальной культуры, с одной стороны, и его функциональное членение на те или иные культурные зоны (жилую, хозяйственную, сакральную, погребальную и др.), с другой» [18, с. 210–211]. Таким образом, А.Я. Флиер не поднимает вопроса о ценностном аспекте понятия культурного пространства.

И.М. Гуткина относит определение – «институциональное понятие, определяющее объем и содержание культуры в ее социальных, этнических и исторических вариациях» – не к культурному пространству, а к пространству культуры [4, с. 18]. Л.П. Репина называет пространство культуры «многослойным» [12, с. 12]. А.Г. Бу-

кин считает и пространство культуры – «хранилище» и источник «человеческой – культурной – в противовес биологической) жизни для локального сообщества», и культурное пространство – «весь комплекс соприкасающихся и взаимодействующих пространств культуры» – пространствами идеальными и отмечает коммуникативный характер обоих пространств [2, с. 10, 15].

А.Г. Лазарев, вводя понятие «социокультурного пространства», его «важнейшим измерительным эталоном» называет ценностную координату [9, с. 11]. Действительно, ценностный аспект превалирует при рассмотрении категорий культурного пространства и пространства культуры. Т.Ф. Ляпкина, рассматривая подход С.Н. Иконниковой к рассмотрению культурного пространства, называет ее теорию «аксиологической» [10, с. 55]. С.Н. Иконникова определяет культурное пространство как «поле (по аналогии с физическими полями), порождаемое взаимодействиями и воздействиями ценностей культуры и их систем» [6, с. 437]. Она подчеркивает объемность и динамизм в понятии культурного пространства. Как отмечала Л.В. Силкина, само по себе рассмотрение пространства в различных сферах человеческой жизни... дает возможность для более глубокого анализа динамики изучаемых явлений [13, с. 111].

Материалы и методы

Аспект организации культуры является недооцененным. При функциональном подходе организация культуры сводится к изучению культурных институтов. Между тем, понятие культурного института носит скорее социологический характер. А.Я. Флиер определяет культурный институт как некую конкретную организацию, выполняющую «функцию создания, хранения или трансляции культурно значимой продукции» [18, с. 305]. В более широком смысле под культурным институтом понимается «стихийно сложившийся и функционирующий порядок (норма) осуществления какой-либо культурной функции, как правило, никем не регулируемой специально» [18, с. 305]. При всей важности понятия «культурный институт» из него выпадают культурные явления, выполнявшие, пользуясь терминологией

гией А.Я. Флиера, культуропорождающие, культурорегулирующие, культуросохраняющие и культуротранслирующие функции, но не имевшие четкой внутренней организации и существовавшие на зыбкой границе между реальным и воображаемым, реальным и возможным. К таким явлениям, для Европы XVII века, можно отнести «Республику ученых» (или «Республику учености») – реальное сообщество ученых людей разных стран, с одной стороны, и идеальное воображаемое царство людей духа с другой. Т.В. Артемьева и М.И. Микешин рассматривают «Республику ученых» и даже говорят о пространстве, в котором она существовала, но определяют ее как «тип виртуального междисциплинарного сообщества интеллектуалов Нового времени, связанного лишь системой коммуникации» [1, с. 182-183]. Пространство «Республики ученых» имеет общие черты с киберпространством, которое С.Н. Иконникова, хотя напрямую и не называет «культурным пространством», но рассматривает в части, посвященной культуре и пространству [6, с. 447-448]. Но даже при рассмотрении культурных явлений, относящихся к культурным институтам – например, салонов и монастырей – при функциональном подходе может потеряться личность деятелей культуры. Поэтому в данной статье при рассмотрении культурных институтов мы будем использовать аксиологический подход (подход С.Н. Иконниковой) с включением антропологической составляющей.

На наш взгляд, продуктивно различать в пространстве культуры, как это делает Е.В. Орлова вслед за И.И. Свиридой, концептуальное пространство, претворенное в образе, и пространство бытования культуры [11]. При рассмотрении пространств бытования культуры аспект организации культуры снова оказывается недооцененным. Еще М.С. Каган отмечал, что «обычно организационная сторона общественного бытия не расценивается как культурный феномен, ее относят к миру социальных, а не культурных форм» [7, с. 96]. Если говорить о художественной культуре, к которой тот же А.Я. Флиер относит профессиональное и любительское искусство, «а также разные виды имитационно-игровой деятельности», то ее организацию можно было бы изучать посредством рассмотрения культурных

институтов, однако, как уже было отмечено, при этом на передний план выходит функциональность, а сами творцы и связи между ними уходят на задний план [18, с. 172]. При рассмотрении пространства организации художественной культуры мы будем использовать органический подход, включающий такие **методы**, как анализ физических характеристик пространства, его внутренней структуры, функций, ценностей, и, самое главное, места и роли творцов в нем и результатов их творческой деятельности.

