

85.143  
С 774

D82

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УДК 75.034/.035.071.1+78.034/.035.071.1]:316.346-055.2

**Старцева  
Лидия Александровна**

**Художественное творчество женщин в европейском  
искусстве XIV – первой половины XIX вв.  
( на материале живописи и музыки)**

**Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения**

**по специальности 17.00.09 – теория и история искусства**

Минск, 2006

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Научный руководитель

**Прокопцова Вера Павловна**,  
доктор искусствоведения, профессор,  
заведующий кафедрой белорусской и  
мировой художественной культуры

Официальные оппоненты:

**Сергиенко Раиса Ивановна**,  
доктор искусствоведения,  
профессор кафедры теории музыки  
УО «Белорусская государственная  
академия музыки»

**Баразна Михаил Григорьевич**,  
кандидат искусствоведения,  
доцент, проректор по  
научно-творческой работе  
УО «Белорусская государственная  
академия искусств»

Оппонирующая организация

ГНУ «Институт искусствоведения,  
этнографии и фольклора им. К.Крапивы»  
НАН Беларуси

Защита состоится 18 января 2007 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 в УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабковская 17, читальный зал, e-mail: dguki\_IC@tut.by, тел. ученого секретаря 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 12 декабря 2006 г.

Ученый секретарь  
совета по защите диссертаций  
кандидат искусствоведения,  
доцент

И. А. Смирнова

### *Связь работы с крупными научными программами, темами*

Диссертационное исследование выполнено в рамках комплексной научно-исследовательской темы кафедры белорусской и мировой художественной культуры БГУ культуры и искусств «Мастацкая культура Беларусі: XX стагоддзе» (утверждена на заседании ученого совета БГУ культуры 20.02.01 г., протокол № 6).

Проведение исследований, связанных с изучением фундаментального вклада женщин в развитие общества, является, согласно «Декларации о науке и использовании научных знаний», принятой ЮНЕСКО 2 июля 1999 г., одним из приоритетных направлений развития современной науки.

Диссертационное исследование отражает одну из актуальных тенденций культурного развития современного белорусского общества: по инициативе белорусского Союза женщин, поддержанной Президентом и правительством Республики Беларусь, 2006 г. был объявлен Годом матери. Обращение к историко-культурным сведениям, зафиксировавшим взаимовлияние творческой и семейной сфер жизни женщины, может способствовать поиску путей разрешения актуальной современной проблемы, связанной с условиями и возможностями успешной самореализацией женщин в различных областях их деятельности.

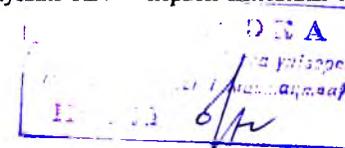
### *Цель и задачи исследования*

Цель работы – историко-теоретическая реконструкция процесса художественного творчества женщин как целостного явления в европейском искусстве XIV – первой половины XIX вв.

В соответствии с поставленной целью выдвигаются следующие задачи:

- научно обосновать понятие «художественное творчество женщины» и выявить причины, непосредственно влиявшие на степень творческой активности женщин;
- реконструировать представления об «идеале творческой женщины» и установить основные факторы его формирования в социуме разных эпох;
- определить доминантные виды творчества женщин в конкретные исторические эпохи и зафиксированные в портретной живописи Возрождения, Просвещения, Романтизма (XIV – первая половина XIX вв.);
- раскрыть формы проявления художественного творчества женщин в социуме XIV – первой половины XIX вв.;
- каталогизировать художественные произведения, созданные женщинами, и выявить в женских портретах художественное воплощение представлений об «идеале творческой женщины» (живопись и музыка XIV – первой половины XIX вв.);
- выявить и провести сопоставительный анализ сохранившихся музыкальных произведений женщин-композиторов.

Объект исследования – художественное творчество женщин, представленное в европейской живописи и музыке XIV – первой половины XIX вв. Выбор объекта



исследования обусловлен существующей лакуной в отечественном искусствознании и расширяющимся научным интересом к художественному творчеству женщин.

***Положения, выносимые на защиту***

1. Динамика проявления художественного творчества женщин была обусловлена объективными закономерностями развития процесса европейского изобразительного и музыкального искусств XIV – первой половины XIX вв., и непосредственно зависела от доминирующих социально-ролевых установок, корректирующих творческие устремления женщины. Уровень интенсивности творческой активности женщин регулировался также постулатами религиозной доктрины, канонами социальных и сословных ограничений, которые поддерживали осуществление творческой самореализации женщины исключительно в рамках частной жизни (художественном пространстве повседневности).

На протяжении XIV – первой половины XIX вв. творческая активность женщин непосредственно зависела от:

- статуса (девичество или замужество);
- четко определенных социально-родственных связей с учителями музыки или живописи;
- степени социального востребования их деятельности.

2. *Представления об «идеале творческой женщины»* – это условная программа социально одобряемого поведения женщины, связанная со способами осуществления ее творческой активности, устойчиво воспроизводимая на протяжении длительного времени. На формирование *представлений об «идеале творческой женщины»* в XIV – первой половине XIX вв. оказывали постоянное влияние следующие факторы:

- господствующая религиозная доктрина;
- общественные каноны, связанные с моделями идеального социального поведения женщины и характерные для абсолютизма или буржуазного строя;
- философские трактаты, в которых осмыслилась необходимость и уровень образования женщин;
- стандарты в области художественного образования женщин, включающие их обязательное обучение различным видам искусства (музыкальному и изобразительному).

3. В конкретные исторические эпохи доминирующими видами художественного творчества женщин являлись:

- в XIV–XVI вв. – преимущественно портретная (в том числе автопортретная) живопись, а также домашнее музицирование;
- в XVI–XVII вв. – равнозначное функционирование домашнего ансамблевого музицирования, натюрмортной и портретной живописи;

– в XVIII– первой половине XIX вв. доминировало музицирование (салонное и домашнее), развивалась портретная живопись, а также получило наиболее интенсивное развитие театральное искусство.

Виды художественного творчества женщин проявлялись в сфере частной жизни и были направлены на создание художественного пространства повседневности.

4. Формы художественного творчества женщин проявлялись в социуме через презентацию созданных ими художественных (музыкальных или живописных) произведений. Формы репрезентации соответствовали религиозным, социальным, общекультурным канонам определенных эпох (Возрождения, Просвещения, Романтизма).

