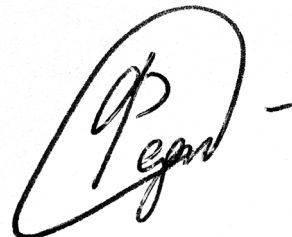


**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ  
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
МИСТЕЦТВ ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**ФЕДОРАК ДАР'Я ВАДИМІВНА**



УДК: 783.28.6(430) "11"

**МУЗИЧНА ТВОРЧІСТЬ ГІЛЬДЕГАРДИ БІНГЕНСЬКОЇ  
В ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОМУ АСПЕКТІ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

**Харків - 2021**

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури та інформаційної політики України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Беліченко Наталія Миколаївна,**  
Харківський національний університет мистецтв  
імені І. П. Котляревського,  
доцент кафедри теорії музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, доцент  
**Шуміліна Ольга Анатоліївна,**  
Львівська національна музична академія  
імені М. В. Лисенка,  
професор кафедри теорії музики

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Ігнатенко Євгенія Василівна,**  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського,  
доцент кафедри теорії музики

Захист відбудеться « 30 » березня о 9.30 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (в онлайн-форматі) на платформі ZOOM.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий « 27 » лютого 2021 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент



**Чернявська М. С.**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** У сучасному інформаційному просторі чітко окреслюється відроджений з небуття пласт відомостей про видатних жінок давніх часів, представниць професійної середньовічної європейської музичної культури, серед яких найбільш яскравим залишається ім'я Гільдегарди Бінгенської (Hildegard von Bingen, 1098–1179). Ця універсальна постать християнської Церкви – абатиса, теолог і філософ, містик і пророчиця, знавець природи, лікарка, поетеса й композиторка – здійснила неабиякий особистий внесок у кожную із зазначених галузей, які по суті демонструють багатогранне втілення однієї магістральної ідеї її життя. Утім, тільки в минулому столітті життєтворчість Гільдегарди Бінгенської стає об'єктом дослідницької уваги.

Наразі популярність творів Святої Гільдегарди серед виконавців та виконавських колективів в усьому світі, в тому числі в Україні й країнах близького зарубіжжя, стрімко зростає. Однак при цьому музично-композиторська діяльність абатиси, зокрема в контексті як її власної концептосфери, так і в парадигмі тогочасної теорії та практики, досі залишається невивченою у вітчизняній музикології. Гільдегарда Бінгенська сприймала звук і музику як визначальні невід'ємні константи своїх абстрактних символічних ідей, що, по-перше, слугувало фундаментом для її унікальної «теології звуку», по-друге, – обумовило наявність сталих ознак індивідуального стилю в різноманітних за жанрами хоральних піснеспівах Святої. Тому нагальною потребою для сучасної теорії та історії музики постає осмислення сукупності питань, розкриття яких дозволяє сформулювати ясний погляд на нетрадиційне з точки зору григоріаніки монофонічне музичне мистецтво Гільдегарди в аспекті його *жанрової та стильової специфіки*.

Отже, *актуальність* запропонованої теми визначається, з одного боку, невивченістю в українському музикознавстві самотньої творчості авторки XII ст. Гільдегарди Бінгенської, з іншого, – необхідністю заповнити існуючу «прогалину» в дослідженні авторської хоральної монодії середньовічної доби в цілому.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано на кафедрі теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 26.11.2015 р.). Зміст дисертації відповідає комплексній темі «Теоретичне музикознавство та сучасна мистецька практика: аспекти взаємодії» перспективного тематичного плану кафедри теорії музики ХНУМ імені І. П. Котляревського на 2017–2022 роки (протокол № 1 від 30.08.2017 р.).

**Мета** дослідження – обґрунтувати жанрову та стильову специфіку музичної творчості Гільдегарди Бінгенської в контексті теорії та практики сучасного її літургійного співу – григоріанського хоралу.

Дана мета передбачає необхідність вирішення наступних **завдань**:

– систематизувати відомості щодо хронології життєтворчості абатиси в контексті її релігійно-творчого універсуму, простежуючи світоглядну єдність її праць релігійного й медичного змісту з музично-поетичними творами;

- узагальнити наявну наукову літературу стосовно композиторської діяльності Гільдегарди Бінгенської та розробити зведену періодизацію її музичної творчості;
- описати музичні першоджерела (рукописи та кодекси), які містять піснеспіви Гільдегарди Бінгенської, залучити існуючі сучасні розшифровки цих джерел;
- вивчити методи григоріанської семіології, зокрема особливості прочитання хоральної нотації, з метою здійснення власних розшифровок окремих творів Гільдегарди Бінгенської («Favus distilans» і «Ordo Virtutum»);
- класифікувати всі наявні (збережені в рукописах) піснеспіви Гільдегарди за тематичними ознаками й жанровою приналежністю;
- систематизувати композиційні та інтонаційно-ритмічні властивості піснеспівів зі збірки «Symphonia Armonie Celestium Revelationum» в контексті типових жанрових моделей середньовічної культової монодії;
- визначити композиційно-драматургічні функції хоралів у літургійній драмі Гільдегарди Бінгенської «Ordo Virtutum»;
- розкрити взаємодію слова й музики в піснеспівах Гільдегарди як провідний чинник формотворення і сталу рису її композиторського метода шляхом виявлення стійких мелодико-інтонаційних моделей на семантично-структурному рівні;
- виявити жанрово-стильову своєрідність літургійної драми «Ordo Virtutum» і узагальнити спостереження щодо специфіки композиторського ідіостилу Гільдегарди Бінгенської загалом.