Результаты и обсуждение

Говоря о женской интеллектуальной культуре Европы XVII века, отметим, что женщины-творцы были исключены из многих культурных институтов того времени. Они не учились в университетах, в различные академии их принимали только в редких случаях, а в научные академии государственного масштаба (Французскую академию, Лондонское Королевское общество) не допускали вовсе; членство в цехах для женщин было проблематичным, публикация ими литературных произведений в отдельных европейских странах, например, в Англии, приравнивалась к распущенности, а в других странах не приветствовалась. Тем не менее, как отмечают редакторы монографии «Женские сообщества 1600-1800 годов», именно в XVII веке создаются женские сетевые структуры, в которых женщины поддерживают друг друга и противостоят налагаемым на них обществом ограничениям [21, р. XIII-XIV]. Творческие женщины в XVII веке создают, пользуясь выражением Вирджинии Вулф, «свою комнату», собственное пространство для создания произведений литературы и искусства, объектов художественной культуры в целом.

Пространство женского монастыря

Женские монастыри в XVII веке сыграли особую роль в творческом становлении итальянских женщин-композиторов. Самая знаменитая женщина-композитор Северной Италии Изабелла Леонарда, оставившая почти двести сочинений практически во всех жанрах церковной музыки и опубликовавшая шестнадцать сборников собственных му-

зыкальных сочинений, получила музыкальное образование в женском урсулинском монастыре и сама была монахиней-урсулинкой [17, с. 366]. На протяжении XVII века женщины-композиторы работали в августинских монастырях св. Вита в Ферраре, Сан Джеминьяно в Модене, в бенедиктинском монастыре св. Радегунды в Милане. Урсулинский монастырь в Новаре, звездой которого была Изабелла Леонарда, а также урсулинский монастырь в Галлиате были широко известны музыкальным творчеством своих сестер. Монахини выступали с концертами, на которых присутствовали их родственники и знакомые. Некоторые сочиняли собственные музыкальные произведения, а так как публикация нот была невозможна без согласия монастыря, ордена, к которому он принадлежал, и епископа, выступление в печати приводило в движение всю систему межличностных отношений, в которую была включена монахиня-композитор.

В 1593 году в Ферраре выходят в свет сборники «Гирлянда мадригалов на четыре голоса» (1593) Виттории Алеотти и «Священные песнопения на пять, семь, восемь и десять голосов» Рафаэллы Алеотты. Исследователи спорят, были ли авторы разными людьми или под этими именами скрывалась одна и та же женщина. В любом случае, они выступали под монашескими именами. Существует больше информации о Рафаэлле, которая прославилась не только как композитор, но и как руководитель монашеского ансамбля и музыкальный педагог. Рафаэлла приняла постриг в августинском монастыре Святого Вита в Ферраре в 1590 году и вскоре возглавила ансамбль из двадцати трех поющих монахинь. Боттригари оставил красочные воспоминания о выступлениях ансамбля: «Вы видите их, входящих одна за другой, тихо вносящих свои инструменты, струнные и духовые. Они все входят тихо и приближаются к столу без малейшего шума и занимают свои места. Некоторые из них сидят – те, кому это нужно для игры на своем инструменте, а другие стоят. В конце концов, Маэстра садится во главе стола и тонкой и хорошо отполированной палочкой делает сестрам несколько знаков начинать» [23, р. 135]. Боттригари подчеркивает скромность монахинь, их сосредоточенность и послушность.

Другим августинским монастырем, прославившимся монахиней-композитором, была обитель Сан Джеминьяно в Модене. На рубеже XVI – XVII веков этот монастырь прославился органисткой Фаустиной Борги и лютнисткой Сульпицией Чезис. Именно сестре Сульпиции принадлежит сборник «духовных мотетов», опубликованный в Модене в 1619 году. В «Хрониках Модены» Спацчини говорит, что один из ее мотетов был воспринят с большим воодушевлением и удостоился больших похвал [26, р. 163]. Сборник своих музыкальных сочинений сестра Сульпиция посвятила другой монахине, Анне-Марии Чезис из обители Св. Лючии в Риме. Монахини этого римского монастыря славились высокой музыкальной культурой. В посвящении Сульпиция выражала надежду, что ее мотеты будут исполнять монахини из других монастырей «во славу нашего общего Бога» [26, р. 163]. Таким образом, она подчеркивала женскую солидарность и ставила под вопрос доминирование мужчин-композиторов в сфере сочинения религиозной музыки.