Формами художественного творчества женщин являлись:

- музыкальные собрания (XIV – XVI вв.),
- домашние концерты (XVI – XVII вв.),
- авторская деятельность по созданию и публикации собственных сочинений (XVI – первая половина XIX вв.),
- литературно-музыкальные салоны и домашние спектакли (XVIII – первая половина XIX вв.).

Формы художественного творчества женщин отражали системы ценностей аристократического или буржуазного сословий и сохраняли непосредственную преемственность на протяжении XIV – первой половины XIX вв.

5. Для художественного воплощения *представлений об «идеале творческой женщины»* в портретной живописи художниками использовались коннотации образа святой Цецилии (покровительницы музыки). Этот образ являлся религиозным эталоном реализации творческой активности женщин.

Художественные воплощения женщин в образе *«идеала творческой женщины»* в определенные исторические эпохи (Возрождение, Просвещение, Романтизм) были зафиксированы и отразились в портретных изображениях женщин с атрибутами творческой деятельности, что дает основание рассматривать эти портреты в качестве фактографического и иконографического материала. Творческие атрибуты, такие как ноты, книги, принадлежности для живописи, сценический костюм, свидетельствуют о наиболее характерных видах творчества женщин, доминировавших в ту или иную из названных эпох.

Женщина, стремящаяся воплотить на собственном примере *представления об «идеале творческой женщины»*, обладала навыками домашнего музицирования, занятий изобразительным искусством, а также обучала детей различным видам творческой деятельности.

6. Проведенный анализ выявленных музыкальных произведений, созданных женщинами, дает основание утверждать, что композиторское творчество женщин выразилось в создании произведений камерных жанров – пьес для фортепиано или романсов. Сочинение музыкальных произведений являлось практическим опытом осмысления шедевров музыкального искусства, подражанием его высоким образцам в рамках частной жизни (художественного пространства повседневности), где женщиной создавалась «среда понимания» искусства. Составление женщинами нотных сборников (в XVI – XVII вв.), предназначенных для домашнего музицирования, отражало их стремление войти в социальную жизнь в условиях повседневности. Высокий уровень художественного творчества женщин, характерный для XVIII – первой половины XIX вв., способствовал появлению первых профессиональных женщин-музыкантов, которые оказали значительное влияние на процесс развития художественной культуры общества.

#### *Личный вклад соискателя*

Полный объем диссертационного исследования по представленной теме выполнен автором самостоятельно. Диссертация является первым в отечественном искусствознании исследованием феномена художественного творчества женщин, которое реконструируется как целостный социокультурный процесс в европейском искусстве, хронологически охватывающий период в пять столетий (XIV – первая половина XIX вв.). Результаты диссертационного исследования значительно расширяют проблемное поле современного искусствоведения, и открывают путь к изучению новой области в белорусском искусствоведении, связанной с художественным творчеством женщин.

Личный вклад соискателя заключается также в том, что в работе выявлено ранее нигде не упоминаемое искусствоведами портретное изображение голландской художницы Джудит Лейстер на картине Яна Мизе Моленара «Семейный портрет» и предложена новая искусствоведческая интерпретация картины Яна Вермеера «Верджиналистка».

Автором выявлены взаимосвязи творчества женщин с социальными, религиозными, историко-культурными канонами. На основе сохранившегося историографического материала предлагается теоретическая реконструкция представлений социума об «идеале творческой женщины», характерных для Возрождения, Просвещения, Романтизма. Автором применяется комплексный анализ для исследования фактологического, историографического и иконографического материала. Метод компаративного анализа используется для интерпретации произведений живописи и музыки, созданных женщинами в XIV – первую половину XIX вв. (Возрождение, Просвещение, Романтизм).

#### *Апробация результатов диссертации*

Результаты диссертационного исследования апробированы на 11 конференциях:

- международной конференции БГУ культуры «Природа, человек, культура: к проблеме гармонии» (25 – 26 марта 2003 г.),
- XXVIII конференции студентов и аспирантов БГУ культуры (4 апреля 2003г.),
- XVIII Международных чтениях «Великие преобразователи естествознания: Леонардо да Винчи» (Минск, 20-21 ноября 2002 г.),
- XIX Международных чтениях «Великие преобразователи естествознания: Блез Паскаль» (Минск, 26-27 ноября 2003 г.),
- Международной научной конференции «И Нефедовские чтения. Белорусское искусство: история и современность» (18 – 19 февраля 2003 г.),
- V международной междисциплинарной научно-практической конференции «Женщина. Образование. Демократия» (женский институт Энвила, 6-7 декабря 2002 г.),
- VI международной междисциплинарной научно-практической конференции «Женщина. Образование. Демократия» (женский институт Энвила, 19-20 декабря 2003 г.),
- научно-практической внутривузовской конференции «Современные проблемы гуманитарного и социально-экономического знания» (женский институт Энвила, 14 мая 2003г.),
- Международных научно-образовательных форумах «Европа – 2002» и «Европа-2003» (Минск, 4 июня 2002 г. и 4 июня 2003 г.),
- Международной научной конференции «Тенденции духовного развития современного общества. Наука. Философия. Нравственность» НАН РБ (24 сентября 2004 г.)

#### *Опубликованность результатов диссертации*

По теме диссертации автором опубликовано 15 работ, среди которых 4 статьи в рецензируемых научных журналах, 3 – в научных сборниках, 8 материалов научных конференций. Общий объем опубликованных научных статей по теме диссертации составляет 1,5 авторских листа. Общий объем опубликованных материалов и тезисов докладов научных конференций составляет 3,4 авторских листа.

#### *Структура и объем диссертации*

Диссертация состоит из введения, общей характеристики работы, трех глав, состоящих из шести разделов, заключения, списка использованных источников, 6 приложений. Полный объем диссертации составляет 186 страниц, из них – 100 страниц основного текста, 12 страниц занимает библиографический список, который включает 153 наименования на русском, белорусском и английском языках, 74 страницы занимают приложения. Логика построения исследования обусловлена концепцией диссертации, согласно которой художественное творчество женщин в XIV – первой половине XIX вв. непосредственно зависело от религиозных, культурных, социальных, сословных, образовательных канонов, характерных для Возрождения, Просвещения, Романтизма.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении и общей характеристике работы обосновываются выбор темы исследования, ее актуальность, раскрывается научная новизна, определяются цель, задачи, объект исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту, отражаются апробация результатов диссертации, количество опубликованных работ, структура и объем диссертации.

В первой главе «Социокультурная и историческая обусловленность творчества женщины», состоящей из двух разделов, уточняются основные понятия диссертации, такие как «художественное творчество женщины», «представления об «идеале творческой женщины»».