**Об'єктом дослідження** є композиторська творчість Гільдегарди Бінгенської як унікальний релігійно-творчий феномен, що є невід'ємною частиною професійної музичної культури західноєвропейського Середньовіччя.

**Предмет дослідження** – жанрово-стильові специфікації музичної творчості Гільдегарди Бінгенської в контексті типових властивостей літургійної монодії її часу.

Хронологічні межі дослідження охоплюють епоху Середньовіччя, зокрема період зародження і формування латинського обряду (IV–XII ст.), який найповніше репрезентує специфіку григоріанського хоралу, а також наступні століття, пов'язані з датуванням рукописних пам'яток, ватиканських видань і спеціалізованих теоретичних праць. Однак більш детальний теоретично-музичний огляд хронологічно зосереджується на порубіжжі XII–XIII століть, а саме – роках життя Гільдегарди Бінгенської.

**Матеріалом дослідження** та джерельною базою слугують факсиміле прижиттєвих рукописів XII ст. Гільдегарди Бінгенської «Ordo Virtutum» («Ряд Чеснот») і «Symphonia Armonie Celestium Revelationum» («Співзвуччя гармоній небесних одкровенень») та низка їх сучасних розшифровок таких дослідників, як N. Campbell, B. Lomer та X. Sandstrom-McGuire, M. Pfau, B. Newman, а також здійснена автором дисертації власна розшифровка та переклад літургійної драми Гільдегарди «Ordo Virtutum». Окремий матеріал дослідження складають аудіо- та відеозаписи піснеспівів Святої у виконанні німецького колективу Sequentia-Ensemble (Benjamin Bagby, Barbara Thornton and Elisabeth Gaver).

**Методи дослідження.** Обґрунтування своєрідності музичної творчості Гільдегарди Бінгенської зумовило взаємодію загальних і спеціальних наукових підходів, що обумовлюється метою та завданнями роботи, а також специфікою задіяного в дисертації матеріалу:

– *історико-контекстуальний* – уможливує розгляд творчості Гільдегарди в історичному контексті, зокрема теорії та практики літургійної монодії її часу;

– *біографічний* – пов'язаний з уточненням даних щодо хронології життя та діяльності абатиси;

– *джерелознавчий, зокрема кодикологічний* – забезпечує коректну роботу із середньовічними кодексами, опрацювання рукописів із творами Святої;

– *семіологічний* – дозволяє здійснити аналіз та розшифровку піснеспівів західної церкви за сучасними методиками;

– *жанровий* – узагальнює параметри типових літургійних жанрових моделей, використаних Гільдегардою Бінгенською;

– *стильовий* – виявляє специфіку композиторського ідіостилю абатиси;

– *компаративний* – встановлює спільність жанрових ознак піснеспівів Гільдегарди Бінгенської із літургійною монодією XII ст., а також їх стильову своєрідність та індивідуальні прийоми оформлення нотного тексту.

**Теоретичну базу** складають дослідження, які можна систематизувати наступним чином:

– *праці, у яких розглядаються різні аспекти життя та творчості Гільдегарди Бінгенської: біографічні відомості* (A. Silvas; S. Flanagan, A. Fraboschi, A. King-Lenzmeier, R. Lightbourne, C. Mews, R. Pernoud); *особливості поезії* (С. Аверінцев, А. Махов, Р. Dronke), а також винайденої Гільдегардою таємної мови *Lingua ignota* (S. Higley); *теологічно-філософські погляди Святої* (J. Deploige, P. Escot, M. Fassler, W. Flynn, J. Hopkins, C. Mews, L. Montenz); *музична спадщина Гільдегарди* (J. Bain, M. Boeckeler, L. Bronarski, R. Crocker, R. Dabke, A. Davidson, A. Führkötter, B. Grant, M. Jenni, M. Klaper, J. Martin, M. McGrade, T. McGuire, B. Newman, M. Pfau, J. Noiseux, P. Riethe, H. Schipperges, B. Stuhlmeyer, P. Van, E. Weissweiler);

– *науково-теоретичні музикознавчі праці, що розкривають ті чи інші аспекти середньовічної монодії: особливості середньовічної нотації та григоріанського хоралу* (E. Cardine, P. Ferretti, W. Apel, А. Андреев, Р. Поспелова та Ю. Москва, В. Карцовник, К. Загнітко); *музичні форми григоріанського хоралу епохи середньовіччя* (С. Parrish, Б. Асаф'єв, Н. Єфімова, Т. Ліванова); *проблеми монодії* (С. Галицька, Х. Кушнар'єв, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський, О. Шевчук, О. Путятицька, Є. Ігнатенко) та *методи мелодичного аналізу середньовічної монодії* (Л. Д'ячкова, В. Карцовник, І. Лебедева, І. Лозова, М. Папуш, Ю. Пушкіна, В. Федотов та Ю. Разломова, І. Чижик);