Бенедиктинский монастырь св. Радегунды в Милане прославился в XVII веке сразу двумя женщинами-композиторами. Это Кьяра Маргарита Коццолани (1602–1678) и Роза Гиацинта Бадалла (1660–1715). Коццолани, младшая дочь из богатой купеческой семьи, приняла постриг в 1620 году. Возможно, что в монастыре она была руководителем одного из хоров. Ее называют одним из ведущих композиторов Милана середины XVII века [25, р. 129]. Ее первая публикация 1640 года утеряна, однако сохранились «Священные концерты» (дуэты и соло) 1642 года, сборник 1650 года, отмеченный необычным соединением архаических жанров (восьмиголосных псалмов) и современных (кончерто на два-пять голосов). После 1650 года музыкальное творчество Коццолани пошло на спад. Однако в 1684 году вышел в свет сборник сольных мотетов Розы Гиацинты Бадаллы. Таким образом, традиция женского музыкального сочинительства в монастыре св. Радегунды была продолжена.

Помимо августинских и бенедиктинских монастырей, как минимум два урсулинских монастыря в Италии XVII века прославились женщинами-композиторами. Все они находились вблизи Милана: в

Новаре и Галлиате. Орден св. Урсулы с момента своего основания в XVI веке выполнял образовательные функции, школы урсулинок были распространены и в Италии, и во Франции. Урсулинский монастырь в Новаре не был исключением. Это было престижное и уважаемое учреждение, при котором находилась школа, где учились дети местной аристократии. У монахинь существовал обычай пышно отмечать церковные праздники, в особенности день св. Урсулы, а также Благовещение и некоторые другие.

В сохранившемся документе 1658 года имеется информация о пятнадцати монахинях-урсулинках с оценкой их музыкальных способностей. Одиннадцать из них удостоились оценки «отлично» по многоголосному пению, одна – «похвально» и две – «терпимо» [20, р. 140]. В этом же источнике можно найти сведения о самой знаменитой женщине-композиторе не только этого монастыря, но и всей северной Италии XVII века – Изабелле Леонарде (1620–1704). Она оставила около 200 сочинений практически во всех жанрах церковной музыки [25, р. 233]. Более того, с 1642 по 1693 год она опубликовала 16 сборников своих музыкальных сочинений [20, р. 141]. Всего в нескольких милях от Новары находится городок Галлиате, в котором урсулинки из местного монастыря также прославились своими музыкальными талантами во второй половине XVII века. Мария Ксаверия Перукона (1652–1709) получила наибольшую известность благодаря публикации в 1675 году сборника «Священных концерто для одного, двух, трех и четырех голосов». Перукона поступила в монастырь св. Урсулы в 1668 году. Она получила превосходное музыкальное образование еще в родительском доме. В монастыре она стала прекрасной учительницей музыки и прославилась как выдающаяся певица. Как и Леонарда, Перукона происходила из Новары. Свой единственный сборник музыкальных произведений она посвятила супруге губернатора Новары Анне Каттарине делла Черда.

Кроме Перуконы, в урсулинском монастыре в Галлиате были и другие женщины-композиторы. Органистка Катерина Челлано была известна как композитор еще в 1657 году [19, р. 226]. Она занимала

должность органистки вплоть до 1690 года, а также преподавала многоголосное пение. Еще одной органисткой этого монастыря была Паола Мария Кароэлла. Урсулинский монастырь в Галлиате был известен высокой музыкальной культурой. По сведениям 1678 г., как минимум шесть монахинь были знакомы с одnogолосным и многоголосным пением [19, p. 226]. Таким образом, как в случае Леонарды, так и в случае Перуконы, их музыкальные произведения вполне могли быть востребованы в монастырях св. Урсулы, к которым они обе принадлежали.

О жизни и деятельности других женщин-композиторов из монастырей вокруг Милана известно немного. В 1691 г. был опубликован сборник мотетов монахини-бенедиктинки из Павии Бьянки Марии Меды (1665–после 1700). Ее самое известное произведение – «метамузыкальный» мотет “*Carì musicì*” – отличается вокальной виртуозностью. О деятельности самого бенедиктинского монастыря св. Мартино дель Леано в Павии сведений практически нет. В то время как Милан и города вокруг него прославились сразу несколькими женщинами-композиторами из бенедиктинских и урсулинских монастырей, в Болонье к музыкальным занятиям местных монахинь церковные власти относились с большим подозрением. Со второй половины XVI века болонские епископы налагали запреты на полифонию, разрешая монахиням исполнять только одnogолосные произведения, старались изгнать органы из монастырских церквей и т.п. Болонские монахини в письмах церковным иерархам жаловались на то, что, в то время как в других городах Италии монахини успешно занимаются музыкой, в Болонье им чинят всевозможные препятствия.