В разделе 1.1 «Аналитический обзор литературы» анализируются источники, связанные с проблематикой диссертации, а также обосновываются географические и хронологические границы исследования (XIV – первая половина XIX вв).

В европейском искусстве XIV – первой половины XIX вв. отразилась концепция европоцентризма, провозгласившая превосходство европейской культуры над иными культурами. В контексте европейской культуры происходило (начиная с XVIII в.) развитие и русской художественной культуры. Внедрению и закреплению европоцентристского мировоззрения в восточноевропейском регионе способствовали реформы Петра I, направленные на интеграцию России в общеевропейское культурное пространство.

Хронологическими рамками данного исследования явились XIV – первая половина XIX вв. (от начала эпохи Возрождения до конца эпохи Романтизма). Культура Ренессанса характеризовалась антропоцентризмом, связанным с осмыслением феномена человека и его творческой деятельности, что способствовало переоценке роли искусства. В эпоху Возрождения произошло зарождение станковой живописи, а также началось интенсивное развитие светского музыкального искусства. Участие женщин в музыкальной жизни итальянских городов (Венеции, Мантуи, Феррары, Флоренции) стало совершенно новым явлением в истории искусства, а изображение музицирующих дам было излюбленным сюжетом в живописи этого времени.

В середине XIX в. произошли значительные реформы в социальной, политической, культурной сферах общественной жизни. Наряду с буржуазно-демократическими преобразованиями 1848 – 1849 гг., происходившими в ряде западноевропейских стран (Франции, Австрии, Венгрии, Германии, Италии), возникло женское политическое движение – суфражизм, целью которого было приобретение женщинами избирательных и гражданских прав, включая право на университетское образование. Итак, хронологические рамки данного исследования охватывают период от зарождения первых видов и форм художественного творчества женщин (вторая половина XIV в.) до формирования самостоятельного социокультурного движения женщин (1860-е гг.).

Художественное творчество женщин в разные исторические эпохи – Возрождения, Просвещения, Романтизма, рассматривается как феномен участия женщин в создании художественной культуры вышеуказанных эпох. В данной диссертации реконструируется творчество женщин дворянского и буржуазного сословий, так как полученное представительницами этих сословий художественное образование способствовало проявлению их творческой активности и позволило оставить свидетельства художественного творчества (ноты музыкальных сочинений, произведения изобразительного искусства). Следует также отметить, что одним из популярных видов художественного творчества женщин в течение пяти столетий (XIV – XIX вв.) являлись литературные сочинения (романы, мемуары, записки), но в данном исследовании, в силу ограниченного объема диссертации, анализ сохранившихся литературно-художественных произведений автором не проводился.

Искусствоведческая и историческая литература, посвященная изучаемому вопросу, достаточно ограничена. Среди источников особый интерес для нашего исследования представляют работы историков искусства (Дж.Вазари) или его просвещенных любителей (Е.Р.Дашкова, Н.Н.Врангель), в которых фрагментарно упоминаются творческие достижения женщин.

Важнейшими источниками информации являются исследования современных искусствоведов, в которых раскрываются и анализируются особенности творческого стиля женщин-музыкантов предыдущих эпох. Например, творчество французской клавесинистки Элизабет Жаке де ла Герр, по мнению Т.Колтаковой, неразрывно связано с традициями дворцовой музыкальной культуры эпохи Людовика XIV. В монографии «Музыка в жизни княгини Е.Р.Дашковой» М.П.Пряшниковой описывает художественные увлечения этой женщины, которая стала первым президентом Российской академии наук. Многогранный творческий потенциал Е.Дашковой проявился в написании мемуаров, в создании аранжировок русских народных песен, которые сохранились в рукописных дамских альбомах последней четверти XVIII в. Творчеству польской пианистки Марии Шимановской, получившей титул «первой пианистки императрицы», посвящены исследования И.Бэлзы. Опираясь на путевые дневники немецкой пианистки Клары Шуман, Д.В.Житомирский описал ее гастрольные поездки в Россию.

В работах отечественных исследователей Е.И.Ахвердовой, А.Л.Капилова, Н.Л.Кузьминича, В.П.Прокопцова, также отмечен интерес к женским творческим персоналиям. Например, А.Л.Капилов и Е.И.Ахвердова в книге «Музыкальная культура Беларуси XIX – начала XX веков» описывают творческие судьбы белорусских женщин-музыкантов – Теофили Юзефович (современники называли ее «Паганини в женском платье») и Камиллы Дунин-Марцинкевич. Н.Л.Кузьминич отмечает, что именно занятия музыкой были необходимой составляющей воспитания девочек как в монастырских школах, так и в частных пансионах. В.П.Прокопцова, изучая традиции музыкального и

художественного образования на белорусских землях, в книгах «Музыкальное образование в Беларуси» и «Художественное образование в Беларуси» также обращается к проблеме роли женщин в социокультурных процессах.

С изучением историко-социального формирования сфер творческой активности женщин частично связаны гендерные исследования. К таковым относятся труды С.де Бовуар, Л.Нохлин, Г.Поллок, Л.Тикнер, Т.де Лауретис, однако в них превалирует анализ политических и экономических аспектов. По мнению С.де Бовуар, во всех исторически сложившихся социально-общественных формациях сферы социально значимой деятельности оказались либо закрытыми, либо ограниченными для женщин. Семья провозглашалась приоритетной сферой женской деятельности.

Концепция научного изучения «женского мира» в качестве феномена художественной культуры, предложенная Ю.М.Лотманом («Беседы о русской культуре») стала базовой теоретической основой для нашего исследования. Опираясь также на труды Э.Гуссерля, Ф.Броделя, Ф.Арьеса, В.Д.Лелеки, И.И.Свириды, Е.Д.Смирновой, связанные с осмыслением и последующей реконструкцией истории повседневности, нами проведена теоретическая реконструкция видов и форм художественного творчества женщин, характерных для определенных периодов развития европейской художественной культуры XIV – первой половины XIX вв. (Возрождения, Просвещения, Романтизма). Из всех исторически сложившихся форм постижения феномена бытия (религия, философия, наука, искусство) именно художественное творчество являлось для женщин практически единственным способом познания окружающего мира.