– *дослідження, присвячені загальнотеоретичним питанням: стиль і стилістика* (Н. Герасимова-Персидська, О. Шуміліна, Н. Беліченко, Г. Грушко, В. Медушевський, М. Михайлов, Є. Назайкинський); *теорія та історія літургійних жанрів* (Герцман Є., Н. Єфімова, А. Жданова, М. Кунцлер, А. Пфистерер, О. Трохановський, О. Цалай Якименко, О. Шевчук, О. Зосім, Є. Ігнатенко); *семантика та семіотика* (М. Арановський, І. Барсова, Я. Келемен, О. Лосєв, В. Медушевський);

– *фрагменти джерел загальнофілософського й теологічного характеру, які належать перу Гільдегарди Бінгенської та її сучасників: «Liber vitae meritorum»; «Liber divinorum operum», «Scivias»; «Liber subtilitatum diversarum naturarum creaturarum»; праці, присвячені медицині, – «Liber simplicis medicinae»; пам'ятники чернечої думки*

*Середньовіччя*, а саме візіонерські тексти, написані ченцями бенедиктинських і цистерціанських орденів Цезарієм Гейстербахським і Гербертом Клервоським, сучасниками Гільдегарди (J. Howe, V. Lackner).

Також були залучені медичні праці, у яких розглядаються особливості візіонерського дару Гільдегарди та спадок її «Божественної Аптеки» (O. Sacks, Я. Балака: G. Hertzka, П. Герке).

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає в тому, що вперше у музикознавстві:

- запропоновано зведену періодизацію життєтворчості Гільдегарди Бінгенської;
- узагальнено сучасні методики дешифровки григоріанських хоралів в контексті особливостей прочитання знаків нотації Гільдегарди;
- досліджено формульний характер мелодики композиторки, що обумовлює специфіку формоутворення її піснеспівів, в контексті теорії І. Чижик;
- виявлено стійкі мелодико-інтонаційні моделі на семантико-композиційному рівні в літургійній драмі Святої «Ordo Virtutum».

*Подальшого розвитку набули:*

- систематизація матеріалів, що висвітлюють особистість та музичну спадщину Гільдегарди Бінгенської в аспекті її релігійно-творчого універсуму;
- методи аналізу середньовічної монодії стосовно до піснеспівів Гільдегарди;
- класифікація хоралів зі збірки «Symphonia Armonie Celestium Revelationum» за жанровими критеріями й тематичними ознаками;
- жанрово-стилістичний аспект вивчення авторської західноєвропейської монодії;
- дослідження феномену авторського стилю в контексті середньовічної епохи;
- вивчення риторичного аспекту у взаємодії слова й музики на прикладі хоральної творчості Гільдегарди;
- розгляд жанрово-стильової системи піснеспівів Гільдегарди Бінгенської як прояву альтернативного – композиторського – підходу порівняно із анонімною григоріанською традицією.

**Практичне значення отриманих результатів.** Матеріали дисертації доповнюють курси з історії зарубіжної музики, аналізу музичних творів, історії музичних стилів, музичної палеографії, історії нотації тощо й можуть використовуватися насамперед при вивченні середньовічного етапу розвитку західноєвропейської музики, зокрема історії літургійної монодії.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри теорії музики ХНУМ імені І. П. Котляревського. Основні результати дослідження апробовано у доповідях на 6 міжнародних і всеукраїнських конференціях: «Молоді музикознавці» (Київ, 2013), «Музикознавчі студії» (Львів, 2014), «Актуальні проблеми музичного й театрального мистецтва» (Харків, 2016), «Молоді музикознавці» (Київ, 2016), «Молоді музикознавці» (Київ, 2017), «Феномен авторства в музичній творчості» (Київ, 2018).

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано 6 статей, з них: 5 – у фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 стаття (англійською мовою) – у міжнародному фаховому періодичному виданні «Central Asian Journal of Art Studies» (Казахстан).

**Структура роботи.** Дисертація складається з анотацій, Вступу, чотирьох Розділів (12 підрозділів), Висновків та Додатків (всього 14). Список використаних джерел містить 247 позицій. Загальний обсяг роботи – 291 сторінка, з них основного тексту – 180 сторінок.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У **Вступі** обґрунтовано актуальність тематики дослідження, визначаються його мета, завдання, об'єкт, предмет, методи, теоретична база; розкривається наукова новизна і практичне значення отриманих результатів; наводяться відомості щодо апробації, публікацій і структури роботи.

**РОЗДІЛ 1 «РЕЛІГІЙНО-ТВОРЧИЙ УНІВЕРСУМ ГІЛЬДЕГАРДИ БІНГЕНСЬКОЇ: ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ОСМИСЛЕННЯ»** присвячено розгляду релігійних та соціально-культурних передумов, що безпосередньо вплинули на формування творчої особистості й авторського стилю Гільдегарди Бінгенської.

У підрозділі **1.1 «Особистість, світобачення і життєтворчість Святої крізь призму її праць та сучасних наукових дискурсів»** на основі сучасних наукових джерел, а також власних філософсько-теологічних праць Гільдегарди Бінгенської виявляються чинники, що підготували підґрунтя для її становлення як творця-музиканта та зумовили причини вибору певної тематики піснеспівів.