Однако, несмотря на трудности, одна болонская монахиня опубликовала в XVII веке собственный музыкальный сборник. Ею была Лукреция Орсина Виццана, поступившая в монастырь св. Кристины делла Фондацца ордена камальдолийцев в 1598 году в возрасте восьми лет. Монастырь св. Кристины был знаменит музыкальными талантами своих обитательниц. Лукреция Орсина Виццана занималась музыкой у тети, органистки Камиллы Бомбаччи. Латыни она

училась у другой тети, Фламинии Бомбаччи, прославившейся на весь город своей святостью.

Несмотря на противодействие церковных властей, музыка занимала центральное место в жизни монастыря св. Кристины. Примерно в то самое время, когда Виццана опубликовала “*Componimenti Musicali*” (1623), разразился скандал, связанный с борьбой за власть между двумя сестрами-монашенками в ее монастыре. Было проведено расследование, и обнаружены факты нарушения устава. В свете этого показательно, что свой сборник мотетов Лукреция Виццана посвятила «высокопочтимым монахиням монастыря св. Кристины» [24, p. 265]. Однако этот сборник так и остался единственной ее публикацией. Гонения, которым подвергся монастырь св. Кристины и его сестры в 1620-е–1640-е годы, тяжело отразились на психике Лукреции Орсины Виццаны. К 1650 году она страдала душевным расстройством: звук монастырского колокола приводил ее в неистовство. Она умерла в 1662 году; о ее сочинениях в последние сорок лет ее жизни не сохранилось никаких сведений.

Более половины итальянок, опубликовавших свои музыкальные сочинения с 1566 по 1700 год, были монахинями [19, p. 225]. Закрытое пространство обители могло стать подходящим местом для развития женских музыкальных способностей, и даже женщины-композиторы могли сформироваться в отсутствие учителей-мужчин. Нередко монахини-композиторы высоко ценились современниками, однако трагическая история Лукреции Орсины Виццаны и камальдолийского монастыря св. Кристины доказывает, что в отдельных случаях творческая активность женщин входила в противоречие с жесткими правилами, установленными для них мужским сообществом.

Согласимся с мнением С.Я. Суцего о том, что «монастыри... играли значительную роль в функционировании культурного процесса, как репродуктивного, так и креативного его циклов» [14, с. 68]. Если оценивать монастырь, пользуясь методологией С.Н. Иконниковой, с точки зрения закрытости или открытости пространства, то это пример закрытого пространства организации художественной культуры.

Пространство салона

Другим пространством организации художественной культуры применительно к женскому творчеству в XVII веке был салон. Центром салонной культуры была Франция. В салонах происходило творческое становление как мужчин, так и женщин, но роль организаторов играли как раз женщины. Выдающимся организатором салонной культуры была маркиза де Рамбуйе. Салон, как и монастырь, был физическим пространством с конкретными физическими характеристиками помещений и внутреннего убранства (знаменитая «голубая комната» в отеле Рамбуйе). Из салона Рамбуйе вышли романистки (Скюдери, Лафайет), авторы афоризмов (Сабле), мастера эпистолярного жанра (Севинье) и поэтессы (де ла Сюз, Дезульер). Не будучи сама выдающейся писательницей, маркиза де Рамбуйе создала в своем салоне все условия для формирования творческих индивидуальностей его посетительниц. Кроме того, салоны, как и монастыри, имели собственные ритуалы и вырабатывали специфические нормы поведения. Так, в салоне знаменитой французской писательницы XVII века Мадлены де Скюдери существовал ритуал драпировки ткани на манекене, помещенном в алькове [17, с. 373]. В салоне Скюдери женщины стали полноправными участницами литературных игр. Он также оказал влияние на практику обучения девушек: «Беседы» Скюдери использовались в качестве книги для чтения при обучении воспитанниц школы-монастыря Сен-Сир. В 1690-е годы волшебная сказка становится любимым предметом салонных бесед. Об этом в предисловии к сказке «Мармузан» говорит еще одна известная писательница того времени, племянница Шарля Перро Мари-Жанна Леритье де Вилландон (1664-1734). Леритье была не только литератором, но и хозяйкой известного парижского салона, считавшегося преемником «Суббот» мадемуазель де Скюдери. Таким образом, в салонах творческих женщин Парижа второй половины XVII века оформились и получили развитие специфические литературные жанры: «беседа», «портрет», максима и, наконец, волшебная сказка.