В результате научного осмысления и обобщения различных мнений зарубежных, российских и отечественных исследователей, предлагается определение понятия «художественное творчество женщин». Художественное творчество женщин – это постоянная, систематическая деятельность, направленная на реализацию художественно-эстетических потребностей творческой личности и формирующаяся в контексте развития европейского искусства. Сочинение и исполнение музыки, занятия изобразительным искусством понимаются нами как реализация женщинами *потребности* раскрыть, описать собственный внутренний мир, «озвучить» или «нарисовать» его для окружающих. Можно сказать, что художественное творчество стало для женщин основным способом преодоления социальных границ, не нарушающим сложившейся социальной системы, и наполняющим их повседневную деятельность культурным смыслом. Художественное творчество женщин связано с осмыслением и воплощением художественно-эстетических переживаний, и направлено на создание духовных ценностей, обогащающих внутренний мир человека.

В разделе 1.2 «Эволюция представлений об идеале творческой женщины» и основные факторы его формирования (XIV – первая половина XIX вв.)» реконструируются существовавшие представления об идеале творческой

женщины» определенных эпох (Возрождения, Просвещения, Романтизма). *Представления об идеале творческой женщины* – это негласный свод правил поведения женщины в социуме, связанный с ее творческой активностью и популяризировавшийся в определенную эпоху. Представления об идеале творческой женщины» отражали суждения социума об уровне общего и художественного образования женщин, предопределяли их последующую творческую активность (в контексте развития художественной культуры), и влияли на дальнейшее развитие художественного творчества женщин.

На протяжении XIV – первой половины XIX вв. основными факторами формирования представлений об идеале творческой женщины» являлись *религиозная доктрина, философские трактаты*, посвященные осмыслению необходимости образования женщин и установлению максимума изучаемых ими дисциплин; *социальные установки*, определяющие канон идеального социального поведения женщины; *превалирующая действующая система женского образования; уровень развития искусства*. Женщина, обладающая высоким социальным статусом, своим социальным поведением и творческой активностью демонстрировала современницам пример *идеала творческой женщины*. Навыки музицирования являлись постоянной формирующей компонентой *идеала творческой женщины*» на протяжении XIV – первой половины XIX вв.

Формирование представлений об идеале творческой женщины» началось в эпоху Возрождения и связывалось с концертами «Поющих дам» (Мольцы Таквинии, Лауры Певеара, Маддалены Казулана, Катарини Мартинелли, Элеоноры и Изабеллы д'Эсте) и творчеством художниц (Софонисбы и Луции Ангуиола (Ангиссола), Мариэтты Робусти, Барбары Лонги). Религиозной доктриной запрещалось женщинам изучать теологию, философию, музицировать в присутствии мужчин; получать живописные навыки женщины могли только в том случае, если были родственницами художников, но женщинам не разрешалось рисовать обнаженную натуру. В таких условиях сфера частной жизни становилась основным творческим пространством для женщины. На протяжении XIV – первой половины XIX вв. в условиях развития дворцовой и городской культуры, получив поддержку представительниц правящих династий и образованных дам-меценаток, художницы и музыкантки достигали значительных творческих успехов.

В XVI в. королева Елизавета Тюдор стала олицетворением представлений об идеале творческой женщины» для английских аристократок. Двор королевы был средоточием музыкальной и художественной жизни Англии, эталоном формы участия женщин в социокультурных процессах. Королева играла на лютне и верджинеле, что способствовало популяризации этих инструментов среди дворянства. Название инструмента «верджинел», происходившее от лат. *virgo* – девушка, также повлияло формированию представлений о видах творческой активности женщин, соответствующих представлениям об идеале творческой женщины».

Музыкальным салонам представительниц правящих династий подражали представительницы дворянства и буржуазии, последние создавали collegium musicum, или «музыкальные содружества», являвшиеся своеобразным преломлением салонов. Музицирование являлось наиболее приемлемым видом творческой активности соответствующей и буржуазным представлениям об «идеале творческой женщины», а наличие музыкального образования позволяло сравнивать и уравнивать сосуществовавшие представления буржуазного и дворянского сословий, особенно после Великой французской революции.

В XVIII – первой половине XIX вв. представления об «идеале творческой женщины» дополнились новыми аспектами, которые были связаны с образовательными идеями Ж.-Ж. Руссо. Соответствие представлениям об «идеале творческой женщины» означало личное соответствие предлагаемому образовательному уровню, творческим стремлениям, способу организации и трансляции своей деятельности.

Во второй главе «Образ «творческой женщины» и особенности его воплощения в живописи XIV – первой половины XIX вв.», состоящей из двух разделов, анализируются женские портреты, атрибутика которых указывает на наиболее популярные виды творческой активности представительниц дворянского и буржуазного сословий.

В разделе 2.1 «Отражение «идеала творческой женщины» в жанре портрета (XIV – первая половина XIX вв.)» выявлены особенности отражения средствами изобразительного искусства представлений об «идеале творческой женщины», а также доминантные виды творчества женщин в конкретные исторические эпохи (Возрождения, Просвещения, Романтизма). Используемая разными художниками атрибутика, связанная с видами творчества реальных женщин (изображение музыкальных инструментов, нот, принадлежностей для живописи, сценические костюмы), способствовала максимальному сближению образов сфер живописного и музыкального искусств.

В результате искусствоведческого анализа картин (около 350), созданных различными художниками в XIV – XIX вв., выявлено, что изображения музицирующих женщин (а также женщин с музыкальными инструментами) связывались с коннотациями образа святой Цецилии. Согласно религиозной доктрине, этот образ служил эталоном творческой деятельности, предлагая женщинам в качестве примера для подражания.

Идея о позволительном и недопустимом социальном пространстве для женского музицирования ярко отражена на картине Яна Вермеера «Верджиналистка» через прекрасные и безобразные образы женщин. Изображению музицирующей в одиночестве девушки противопоставлена цитата картины «Сводня» Дирка ван Бабюрена, на которой изображена женщина, музицирующая в таверне. Контрастное, дидактическое сопоставление художником двух женских образов указывает на предпочтение, отдаваемое домашнему музицированию, которое соответствует буржуазным

представлениям об «идеале творческой женщины». Ян Вермеер использует также аллюзию «Сводни» Д. ван Бабюрена в картине «Концерт», изображающей домашнее трио.