Картина звуку й оригінальна богословська концепція Святої виникає на перетині її унікального особистого релігійного досвіду й загального середовища інтелектуального життя в бенедиктинському монастирі Німеччини дванадцятого століття. Шлях Гільдегарди-творця почав формуватися в 1112 році, коли вона оселилася в жіночому скиті при чоловічому монастирі поряд із Бінгеном. Враження від нової абатської церкви із вітварями, присвяченими Дізібоду та іншим святым, відбиваються і на створенні піснеспівів Гільдегарди. Саме Церква, за словами Святої, змалку стала для неї притулком і альтернативою фізичній присутності матері. На цьому етапі у свідомості Гільдегарди виникає два головних символічних образи – Матері й Церкви. Вона ототожнює образ покинутої дитини та її крики по допомогу із зображенням грішника.

Період після переїзду Святої Гільдегарди з її черницями до Рупертсберга (між 1148 і 1150 роками) і будівництва там власного монастиря вважається часом її інтенсивної творчості завдяки здобутій свободі, оновленим літургійним вимогам, а також поступово зростаючій популярності.

Музичний спадок Святої органічно взаємодоповнює її духовно-візіонерські праці, спираючись, розширюючи, а іноді й уточнюючи їх символічну образність. У вагомій кількості релігійно-філософських праць Гільдегарди Бінгенської найбільш відомим є теологічний трактат «*Scivias*», який вона створювала протягом десяти років. Ця робота складається з трьох основних пунктів священної історії: створення світу, спасіння людей Сином Божим і кінець світу. Останнє видіння включає в себе 14 піснеспівів. Це антифони та респонсорії, упорядковані за тематикою й присвячені Діві Марії, ангелам і Святим: патріархам і пророкам, апостолам, мученикам, сповідникам і незайманим. Музичний та поетичний матеріал цих видінь був включений Гільдегардою до окремої збірки піснеспівів Святої «*Symphonia armoniae caelestium revelationum*» та літургійної драми «*Ordo Virtutum*».

Гільдегарда вшанувала Святих у своїх композиціях не тільки за їх індивідуальні вчинки і значимість, а й за більш масштабні ролі в якості апостолів, сповідників, монахинь і т. п. Приводом до написання творів зазвичай слугували наступні обставини: Гільдегарда створювала піснеспіви або на спеціальній основі – в якості подарунка для іншої спільноти, або з метою заповнити літургійну потребу в межах своєї обителі. Музика, написана на честь місцевих святих, є одним з найбільш вагомих показників першопричини й походження середньовічних літургійних рукописів загалом.

В її багатих образах поєднується вишукана біблійна мова та природні метафори – круті гірські вершини, сліпучі білі лілії, її улюблена *viriditas* – зелень або животворна сила Бога – для ілюстрації та роз'яснення різних класів Святих. Так, в нотних рукописах піснеспіви Гільдегарди Бінгенської організовані не за календарним порядком свят, а відповідно до ієрархії святості: Бог і Трійця, Діва Марія, ангели, пророки і патріархи, апостоли, мученики, Духівники, Діви і Вдови.

У підрозділі 1.2 «Музична спадщина абатиси в контексті її «теології звуку»: історіографія питання» здійснюється аналіз наукових джерел, які висвітлюють музичну творчість Святої у різноманітних дискурсах. Кульмінаційним десятиліттям для досліджень творчості Святої стали 80-ті роки ХХ сторіччя, коли особливо зросла цікавість до середньовічних авторів-жінок: у Великобританії з'являється критичне дослідження «Жінки-письменниці Середньовіччя» П. Дронке, а наукову біографію Святої репрезентує австрійська дослідниця С. Флананган. Проте, основними дослідженнями цього часу вважаються праці Б. Ньюман, Л. Бронарського, М. Макгрейда, К. МакГіра, Б. Штюльмейєра, С. Морента, Д. Потье, Р. Крокера, в яких розкриваються усталені погляди на специфіку мислення видатної мисткині. Автори окреслюють актуальність оригінальних ідей Гільдегарди Бінгенської в контексті сучасних наукових досліджень «жіночого аспекту», розглядаючи їх у руслі історичних, теоретичних, музикознавчих і богословських проблем.

Б. Ньюман належить влучна метафора щодо музичної творчості Святої як «теології звуку», що вказує на глибинну символічну сутність піснеспівів Гільдегарди Бінгенської. З одного боку, як дбайлива абатиса, Свята усіяко прагнула збагатити споглядальне життя своїх черниць, з іншого, – вона мала щирий намір своєю музикою подолати земне вигнання: звести на землю хоч трохи неба, втілити в своїх піснеспівах хвалу ангельського хору і помістити виконавців й слухачів своєї музики у центр «небесної симфонії». Свята Гільдегарда щиро вірила, що під час богослужіння душа об'єднується з тілом в наслідуванні Христу і приєднується до співзвуччя божественних одкровенень, підносячись «на висоту, зазначену Словом». Піснеспіви Святої, що закликають до зречення від диявола і прагнення небесної чесноти, загалом можуть розглядатися як невід'ємна частина її «теології звуку», як складний багатовимірний символ небесної симфонії, що втілює незречений ангельський спів про вічну неземну Любов.