Пространство женской академии

Существовали и собственно женские академии, которые можно отнести к культурным институтам в силу строгой внутренней организации, наличия символики и устава, системы членства и другой регламентации их деятельности. В германских княжествах существовали «Академия Верных» и «Добродетельное общество» – сугубо женские интеллектуальные сообщества, а в итальянской Сиене – академия Ассикурате – первая женская академия в Италии, просуществовавшая всю вторую половину XVII века. И немецкие дамы-академики, и их итальянские «сестры» практиковали искусство беседы, сочиняли стихи и занимались переводами с иностранных языков. «Академию Верных» организовала 21 октября 1617 года княгиня Анна Анхальт-Бернбургская, урожденная графиня фон Бентхайм. «Академия Верных» находилась под сильным влиянием французской культуры. Учредительные документы общества были составлены на французском и переведены на немецкий только в 1633 году. Свою деятельность «академия» сосредоточила на занятиях, помимо немецкого, французским и итальянским языками. Из двадцати членов «Академии Верных» десять принадлежали к княжеским семьям. При этом все они должны были быть протестантками. Больше всего членов – двадцать шесть – насчитывалось в 1633 году; само общество существовало вплоть до 1640 года. Самой яркой творческой женщиной в «Академии Верных» была София Елизавета – герцогиня Брауншвейг-Люнебургская, супруга герцога Августа. Писательница, драматург и композитор, она внесла значительный вклад в немецкую культуру середины XVII века [16, с. 60-61]. Через два года после основания «Академии Верных» девять принцесс из домов Ангальт и Шварцбург «подобно девяти новым музам» основали «Добродетельное общество» [22, р. 301]. Многие члены этого общества были одновременно и членами «Академии Верных». Инициатива исходила от Анны Софии фон Шварцбург-Рудольштадт, урожденной княгини Ангальтской. Однако наравне с Анной Софией руководством общества занималась Амена Амалия Ангальт-Кетенская, сестра основательницы «Академии Верных». Количество членов было ограничено семьдесятю тремя.

Члены «Добродетельного общества» ставили своей целью укрепление нравственности в среде высших сословий через личные примеры. Они изучали историю, астрономию, медицину, основывали школы, сочиняли религиозные гимны. Самым значительным литературным опытом этого общества был перевод ста новелл с итальянского, принятый восемью принцессами Ангальтскими в 1624 году («Рассказы из Средних веков»). Каждая подписала работу своим именем. Текст показывает владение переводчицами как итальянским, так и немецким языками и их литературный вкус. Герцогиня София Маргарета фон Бранденбург-Ансбах выпустила в свет в 1628 году сборник молитв и песнопений для богослужений. Она интересовалась теологией и церковной музыкой. Кронпринцесса Дании Магдалена Сибилла составила в 1649 году, еще находясь в Дании, сборник псалмов и стихотворений собственного сочинения. Он был издан в Кобурге в 1667 году, а затем отдельные сочинения попали в сборник песнопений, изданный в 1688 году. Герцогиня Мария Елизавета Шлезвиг-Гольштейн-Готторпская также сочиняла духовные песнопения, а в 1664 году выпустила свое издание Библии.

В 1654 году герцогиня Виттория делла Ровере становится покровительницей академии Ассикурате – первой женской академии в Италии. Она просуществовала с 1654 по 1704 год, то есть порядка пятидесяти лет. Сохранились сведения о собраниях этой академии в 1654, 1664, 1680, 1689, 1690, 1691, 1698 и 1704 годах [27, p. 222]. Большинство этих собраний проходили под руководством Катерины Газтаны Гриффоли Пикколомини, супруги Франческо Пикколомини, активного члена сиенской Академии Интронати. Необходимо отметить, что на собраниях Ассикурате нередко присутствовали мужчины – члены академии Интронати.

Первые сорок лет существования академии Ассикурате женщины-академики практиковали «искусство беседы», и лишь насчет 1691 года появляется свидетельство о том, что эти дамы сочиняли сонеты и мадригалы [27, p. 223]. Все дамы были прекрасно образованы, начитаны, знали историю, поэзию, иностранные языки, были одарены способностями к музыке, пению и танцам. У академии Ассикурате

было шестнадцать основательниц, но почти каждое десятилетие в нее принимали новых членов, и в общей сложности, академия на протяжении всего своего существования имела 88 членов – 87 дам из Сиены и одну из Флоренции [27, p. 225 note 479].

Женские академии были пространствами элитарной культуры, но не настолько закрытыми, как женские монастыри. Так, на собраниях академии Ассикурате нередко присутствовали и мужчины.