Возросшее количество картин изображавших музицирующих дам (играющих чаще всего на лютне или клавесине) свидетельствует о сложившейся к XVI веку традиции женского домашнего музицирования. Постоянно повторяющиеся сюжеты обуславливали узнаваемость обобщенного «образа творческой женщины», что дало основание для введения термина «секвентность» (от лат. sequentia – иду вслед). В процессе дальнейшего развития изобразительного искусства секвентность обеспечивала быстрое «прочитывание» образа творческой женщины в женских портретах с атрибутами творческой деятельности. Таковы, например, портреты княгини Воронцовой кисти Дж.Хейтера, певицы А.Каталани кисти Э.Виже-Лебрен, портрет княгини З.И.Юсуповой кисти К.Робертсон, смолянки Г.И.Альмовой кисти Д.Левитского. Во многих женских портретах художники подчеркивали театральность жеста изображаемой персоны (портреты княгинь Головиной, Голицыной, Белозерской, мадам Раймонд кисти Э.Виже-Лебрен). Таким образом, портреты женщин с атрибутами творческой деятельности являются многозначным и многоуровневым текстом, посвященным видам художественного творчества женщин.

В разделе 2.2 «Автопортреты как отражение индивидуальных представлений об «идеале творческой женщины» (XIV – первая половина XIX вв.)» автопортрет представлен уникальным синтетическим произведением, в котором отражена самопрезентация автора-женщины в качестве художника и музыканта одновременно. В процессе создания автопортретов с музыкальными инструментами происходило осмысление взаимосвязи различных видов искусства, направленных на комплексное познание окружающего мира.

В автопортретах, созданных в XV – XVIII вв., музицирование и изобразительное искусство демонстрировались в качестве доминирующих видов творчества женщин. До наших дней сохранились автопортреты (с музыкальной атрибутикой) Софонисбы Ангуишолы, Лавинии Фонтана, Маризтты Робусты, Артемии Джентилески, Катарини ван Гемиссен (XV – XVI вв.), Джудит Лейстер (XVII в.), Ангелики Кауфман (XVIII в.). Автопортреты, на которых художницы запечатлели себя в процессе музицирования, указывают на зарождение синестезии (от греч. synaesthesia – соощущение) как способа эмоционально-чувственного мировосприятия. В связи с процессом технического совершенствования музыкальных инструментов и усложнением музыкального языка, к середине XVIII в. количество автопортретов художниц с музыкальными инструментами заметно сократилось.

При искусствоведческом анализе автопортретов голландской художницы Джудит Лейстер, в сопоставлении с упоминаниями о ней как об ученице Франца Хальса и супруге Я.Моленара, предположительно выявлено ее изображение на картине Я.Моленара «Семейный портрет», о чем ранее нигде не упоминалось

искусствоведами. Джудит Лейстер изображена с редким музыкальным инструментом – цистрой; в то же время сохранился ее автопортрет с лютней. Зафиксированные на портретах навыки игры на разных музыкальных инструментах свидетельствуют о музыкальном образовании, полученном художницей.

В разнообразных автопортретах, созданных в XVIII – XIX вв. художницы воспроизводили новые виды творческой самореализации женщин. Например, в «театрализованном» автопортрете Ангелики Кауфман «На распутье между живописью и музыкой» отразились и ее увлеченность сценическим искусством, и буржуазные суждения о занятиях живописью как о наиболее достойном способе творческой самореализации женщины.

Взросшая в эпоху Просвещения популярность автопортретов с детьми свидетельствовала о дальнейшей локализации творческой активности женщин в рамках частной жизни. Изображая себя с детьми, художницы демонстрировали не только высокий уровень мастерства, но и соответствие своих творческих устремлений социокультурным канонам и представлениям об «идеале творческой женщины».

**Третья глава – «Направленность творчества женщин на создание художественного пространства повседневности»** – состоит из двух разделов. В результате компаративного анализа произведений живописи и музыки, созданных художницами, выявлены живописные отображения художественного пространства повседневности. В нем также локализовались и разнообразные формы проявления творческой активности женщин, связанные с музицированием и сочинением музыки.

В разделе 3.1 *«Художественное отражение пространства повседневности в творчестве голландских художниц (на примере натюрмортов XVI – XVII вв.)»* на примерах произведений изобразительного искусства выявляется специфическая характеристика пространства повседневности – его художественность. Художественное пространство повседневности, являясь средой проявления духовно-эмоциональной жизни женщины, синтетически охватывало различные виды творческой активности, направленные на восприятие и отражение красоты жизненного мира средствами искусства. Творчество в художественном пространстве повседневности было связано с практическим опытом осмысления и интерпретации произведений изобразительного искусства, и подражанием его высоким образцам в процессе повседневной творческой деятельности.

Натюрморты, написанные голландскими художницами, созданы в жанре «*stillleven*» (что означает «тихая, уснувшая жизнь»). В них гармонично сочеталось любование эстетикой повседневности и описание каждодневных домашних забот, *бытия* в пространстве повседневности («Блюдо с бобами» Джованны Гарзони, «Блюдо с черешнями» Луизы Муйлон, «Кот и рыба» Клары Петерс, «Натюрморт с виноградом, персиками и улитками» Анны Элизабеты Руи). Творческое мышление художниц, принадлежавших к буржуазному сословию,

отличалось религиозно-дидактическим миропониманием («Белая супница» Анны Костер, цветочные композиции Марии ван Остервийк).

Возрастающая популярность музицирования и связанное с ним разнообразие форм проявления творческой активности женщин в социуме, обусловили «угасание» натюрмортного жанра.

В разделе 3.2 *«Особенности художественного воссоздания женщинами пространства повседневности в произведениях камерной музыки XVI – первой половины XIX в.»* – выявлены репрезентативные формы проявления творчества женщин в социуме в рамках объективной данности.

Так, например, музицирование в салоне королевы французских придворных дам-клавесинисток (Жакет де ла Герр, Анна-Жанна Букон, Тереза Бутинон дез Э, Маргарита-Антуанетта Куперен) не нарушало сложившихся социальных норм: дамы занимались художественным творчеством в семье суверена, т.е. создавали художественное пространство повседневности королевы. Представительницы буржуазного сословия, не имея доступа к дворцовой культуре, создавали свои городские «музыкальные содружества» (*collegium musicum*), аналогичные придворным салонам. Любительницы музыки обменивались нотами наиболее часто исполняемых произведений, а также сочиняли пьесы, создавая в XVI – XVIII вв. рукописные «нотные тетради», которые использовались как для обучения игре на клавире, так и для совершенствования виртуозных навыков в домашних условиях.