Вагомим внеском в дослідження особистості та світосприйняття Гільдегарди Бінгенської також є праця М. Фасслер, у якій вона характеризує Святу як «тривимірного мислителя», об'єднуючи головні досягнення її релігійно-творчого універсуму – малюнки, літературні тексти й музику – єдиною нерозривною ідеєю, пов'язаною з «образним богослов'ям».



На основі низки зазначених сучасних зарубіжних досліджень запропоновано наступну періодизацію музичної творчості Гільдегарди Бінгенської:

1. Перший (дізібоденберзький) період (1120–1150). До нього віднесемо піснеспіви, створені Гільдегардою в дізібоденберзькому монастирі бенедиктинського абатства до переїзду в Рупертсберг: твори, присвячені ангелам, апостолам, сповідникам й маріанські піснеспіви, що увійшли до трактату Святої «Scivias» і згодом стали частиною збірки «Symphonia harmoniae caelestium revelationum», а також літургійна драма «Ordo Virtutum».

2. Другий (перехідний) період (1151–1158). Більшу частину своїх піснеспівів-присвячень конкретним святим Гільдегарда написала після переїзду до Рупертсберга і початку будівництва там власного монастиря близько 1151 року. Цей крок зумовив потребу у створенні піснеспівів на честь місцевих Святих (зокрема Руперта та Урсули).

Цей період позначився як час розквіту жанру секвенції в музичній творчості Гільдегарди Бінгенської. Секвенції посідали особливе місце в літургії монастиря Святої, адже завдяки цьому жанру можна було почути голос всієї спільноти, а не тільки хору або солістів. Припускають, що секвенція «O Ierusalem» на честь св. Руперта була написана для освячення нової церкви 1 травня 1151/1152 року.

У другий період абатиса також створювала піснеспіви на честь Святих інших монастирів, що відбивало її вибагливі з ними відносини. Вона написала три піснеспіви на честь Святого Дізібода на прохання свого настоятеля (в листі, датованому Ваном Акером / Van Acker / 1155 роком).

3. Пізній період (1159–1179). В цей час Гільдегарда Бінгенська з метою проповіді Євангелія подорожує південно-західною Німеччиною (Майнц, Трір), де ближче знайомиться з цистерціанською реформою та літургією, оновленою згідно з цією реформою. Візит Гільдегарди до Тріра в 1160 році, ймовірно, спонукав її до створення піснеспівів, присвячених пам'яті деяких Святих мучеників, особливо вшанованих саме там (Матіаса, Максиміна, Еухаріуса, Боніфация).

Зустріч Святої із новими для неї ідеями в цистерціанській літургійній практиці суттєво вплинула на її подальший композиційний стиль. До пізнього періоду належать гимни та секвенції Святому Духу зі збірки «Symphonia harmoniae caelestium revelationum», окремі маріанські піснеспіви, а також завершення літургійної драми «Ordo Virtutum». Саме в цей час в музичних творах Гільдегарди чітко окреслюються нові риси стилю, пов'язані з використанням оригінальної модусної системи цистерціанської літургійної практики.

Пізній період став вирішальним також у поширенні трактатів та музичних творів Святої. Можливо, саме впродовж цього періоду Гільдегарда продовжувала створювати піснеспіви-присвячення для інших громад, у тому числі для офіція в монастирі Дізібоденберга (зокрема на честь Св. Максиміна).

Зміст музичних творів Гільдегарди Бінгенської, що бере свій початок від її теологічного трактату «Scivias» і знаходить свій подальший розвиток в «Symphonia harmoniae caelestium revelationum» та «Ordo Virtutum», безумовно, несе на собі загальний культурний відбиток літургійного життя середньовічних німецьких монастирів XII ст. Незалежно від того, для якої спільноти були написані піснеспіви, – своєї (Дізібоденберга та Рупертсберга) або будь-якої іншої (абатства св. Матфія в

Трірі), твори Гільдегарди Бінгенської насамперед висвітлюють чернечий богослужбовий цикл.

У РОЗДІЛІ 2 «МУЗИЧНА ТВОРЧИСТЬ ГІЛЬДЕГАРДИ БІНГЕНСЬКОЇ: ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДОЛОГІЯ АНАЛІЗУ» розглядаються рукописні кодекси XII ст. *Dendermonde codex (Villarensis codex)* та *Riesencodex (Wiesbaden Codex)* з музичними творами Святої, а саме збіркою «*Symphonia Armonie Celestium Revelationum*» та літургійною драмою «*Ordo Virtutum*», а також здійснюється відбір методологічних принципів аналізу середньовічної монодії. В ході ознайомлення з першоджерелами постає закономірне питання щодо принципів дешифровки матеріалу. Спираючись на досягнення сучасної музичної медієвістики, в **підрозділі 2.1 «Рукописи (кодекси) з творами Святої: проблеми нотації та способи її дешифровки»** пропонується аналіз нотації, за допомогою якої Свята фіксувала свої твори, та пошук найбільш прийнятних способів її прочитання. Завдяки дослідженням К. Перріша та В. Апеля вдалося з'ясувати, що зображення невм у піснеспівах Гільдегарди графічно пов'язані з традиціями трьох шкіл, які чинили найбільший вплив на європейську церковну музику: санкт-галленської, мессінської та німецької (готичної). Таким чином, у своїх хоралах Свята синтезує найкращі доробки нотації у тривимірному контексті (використовуючи графеми минулого, сучасного й майбутнього часу), що засвідчує її візіонерську обдарованість.