Пространство «Женской республики учености»

Особым пространством организации культуры, не только художественной, но и духовной, являлась в XVII веке «Республика ученых». Ученые женщины стремились создать в этом наполовину воображаемом пространстве возможного собственное пространство. Таковым, на наш взгляд, являлось пространство «Женской республики учености» – переписки ученых женщин круга голландской мыслительницы Анны-Мари ван Шурман [15]. «Женская республика учености» не являлась закрытым пространством наподобие женских монастырей. Посредниками между учеными дамами круга Шурман нередко выступали высокообразованные мужчины. «Пропуском» в «Женскую республику учености», как и в «Республику ученых» в целом, служила образованность, общая культура и высокие моральные качества человека. Все «гражданки» «Женской республики учености» живо интересовались воспитанием детей и женским образованием. Все они чувствовали, что современная им система воспитания девочек имеет множество недостатков. По сути дела, цель Шурман и ее корреспонденток состояла, прежде всего, в том, чтобы защитить право женщин на получение знаний. Им всем приходилось бороться с расхожим мнением, что образование женщинам не нужно и даже вредно, а ученая дама – это редчайшее исключение. Две «гражданки» «Женской республики учености» – Мари дю Мулен и Батсуа Мейкин – работали в женских школах, и они обе написали сочинения о воспитании и образовании. Их работа в качестве педагогов-практиков стала наиболее видимым результатом деятельности «Женской республики учености», а трактат Мейкин об

образовании девушек – наиболее полным изложением идей, которые обсуждались в переписке «гражданок» «республики», а также в их художественных и публицистических произведениях.

Заключение

Доказав плодотворность применения такого понятия, как пространство организации художественной культуры, мы пришли к выводу, что в XVII веке женщины развивались как творческие личности в следующих пространствах: монастырь, салон, женская академия и «Республика ученых». Эти пространства были как закрытыми, например, католические монастыри, так и в более открытыми, смешанными в гендерном отношении, такими как салон.

В женских монастырях Италии на протяжении всего столетия работало несколько женщин-композиторов. Большинство из них не было инноваторами в музыке, но все они имели хорошую музыкальную подготовку и создавали достойные музыкальные произведения. В женских академиях женщины занимались литературным творчеством.

Пространство салона с его упором на беседу, дискуссию создавало благоприятные условия для творческих нововведений, в частности, в области литературных жанров. Именно французские писательницы – хозяйки и посетительницы салонов – способствовали распространению в литературе таких литературных форм, как «беседа», «максима» и волшебная сказка.

В открытом пространстве «Женской республики учености» шла активная дискуссия о воспитании и образовании, вырабатывались новые принципы женского образования.

Результаты данного исследования могут быть использованы при составлении курсов лекций по интеллектуальной культуре Западной Европы XVII века.

Список литературы

1. Артемьева Т.В., Микешин М.И. Интеллектуальная культура эпохи Просвещения в России. СПб.: Санкт-Петербургский центр истории идей; Издательство «Политехника Сервис», 2020. 356 с.

2. Букин А.Г. Культурное пространство и пространства культур (региональный аспект). Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Чита, 2006. 22 с.
3. Гончаров П.А. Глобальное культурное пространство: философский анализ. Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Ставрополь, 2009. 22 с.
4. Гуткина И.М. История и теория культуры. Саратов: Издательство Саратовского университета, 2002. 49 с.
5. Егорова Г.И. Интеллектуальная культура в системе профессиональной подготовки специалиста. Книга 1. СПб.: ИОВ РАО, 2004. 181 с.
6. Иконникова С.Н. Теория культуры. СПб.: «Питер», 2008. 590 с.
7. Каган М.С. Философия культуры. СПб.: Петрополис, 1996. 415 с.
8. Киселева Т.Г. Женский образ в социокультурной рефлексии. М.: МГУКИ, 2002. 231 с.
9. Лазарев А.Г. Культурное пространство и механизмы формообразования региональной культуры. Автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Ростов-на-Дону, 2005. 58 с.
10. Ляпкина Т.Ф. Культурное пространство в региональной культурологии: учебное пособие. СПб., Улан-Удэ: Издательско-полиграфический комплекс ФГОУ ВПО ВСГАКИ, 2006. 151 с.
11. Орлова Е. В. Культурное пространство: определение, специфика, структура // Аналитика культурологии. 2010. №18. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-prostranstvo-opredelenie-spetsifika-struktura> (дата обращения: 31.05.2024).
12. Репина Л.П. Введение // Идеи и люди: интеллектуальная культура Европы в Новое время. М.: Аквилон, 2014. С. 7-19.
13. Силкина Л.В. Место пространства в культуре // Жизненное пространство человека и общества. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1996. С.107-111.
14. Суций С.Я. Пространство культуры (историко-социодинамический аспект). Ростов-на-Дону: Логос, 1995. 180 с.
15. Трофимова В.С. Женская республика учености» в XVII веке. Личности и распространение идей. Саарбрюккен: Lambert Academic Publishing, 2012. 130 с.
16. Трофимова В.С. Женские литературные занятия при европейских дворах XVII-XVIII вв. // К 400-летию Дома Романовых. Монархии