Салоны и *collegium musicum*, выполняя коммуникативные, эстетические, просветительские функции, являлись социокультурно значимой сферой художественной деятельности женщин, организованной в рамках частной жизни. На возрастание разнообразия форм повлияло изобретение фортепиано в начале XVIII в., которое способствовало интенсивному развитию салонного музицирования в рамках дворцовой, городской, усадебной культуры. В музыкальных салонах женщинами исполнялись популярные сочинения европейских авторов, собственные романсы и пьесы. До настоящего времени сохранились вокальные произведения М.Шиловской, М.Бегечевой, А.Кочетовой, Т.Котляревской, Т.Толстой, фортепианные пьесы М.Шимановской, К.Шуман. Их музыкальные сочинения отражали новейшие тенденции в развитии европейского музыкального искусства XVIII – XIX вв., и одновременно являлись примерами воплощения собственных эмоциональных переживаний, которые способствовали обогащению внутреннего мира их современниц.

В рамках салонов женщины смогли организовать музыкальное образование высокого уровня, который способствовал появлению в начале XIX в. профессиональных женщин-музыкантов (М.Шимановской, К.Шуман, Х.де Монтеро, К.Дунин-Марцинкевич). Следует отметить, что для женщины, избравшей музыкальное исполнительство в качестве профессиональной деятельности, был необходим четко определенный социальный статус. Так, например, Мария Шимановская обладала титулом «первой пианистки

императрицы», который ограждал ее от осуждаемого обществом положения разведенной женщины; на концертах и гастролях Клару Шуман постоянно сопровождал муж, композитор Роберт Шуман.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Художественное творчество женщин является закономерным, социально обусловленным и исторически соподчиненным процессом, формирующимся в европейском искусстве. Художественное творчество женщин – это постоянная, систематическая деятельность, направленная на реализацию художественно-эстетических потребностей творческой личности и происходящая в контексте распространения идей европейского искусства.

Художественное творчество женщин в XIV – первой половине XIX вв. характеризуется коммуникативными, эстетическими, просветительскими и педагогическими функциями. На протяжении XIV – первой половины XIX вв. женщины не только сохраняли интерес к творчеству, но и одновременно расширяли свои художественные устремления и видоизменяли ракурсы художественных поисков. Женщины-музыканты и художницы творили в рамках господствующей системы религиозных и социальных канонов, и их творчество понималось и воспринималось современниками как неотъемлемая часть культуры в сфере частной жизни (художественном пространстве повседневности) [4; 8; 11; 14].

2. На представления об «идеале творческой женщины» оказывали совокупное влияние религиозные, моральные, социальные факторы, философские концепции, связанные с определением границ необходимого образования женщин, а также система художественного образования женщин, включающая обязательное обучение различным видам искусства (музыкальному, изобразительному, театральному). Художественное творчество представительниц правящих династий являлось одним из составляющих факторов формирования представлений социума об «идеале творческой женщины».

Выделено несколько характерных представлений об «идеале творческой женщины», существовавших в XIV – первой половине XIX вв. В эпоху Возрождения представления об «идеале творческой женщины» олицетворяли представительницы правящих династий (в Италии), либо королева (в странах монархического правления). Предлагаемые ими представления об «идеале творческой женщины» репрезентировались образом жизни, примерами творческой самореализации, приобретенными личными духовными и интеллектуальными качествами. В XVII-XVIII вв. представления об аристократическом либо буржуазном «идеале творческой женщины» отражали различные системы ценностей, среди которых умение музицировать стало

важнейшей характеристикой образованной женщины. Во второй половине XVIII – первой половине XIX вв. появление общеевропейских представлений об «идеале творческой женщины» связано с популяризацией идей Ж.-Ж. Руссо. Женщина, стремящаяся воплотить представления об «идеале творческой женщины» на собственном примере в сфере семейной жизни, обладала навыками домашнего музицирования, занятий изобразительным искусством, а также обучала детей этим видам творческой деятельности [5; 7; 9].

3. Установлено, что в качестве доминирующих видов творческой активности женщин (на протяжении XIV – первой половины XIX вв.) проявились изобразительное искусство и музицирование. Творческий потенциал художниц, творивших в XIV – первой половине XIX вв. реализовывался в двух жанрах изобразительного искусства – натюрморте и портрете. Виды творческой активности женщин были связаны с осмыслением и воплощением красоты окружающего пространства средствами искусства. Пространство повседневности эстетически переживалось и проживалось женщинами в процессе художественного творчества, которое являлось основным способом преодоления социальных границ, не нарушающим сложившейся социальной системы [1; 10; 12].

4. Характерными формами социального проявления творчества женщин являлись: музыкальные собрания (XIV – XVI вв.); домашние концерты и создание рукописных нотных сборников (XVI – XVII вв.); музыкальные салоны и любительские театральные постановки (XVIII – первая половина XIX вв.), а также публикация собственных сочинений (первая половина XIX в.). Формы художественного творчества женщин проявлялись в рамках сословной принадлежности, и характеризовались непосредственной преемственностью на протяжении XIV – первой половины XIX вв. Высокий уровень художественного мастерства, демонстрируемый женщинами в художественном пространстве повседневности, способствовал появлению профессиональных художниц (начиная с середины XVIII в.) и музыкантов (начиная с первой половины XIX в.). Вхождение женщин в мир высокого искусства обусловило дальнейшее расширение форм их участия в социальной жизни [3; 6; 13].

5. Представления об «идеале творческой женщины» наиболее ярко отражены в женских портретах. Портрет дамы с музыкальным инструментом (или иными атрибутами творческой деятельности – ноты, живописные принадлежности, сценический костюм) отражал как облик реальной женщины, так и «идеал творческой женщины», которому она подражала. Религиозные представления об «идеале творческой женщины» связывались с образом святой Цецилии (покровительницы музыки), и также отражались в женских портретах с музыкальными инструментами. 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.

В эпоху Возрождения *представления об «идеале творческой женщины»* олицетворяла представительница аристократии, запечатленная в момент домашнего музицирования. В изобразительном искусстве XVII – XVIII вв. образы творческих женщин обогатились изображениями дам, музицирующих как в салонах и музыкальных гостиных, так и на лоне природы. В первой половине XIX в. костюмированный женский портрет, наряду с изображениями женщин с музыкальными инструментами, являлся одним из популярных изображений дамы как реального воплощения *представлений об «идеале творческой женщины»*. Воспроизведение идеального образа творческой женщины на протяжении XVI – первой половины XIX вв. различными художниками обеспечивало его узнаваемость и повторяемость, что дало основание назвать такие образы *«секвентными»* [1; 2; 15].

6. Творческий потенциал музыкально одаренных женщин, творивших в XIV – первой половине XIX вв., реализовывался в камерных жанрах музыкального искусства. Сочинения, созданные в XV – XVIII вв. предназначались для домашнего музицирования. Сочинения, датируемые первой половиной XIX в. звучали как в салонах, так и в концертных залах.