Нотація, якою послуговувалась Гільдегарда, подібно до її авторського поетичного тексту, також не була чимось абсолютно нетрадиційним для свого часу, зважаючи на те, що ведучою у використанні впродовж XII століття залишалася хоральна нотація. Водночас Святу, з її унікальною мелодикою співів (монодичний склад яких відрізняється значною протяжністю й багатою мелізматикою), вочевидь, не задовольняли обмежені можливості хоральної нотації, фактично призначеної для фіксації мелодики рівного, декламаційно-речитативного типу, без будь-якого прояву емоцій. Для хоральної нотації більш властивим є об'єднання простих знаків у групи, ніж їх самостійне використання, – тобто в угрупованнях нотних знаків відтворювалась формульна будова хоральної мелодики. У невменній нотації, де кожен знак містить у собі певний розспів, натомість є більш очевидною взаємодія «мелодична формула – графічна формула».

У зв'язку із зазначеним, Гільдегарда Бінгенська не лише застосовує деякі елементи з невменної нотації, у якій, вочевидь, якнайповніше співвідносяться мелодика і знаки, що об'єднуються в групи. Свята привносить в усталені нотні знаки або групи нові значення, перетворюючи їх вигляд, розділяючи символи усередині групи, змінюючи внутрішній смисловий стрижень для того, аби якомога найточніше передати сенс мелодичної мови, зробити її по-справжньому молитовною, пліромною.

Утім, мелодичний зміст – не єдиний критерій відмінності використання формул. Не менше значення має вибір графем відносно композиційного плану та, відповідно, їх «просторового» положення в структурі піснеспівів, особливо мелізматичних. Так, якщо для початкових (ініціальних) частин строф характерні більш стійкі графеми та їх об'єднання у формули, у серединних (медіаційних) та завершальних (диференційних) зонах спостерігається мінливість, варіантність. Така логіка стосується й мікроформул

у структурі рядків (стійкі графеми застосовані на перших текстових складах, а варіантні поширюються на продовження).

Тож, для ініціальних частин строф у піснеспівах Гільдегарди Бінгенської більш характерними виявились такі стійкі невменні знаки, як *податус*, що є релевантним до «фігури мети», та його об'єднання у формули *податус саббінунктус* або *пес саббінунктус* (утворюючий «фігуру оточення»).

У медіаційних (серединних) та завершальних зонах навпаки спостерігається мінливість та варіантність використання невменних знаків, зустрічаються такі графеми: *клівіс*, *клімацус* або *вірга саббінунктус*, *торцулус* або *пес флексус*, *торцулус ресупінус* та *порректус* або *флексус ресупінус* (які відповідають до фігур оспівування та хвилі). Ці невми з'являються в піснеспівах Святої переважно на розспівних (неакцентних) частинах слів.

У рукописах Гільдегарди ми також знаходимо графічні позначки, застосовані для конкретизації й інших параметрів музичного звуку (ритміки, темпових коливань, динаміки, артикуляційного акцентування), які застосовувалися як засоби музичної виразності в додаткових позначеннях (*кулізма*) або в комбінації основних знаків (*пунктум мора*, *цефаліус* чи *зникаюча флекса*, *епіфонус* чи *зникаючий податус*, *пінноза* чи *зникаючий торцулус* та *скандіцус* чи *зникаючий*).

Найбільш часте вживання тих чи інших знаків відтворює загальний композиційний характер піснеспівів Гільдегарди Бінгенської, як, наприклад, використання *податуса*, обумовлене навмисним послугуванням теситурно розширеним звуковим простором. Специфіка інтервального контуру й мелодичного руху в піснеспівах чітко віддзеркалює сутність індивідуального стилю Святої.

Авторська мелодична «метадумка» Гільдегарди Бінгенської змінювалася відповідно до конкретних умов, а саме, місцевого стилю і традиції, які, в свою чергу, впливали на декодування іконічного письма (нотації). Але саме оригінальна інваріантність мелодичного та нотографічного (невменного) рядів стосовно певних жанрових різновидів та тематичних ознак є найсуттєвішою властивістю піснеспівів Гільдегарди, що складає їх індивідуальний стилістичний зміст.

У **підрозділі 2.2 «Методи аналізу західноєвропейської середньовічної монодії»** розкриваються погляди сучасної медієвістики на феномен григоріанського хоралу в аспекті методології різнобічного аналізу його мелодики. Уперше чітко сформульована Я. Льєзьким наприкінці XIV століття, проблема аналізу монодії дотепер продовжує перебувати в центрі уваги численних зарубіжних і вітчизняних досліджень.

Питання ладової організації піснеспівів є одним із найбільш розроблених у присвячених монодії працях Ю. Ясіновського, Н. Герасимової-Персидської, О. Цалай-Якименко, О. Шевчук, І. Чижик, О. Путятицької, Є. Ігнатенко, К. Загнітко, І. Лебедевої, Н. Єфімової, Є. Герцмана, В. Холопової, Л. Д'ячкової, Р. Поспелової, Ю. Москви, Ю. Пушкіної та ін.