- и династии в истории Европы и России. Ч.2. СПб.: Скифия-Принт, 2013. С. 57-66.
17. Трофимова В.С. Творческая жизнь женщин в Европе XVII века: Италия и Франция // Социальные связи и их трансформация в Западной Европе XVII века: коллективная монография. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2014. С. 362-391.
 18. Флиер А.Я. Культурология для культурологов. М.: Согласие, 2010. 672 с.
 19. Bowers J. Maria Xaveria Peruchona (ca 1652-after 1709) // Women composers: Music through the ages. Vol.2: Composers born 1600-1699. N.Y. and L., 1996. P. 225-230.
 20. Carter S. Isabella Leonarda // Women composers: Music through the ages. Vol.2: Composers born 1600-1699. N.Y. and L., 1996. P. 139-149.
 21. D'Monte R., Pohl N. (eds.) Female communities, 1600-1800: Literary Visions and Cultural Realities. N.Y., 2000. 264 p.
 22. Koldau L.M. Frauen-Musik-Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit. Köln, Weimar, 2005. 1188 p.
 23. Lamay T. Vittoria Aleotti/Raphaela Aleotta (ca 1574–1646) // Women composers: Music through the ages. Vol.1: Composers born before 1599. N.Y. and L., 1996. P. 135-140.
 24. Monson C.A. Donna Lucrezia Orsina Vizzana (1590–1662) // Women composers: Music through the ages. Vol.1: Composers born before 1599. N.Y. and L., 1996. P. 264-268.
 25. Sadie J.A. (ed.) The New Grove dictionary of women composers. L., 1996. 548 p.
 26. Smith C. Sulpitia Cesis (1577–after 1619) // Women composers: Music through the ages. Vol.1: Composers born before 1599. N.Y. and L., 1996. P. 163-168.
 27. Straussman-Pflanzer E. Court Culture in 17th-Century Florence: The Art Patronage of Medici. Grand Duchess Vittoria della Rovere (1622-1694). Ph.D. dissertation. N.Y., 2010. 438 p.

References

1. Artem'eva T.V., Mikeshin M.I. *Intellektual'naya kul'tura epokhi Prosveshcheniya v Rossii* [Intellectual culture of the epoch of Enlightenment in

- Russia]. St. Petersburg: Sankt-Peterburgskiy tsentr istorii idey; Izdatel'stvo «Politehnika Servis», 2020, 356 p.
2. Bukin A.G. *Kul'turnoe prostranstvo i prostranstva kul'tur (regional'nyy aspekt)* [Cultural space and spaces of cultures]. Avtoref. dis. ... kand. filos. nauk. Chita, 2006, 22 p.
 3. Goncharov P.A. *Global'noe kul'turnoe prostranstvo: filosofskiy analiz* [Global cultural space]. Avtoref. dis. ... kand. filos. nauk. Stavropol', 2009, 22 p.
 4. Gutkina I.M. *Istoriya i teoriya kul'tury* [History and theory of culture]. Saratov: Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta, 2002, 49 p.
 5. Egorova G.I. *Intellektual'naya kul'tura v sisteme professional'noy podgotovki spetsialista* [Intellectual culture in the system of professional training of a specialist]. Book 1. St. Petersburg: IOV RAO, 2004, 181 p.
 6. Ikonnikova S.N. *Teoriya kul'tury* [Theory of culture]. St. Petersburg: «Piter», 2008, 590 p.
 7. Kagan M.S. *Filosofiya kul'tury* [Philosophy of culture]. St. Petersburg: Petropolis, 1996, 415 p.
 8. Kiseleva T.G. *Zhenskiy obraz v sotsiokul'turnoy refleksii* [Woman's image in sociocultural reflection]. Moscow: MGUKI, 2002, 231 p.
 9. Lazarev A.G. *Kul'turnoe prostranstvo i mekhanizmy formoobrazovaniya regional'noy kul'tury* [Cultural space and mechanisms of formation of regional culture]. Avtoref. dis. ... d-ra filos. nauk. Rostov-na-Donu, 2005, 58 p.
 10. Lyapkina T.F. *Kul'turnoe prostranstvo v regional'noy kul'turologii: uchebnoe posobie* [Cultural space in regional culture studies: a textbook]. St. Petersburg, Ulan-Ude: Izdatel'sko-poligraficheskiy kompleks FGOU VPO VSGAKI, 2006, 151 p.
 11. Orlova E. V. Kul'turnoe prostranstvo: opredelenie, spetsifika, struktura [Cultural space: definition, specifics, structure]. *Analitika kul'turologii*, 2010, no. 18. <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-prostranstvo-opredelenie-spetsifika-struktura> (accessed 31.05.2024).
 12. Repina L.P. Vvedenie [Introduction]. *Idei i lyudi: intellektual'naya kul'tura Evropy v Novoe vremya* [Ideas and People: Intellectual Culture of Europe in Modern Times]. Moscow: Akvilon, 2014, pp. 7-19.