История создания женщинами музыкальных произведений отражает социальную проблему реализации их творческого потенциала в рамках частной жизни (художественном пространстве повседневности). Сочинения женщин-композиторов отражали понимание и осмысление существующих образцов «высокого» искусства, которые осуществлялись путем создания произведений, стилистически схожих с наиболее известными пьесами (или романсами). Именно принцип подражания являлся способом как художественного мышления, так и практических действий творчески мыслящих женщин. Проанализированный нотный материал доказывает, что художественное творчество женщин на протяжении XIV – первой половины XIX вв. отличалось динамическим развитием, послужив основой для профессиональной деятельности женщин-музыкантов [8; 9; 10; 12].

#### Рекомендации по практическому использованию результатов

Материалы диссертации могут быть использованы в подготовке искусствоведов, культурологов, философов, психологов. Материалы диссертационного исследования могут использоваться при чтении разнообразных теоретических и исторических курсов в ВУЗах гуманитарного профиля: история искусств и литературы, история и теория художественной культуры, художественная педагогика.

Научные выводы и методологические принципы исследования могут стать основой для проведения дальнейших научных исследований в области искусства, а также инициировать изучение феномена «женского творчества» в контексте художественных культур XIX и XX вв.

## СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ

### Статьи в научных журналах

1. Старцева, Л. А. Мелодии автопортретов / Л. А. Старцева // Музыкане і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2004. – № 1. – С. 16 – 20.
2. Старцева, Л. А. Отражение эстетики повседневности в творческом наследии голландских художниц XVII в. / Л. А. Старцева // Вестн. молодеж. науч. о-ва. – 2005. – № 1 (22). – С. 74 – 76.
3. Старцева, Л. А. Коллекции музеев мира как историографический источник изучения художественного творчества женщин / Л. А. Старцева // Вестн. Белорус. гос. ун-та культуры и искусств. – 2005. – № 4. – С. 110 – 114.
4. Старцева, Л. А. Социокультурные аспекты художественного творчества женщин в контексте развития европейского искусства / Л. А. Старцева // Вестн. молодеж. науч. о-ва. – 2005. – № 2 (23). – С. 73 – 76.

### Статьи в научных сборниках

5. Старцева, Л. А. Живопись как исторический источник для изучения роли женщины в музыкальном искусстве / Л. А. Старцева // Сборник научных статей по материалам Международного научно-образовательного форума «Европа – 2002», Минск, 4 июня 2002 г. / ЕГУ; сост. С. Д. Курочкина. – Минск, 2003. – С. 374 – 383.
6. Старцева, Л. А. Софонисба Ангиссола (ок.1523 – 1625): интерпретация символики автопортретов / Л. А. Старцева // Сборник научных статей по материалам Международного научно-образовательного форума «Европа – 2003», Минск, 4 июня 2003 г. / ЕГУ; сост. С. Д. Курочкина. – Минск, 2004. – С. 444 – 452.
7. Старцава, Л. А. Выразьне праблемы жаночай адукацыі ў XV – пачатку XVIII ст. / Л. А. Старцава // Чалавек і культура: праблемы гармоніі: зб. навук. арт. аспірантаў / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў; рэдкал.: М. А. Бяспалая [і інш.]. – Мінск, 2004. – С. 183 – 188.

### Материалы конференций

8. Старцева, Л. А. Музыкальное искусство как одна из сфер женского бытия / Л. А. Старцева // Великие преобразователи естествознания: Леонардо да Винчи: тез. докл. XVIII междунар. чтений, Минск, 20-21 ноября 2002 г. / Белорус. гос. ун-т информатики и радиоэлектроники; редкол.: И. Ф. Габрусь [и др.]. – Минск, 2002. – С. 197 – 200.
9. Старцева, Л. А. Особенности женского музыкального образования / Л. А. Старцева // Женщина. Образование. Демократия: материалы 5-ой междунар. междисциплинар. науч.-практ. конф., Минск, 6-7 декабря 2002 г. / Жен. ин-т «Энвила», ред.-сост. Г. И. Шатон. – Минск, 2003. – С. 178 – 180.

10. Старцева, Л. А. Женское творчество как феномен культуры / Л. А. Старцева // I Нефедовские чтения: Белорусское искусство: история и современность: сб. материалов междунар. науч.-творч. конф., Минск, 18-19 февраля 2003 г. / Бел. гос. академия искусств; редкол.: Р. Б. Смольский [и др.]. – Минск, 2004. – С. 206 – 211.
11. Старцева, Л. А. Художественное творчество современниц Паскаля / Л. А. Старцева // Великие преобразователи естествознания: Блез Паскаль: тез. докл. XIX Междунар. чтений, Минск, 26-27 ноября 2003 г. / Беларус. гос. ун-т информатики и радиоэлектроники; ред. кол.: А. Ф. Апорович [и др.]. – Минск, 2003. – С. 298 – 301.
12. Старцева, Л. А. О традициях женского творчества на белорусских землях / Л. А. Старцева // Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі: матэрыялы міжнар. навук. канф., Мінск, 25-26 сакавіка 2003г.: у 2 ч. / Бел. дзярж. ун-т культуры; рэд. кал. М. А. Бяспалая [і інш.]. – Мінск., 2003. – Ч. 2. – С. 174 – 184.
13. Старцева, Л. А. Исторические особенности формирования женского поведения (на примере творческой деятельности Э. Виже-Лебрен) / Л. А. Старцева // Женщина. Образование. Демократия: материалы 6-ой междунар. междисциплинар. науч.-практ. конф., Минск, 19-20 декабря 2003 г. / Жен. ин-т «Энвила»; под ред. Г. И. Шатон. – Минск, 2004. – С. 256 – 257.
14. Старцева, Л. А. Женское художественное творчество в XV – XVII вв. / Л. А. Старцева // Современные гуманитарные и социально-экономические исследования: сб. науч. работ: материалы науч.-практ. конф., 14 мая 2003 г. / Жен. ин-т «Энвила»; под ред. Г. И. Шатон. – Минск, 2004. – С. 36 – 39.
15. Старцева, Л. А. Роль художественного творчества женщин в создании эстетики повседневности / Л. А. Старцева // Тенденции духовного развития современного общества. Наука. Философия. Нравственность: материалы междунар. науч. конф., Минск, 24 сентября 2004 г. / НАН Беларуси; редкол.: В. Н. Новиков [и др.]. – Минск, 2004. – С. 157 – 159.