Ладову основу григоріанського співу становить система так званих модусів або церковних тонів, де модус визначає звукоряд мотиву, його діапазон, опорні ступені, кінцевий тон, вибір послівок (мелодичних формул). Лади розрізняються за кінцевим тоном – фіналісом, діапазоном (амбітусом) та пануючим звуком – реперкусою.

Співвідношення фіналісу, амбітуса й реперкуси утворює основну структуру кожного лада.

Оскільки творчість Гільдегарди Бінгенської певною мірою стикається з реформованою цистерціанським орденом літургією, доцільно виокремити основні установки, притаманні цій традиції. Найголовнішими з них були наступні: модальна стійкість – мелодії мали викладатися в одному ладі, без модуляцій; уникання *b* у нотації; проблема часто вирішувалася транспонуванням матеріалу так, щоби півтоновий інтервал *a - b* перетворювався на *e - f*; обмеження діапазону – за своїм діапазоном мелодії не повинні перевищувати нону; заборона змішування плагальних і автентичних ладів; ухилення від повторення слів і музики протягом одного піснеспіву; скорочення довгих мелізматичних оборотів, які призводять до відволікання від тексту.

Суттєвою особливістю цистерціанської реформи було визнання у якості фіналісу тону *C*, і симптоматично, що принаймні не менше восьми піснеспівів саме з такою особливістю наявні в літургійній музичній спадщині Гільдегарди Бінгенської. Вимога згідно реформи транспонувати мелодію знайшла своє відображення в піснеспівах Гільдегарди рупертсберзького періоду, двадцять дев'ять із яких відповідають цьому правилу. Почасти це пояснюється й тим, що фактично перебуваючи вже за межами монастиря, Гільдегарда активно створювала піснеспіви з метою встановлення довірчих стосунків на «теологічно-літургійному» ґрунті зі спільнотою (орденом), яка могла б згодом потурбуватися про її паству в Рупертсберзі.

Серед методів аналізу середньовічної монодії, крім ладозвукорядового підходу, вельми плідним є також формульно-поспівковий. У якості вихідного конструктивного елементу для аналітичних процедур в ньому встановлюється не окремий звук, а формула-поспівка, що пояснюється усним походженням хорального жанру.

Теорія формульності середньовічної монодії широко застосовується дослідниками церковної монодії за кордоном (Т. Бейлі, В. Апель, П. Ферретті, Л. Трейтлер, Е. Кардін). У безпосередньому зв'язку із формульною концепцією зарубіжних авторів знаходяться дослідження мелодичної формульності таких вітчизняних музикознавців, як В. Карцовник, І. Лебедева, Н. Єфімова, Р. Поспелова, В. Федотов, І. Чижик, Ю. Москва та ін.

Виявлено, що в піснеспівах Святої невми разом із мелодичною лінією, завдяки зчепленням або поєднанням нотних угруповань, утворюють певні мікрофігури-комбінації, «фігури мелодики», за концепцією І. Чижик (далі – ФМ), а мікроструктури становлять загальну макроструктуру відповідно до послідовності *i : m : d* (ініціо : медіація : диференція), яка лежить в основі загального мелодичного руху.

**РОЗДІЛ 3 «“SYMPHONIA ARMONIE CELESTIUM REVELATIONUM” В КОНТЕКСТІ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОЇ СИСТЕМИ ГРИГОРІАНИКИ»** присвячено системному аналізу хоральних піснеспівів Гільдегарди Бінгенської, а саме специфіці різних жанрових моделей в контексті західної богослужбової практики у відповідності до календаря й літургійної тематики римської Церкви.

У Підрозділі 3.1 «**Жанрова специфіка піснеспівів Святої: функції, тематика, стилістика**» розглянуто комплекс провідних тем, ідей та образів у різних жанрах. Піснеспіви Гільдегарди Бінгенської мають своє призначення відповідно до певних

днів і церковних свят. У розглядуваній збірці хорали згруповані по певних літургійних темах, найголовнішими з яких є присвячення Отцю й Сину, Святому Духу та Діві Марії (тобто належать до *Proprium de Tempore*). До «санкторалу» (*Proprium de Sanctis*) відносяться співи, приурочені Небесним хорам (ангелам, апостолам, патріархам і пророкам), Святим (Дізібоду, Руперту, Іоанну, Мученикам, Маттіасу, Боніфацію, Максиміну), а також Церкві. Особлива увага приділялася «жіночій» тематиці: діві Марії, Святій Урсулі і її подругам – 11000 непорочним дівам, а також вдовам і немовлятам. Таким чином, Гільдегарда, спираючись у своїй творчості на дві основні категорії свят, наслідувала календарній практиці Римської Церкви.

Характеризуючи кількісне співвідношення хоралів у збірці за жанровим показником, слід відмітити, що більше половини співів складають антифони (41), а трохи більше чверті – респонсорії (17). З інших жанрів наявні: 7 секвенцій, 4 гимни, 1 кантик, 1 Alleluia (антифонного типу), 1 Кугіе, 1 версус і 2 симфонії (які за формою й мелодикою подібні до секвенцій). Не всі піснеспіви рівноцінні з точки зору взаємодії вербального тексту й музики, а також в плані загальної складності, оскільки існує значна різниця між творами, які належать до неоднорідних жанрових або тематичних груп.