13. Silkina L.V. Mesto prostranstva v kul'ture [Place of space in culture]. Zhiznennoe prostranstvo cheloveka i obshchestva [Life space of man and society]. Saratov: Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta, 1996, pp.107-111.
14. Sushchiy S.Ya. *Prostranstvo kul'tury (istoriko-sotsiodinamicheskiy aspekt)* [Space of culture (historic-sociodynamic aspect)]. Rostov-na-Donu: Logos, 1995, 180 p.
15. Trofimova V.S. *Zhenskaya respublika uchenosti» v XVII veke. Lichnosti i rasprostranenie idey* [Women's Republic of Letters in the 17th century. Personalities and spread of ideas]. Saarbryukken: Lambert Academic Publishing, 2012, 130 p.
16. Trofimova V.S. Zhenskie literaturnye zanyatiya pri evropeyskikh dvorakh XVII-XVIII vv. [Women's literary activities at European courts in the 17th – 18th centuries]. *K 400-letiyu Doma Romanovykh. Monarkhii i dinastii v istorii Evropy i Rossii. Ch. 2* [To the 400th anniversary of the Romanov House. Monarchies and Dynasties in the History of Europe and Russia. Part 2]. St. Petersburg: Skifiya-Print, 2013, pp. 57-66.
17. Trofimova V.S. Tvorcheskaya zhizn' zhenshchin v Evrope XVII veka: Italiya i Frantsiya [Women's creative life in 17th-century Europe: Italy and France]. *Sotsial'nye svyazi i ikh transformatsiya v Zapadnoy Evrope XVII veka: kolektivnaya monografiya* [Social ties and their transformation in Western Europe of the XVII century: collective monograph]. Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, 2014, pp. 362-391.
18. Flier A.Ya. *Kul'turologiya dlya kul'turologov* [Culture studies for culture studies students]. Moscow: Soglasie, 2010, 672 p.
19. Bowers J. Maria Xaveria Peruchona (ca 1652-after 1709). *Women composers: Music through the ages. Vol.2: Composers born 1600–1699*. N.Y. and L., 1996, pp. 225-230.
20. Carter S. Isabella Leonarda. *Women composers: Music through the ages. Vol.2: Composers born 1600-1699*. N.Y. and L., 1996, pp. 139-149.
21. D'Monte R., Pohl N. (eds.) *Female communities, 1600-1800: Literary Visions and Cultural Realities*. N.Y., 2000, 264 p.
22. Koldau L.M. *Frauen-Musik-Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit*. Köln, Weimar, 2005, 1188 p.

23. Lamay T. Vittoria Aleotti/Raphaela Aleotta (ca 1574-1646). *Women composers: Music through the ages. Vol.1: Composers born before 1599*. N.Y. and L., 1996, pp.135-140.
24. Monson C.A. Donna Lucrezia Orsina Vizzana (1590–1662). *Women composers: Music through the ages. Vol.1: Composers born before 1599*. N.Y. and L., 1996, pp. 264-268.
25. Sadie J.A. (ed.) *The New Grove dictionary of women composers*. L., 1996, 548 p.
26. Smith C. Sulpitia Cesis (1577–after 1619). *Women composers: Music through the ages. Vol.1: Composers born before 1599*. N.Y. and L., 1996, pp.163-168.
27. Straussman-Pflanzer E. *Court Culture in 17th-Century Florence: The Art Patronage of Medici. Grand Duchess Vittoria della Rovere (1622-1694)*. Ph.D. dissertation. N.Y., 2010, 438 p.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Трофимова Виолетта Стиговна, кандидат филологических наук,
независимый исследователь, писатель
Санкт-Петербург, Российская Федерация
violet_trofimova@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Violetta S. Trofimova, Ph.D. in Philology, independent scholar, writer
St. Petersburg, Russian Federation
violet_trofimova@mail.ru
SPIN-code: 5733-3864
<https://orcid.org/0000-0002-1080-7073>

Поступила 02.06.2024

После рецензирования 18.06.2024

Принята 25.06.2024

Received 02.06.2024

Revised 18.06.2024

Accepted 25.06.2024