## РЕЗЮМЕ

Старцева Лидия Александровна

Художественное творчество женщин в европейском искусстве XIV – первой половины XIX вв. (на материале живописи и музыки)

Ключевые слова: художественное творчество женщин, художественное пространство повседневности, представления об «идеале творческой женщины», художественные образы, секвентность, емкость образов, цитирование образности.

Цель работы – историко-теоретическая реконструкция процесса художественного творчества женщин как целостного явления в европейском искусстве XIV – первой половины XIX вв.

Методологическую основу исследования составляют система принципов, приемов и способов изучения и анализа общих закономерностей развития искусства. В диссертации использованы методы: компаративного анализа, исторической реконструкции, анализа и синтеза.

Научная новизна исследования заключается в том, что художественное творчество женщин впервые в отечественном искусствоведении рассматривается и изучается автором в качестве непрерывного историко-культурного процесса в европейском искусстве XIV – первой половины XIX вв. Автором реконструируются существовавшие *представления об идеале творческой женщины* анализируемого периода, доминантные виды и формы художественного творчества женщин во взаимосвязи с социальными, религиозными и историко-культурными основаниями.

Рекомендации по использованию. Материалы диссертации используются при чтении курсов: «СМК: Музыка», «СМК: Театр», «СМК: История искусств», «СМК: История изобразительного искусства», «История искусств», «История музыки (западноевропейская музыка)». Научные выводы могут способствовать проведению дальнейших научных исследований в сфере художественной культуры, а также инициировать разработку нового направления в отечественном искусствоведении – изучение феномена творчества женщин в контексте художественных культур XIX и XX в.

Область применения: искусствоведение, культурология (художественная и музыкальная культура), методика, педагогика (область истории и теории искусства).

Старцава Лідзія Аляксандраўна

Мастацкая творчасць жанчын у еўрапейскім мастацтве XIV – першай паловы XIX ст. (на матэрыяле жывапісу і музыкі)

Ключавыя словы: мастацкая творчасць жанчын, мастацкая прастора штодзённасці, уяўленні аб «ідэале творчай жанчыны», мастацкія вобразы, секвентнасць, ёмістасць вобразаў, цытаванне вобразнасці.

Мэта працы – гістарычна-тэарэтычная рэканструкцыя працэсу мастацкай творчасці жанчын як агульнай з’явы ў еўрапейскім мастацтве XIV – першай паловы XIX ст.

Метадалагічную аснову даследавання складаюць сістэма прынцыпаў, прыёмаў і спосабаў вывучэння і аналізу агульных заканамернасцей развіцця мастацтва. У дысертацыі выкарыстоўваюцца метады: кампаратыўнага аналізу, гістарычнай рэканструкцыі, аналізу і сінтэзу.

Навуковая навізна даследавання заключаецца ў тым, што мастацкая творчасць жанчын упершыню ў айчынным мастацтвазнаўстве разглядаецца і вывучаецца аўтарам ў якасці бесперапыннага гісторыка-культурнага працэсу ў еўрапейскім мастацтве XIV – першай паловы XIX ст. Аўтарам рэканструюваны існуючыя уяўленні аб «ідэале творчай жанчыны» аналізаванага перыяда, дамінантныя віды і формы мастацкай творчасці жанчын, якія ўзаемазвязаны з сацыяльнымі, рэлігійнымі і гісторыка-культурнымі асновамі.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Матэрыял дысертацыі выкарыстоўваецца пры чытанні курсаў: «СМК: Музыка», «СМК: Тэатр», «СМК: Гісторыя мастацтваў», «СМК: Гісторыя выяўленчага мастацтва», «Гісторыя мастацтваў», «Гісторыя музыкі (заходняеўрапейская музыка)». Навуковыя вынікі будуць садзейнічаць правядзенню ў далейшым навуковых даследаванняў у галіне мастацкай культуры, а таксама спрыяць распрацоўцы новага кірунку ў айчынным мастацтвазнаўстве – вывучэнню феномена творчасці жанчын у кантэксце еўрапейскага мастацтва XIX – XX стст.

Сферы выкарыстання: мастацтвазнаўства, культуралогія (мастацкая і музычная культуры), методыка, педагогіка (галіна гісторыі і тэорыі мастацтваў).

Startseva Lidia Aleksandrovna

The artistic creation of women in the European art of the XIV – the first half of the XIX centuries (based on the material of painting and music)

Key words: artistic creation of women, artistic space of everyday life, the idea of “*the ideal of a creative woman*”, artistic images, sequential images, capacity of images, quoting on figurativeness.

The aim of the work is the historic theoretical reconstruction of the process of the artistic creation of women taken as an integrated phenomenon in the European fine art during XIV – first half XIX centuries.

The methodological basis of the research is based on the system of principles, methods and ways of studying and analysis of general mechanism of the development of art. Method of comparative analysis, and methods of a historic reconstruction, methods of analysis and synthesis are the central in this research.

The scientific novelty of the research is in the fact that for the first time in the nation at art the artistic creation of women is being looked upon and studied by the author as an unlimited historic and cultural process in the European fine art. The author has reconstructed such notions as the ideas of “*the ideal of a creative woman*”, dominated types and forms of artistic creation of women, interrelated with social, religious and historical and culture foundations.

Range of practical use and recommendations to use. The materials of this scientific research used in courses: «WAC: The music», «WAC: The theatre», «WAC: The history of art», «WAC: The history of painting», «The history of fine arts», «The history of music (west-European music)». Scientific results and methodological principals wiu contribute to the further scientific researches in the field of fine art, as well as wiu start the development of a new field in the nation at art criticism – it is the studying of a phenomenon on of the creative activity of women in the context of fine arts in XIX and XX centuries.

The fields of application: fine art, culturology (artistic and musical culture), methodics, pedagogics (the sphere of history and theory of arts).

*Научное издание*

**Старцева Лидия Александровна**

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО ЖЕНЩИН  
В ЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ  
XIV – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВВ.  
(на материале живописи и музыки)**

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

---

Подписано в печать 06.12.2006. Формат 60x84 1/16

Бумага писчая № 1. Усл. печ. л. 1,29. Уч.-изд. л. 1,21.

Заказ № 439. Тираж 60 экз.

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
220007, Минск, ул. Рабковская, 17.

---

Напечатано на ризографе

УО «Белорусского государственного университета культуры и искусств»  
220007, Минск, ул. Рабковская, 17.