Відзначимо позиції, які виявилися ключовими для диференціації хоральних жанрів у «*Symphonia Armonie Celestium Revelationum*» Гільдегарди Бінгенської:

- 1) графічні позначки напочатку піснеспівів у вигляді червоних латинських букв (антифони скорочено позначені літерою «а»; респонсорії – «г»; жанрові назви гимнів, секвенцій, Кугіе та Alleluia вказані повністю);
- 2) характеристика масштабу форми (кількість строф, рядків);
- 3) оцінка амбітуса;
- 4) визначення мелодичного матеріалу за принципом *i : m : d* або ФМ (повторювальне або варіантне викладення);
- 5) розпізнавання певних невм та невменних груп;
- 6) ідентифікація типу розспіву (невменний, силабічний, невменно-силабічний або мелізматичний) завдяки встановленню переважаючих фігур мелодики в піснеспіві;
- 7) наявність трансмодалізації (зміна модусів, ладова мінливість).

У **Підрозділі 3.2 «Антифони»** визначаються змістовні і структурні-композиційні особливості двох основних різновидів антифонного жанру, які використовує у своїй творчості Гільдегарда Бінгенська: псалмового та непсалмового (або вотивного). Для детального аналізу було обрано 2 антифони Святої – «*O tu illustrata*» та «*Quia ergo Femina*», – які належать до найбільш поширеної у збірці маріанської тематики.

Як і в багатьох інших піснеспівах Гільдегарди (наприклад, «*Ave Maria*», «*O auctrix Vite*», «*O clarissima*»), в антифоні «*O tu illustrate*» порушується тема Пречистої Диви, проте наявність символічних паралелей між Своєю й Марією є нетиповою для раннього Середньовіччя, оскільки увійшла в практику дещо пізніше. Однак саме ця тема виявляється вельми плідною для поетичної уяви Гільдегарди Бінгенської, адже композиторка неодноразово звертається до неї в інших музичних композиціях, а також у своїх філософських роботах (зокрема, у «*Scivias*»). Антифон «*Quia ergo femina*» продовжує розповідний опис ролі Богородиці в історії спасіння людства. Цей

піснеспів є також прикладом сміливого й оригінального тлумачення Гільдегардою Святого Письма, оскільки вона доповнює думку апостола Павла стосовно того, що «як смерть через людину, так через Людину й воскресіння мертвих, як в Адамі всі вмирають, так у Христі всі оживуть» (1 Кор. 15: 21-22). За переконанням Гільдегарди, дві жінки (Єва й Марія) є паралеллю двом чоловікам (Адам і Христос).

Стосовно структурно-композиційних особливостей жанру антифону в збірці Святої виявлено, що псалмовий різновид характеризується своєрідною комірчастою структурою й носить фрактальний характер. Він складається з безлічі накладених одна на одну структур дрібнішого масштабу, тому для її аналізу доцільніше застосовувати метод І. Чижик (ФМ). Утім, при цьому псалмові антифони можуть мати спільну мелодичну фразу (пов'язану з певними словами або персонажами у змісті тексту), повторювану в різних його частинах, що є своєрідним «маркером», за допомогою якого піснеспів розподіляється на окремі тематичні частини. Як можна спостерігати, псалмові антифони у рукопису Гільдегарди, крім зовнішніх мелодичних ознак, чітко ідентифікуються за своїм завершенням у вигляді стереотипної мелодичної фрази-диференції (у нотах позначена аббревіатурою «euouae»). Ця кінцівка включає набір голосних фонем завершального фрагмента тексту доксології «*seculorum amen*», яка, очевидно, виконувала сполучну функцію між псалмом і антифоном.

Не-псалмові антифони такого завершення не мають, проте від інших жанрів вони відрізняються підкреслено емоційним мелодичним поданням, що відбивається на їх найширшому діапазоні, підвищеній теситурі і тривалих мелізматичних зворотах. Цьому антифонному різновиду притаманний великий обсяг (до 30 рядків), до того ж він складається переважно із різних варіантів формул  $i : m : d$  в «макроплані» (для кожної строфи) й «мікроплані» (всередині неї) і має трансмодальний характер (із заміною фіналісів разом із заключними формулами).

У підрозділі 3.3 «Респонсорії» на матеріалі жанрово-стилістичного аналізу респонсорію «*Favus distilans*» виявлено специфіку індивідуального авторського підходу Святої до інтерпретації цього традиційного літургійного жанру католицької церкви. Мелодичні формули, знайдені в проаналізованому респонсорії Святої за смисловим значенням  $i : m : d$ , виявилися як на композиційному мікрорівні, так і у більш масштабному плані форми. Зокрема, в процесі розпізнавання нотних груп встановлено, що макроформули структурно диференціюються на дрібніші частини: саме ці поспівки й групи знаків дозволяють виявити певну форму та композиційну логіку жанру респонсорію в трактовці Гільдегарди Бінгенської. Так, помічено, що початковим зонам композиції, завдяки застосуванню авторкою фігур мети, простого та подвійного оспівування тощо, властивий більш стрімкий характер мелодики, тоді як для серединних та завершальних зон (за рахунок переважання статичних хвилеподібних мелодичних фігур) є характерним зосереджено-медитативний (молитовний) стан.

У підрозділах 3.4 «Гимни та секвенції» та 3.5 «*Kyrie* та *Alleluia*» розкрито авторське прочитання зазначених жанрів в збірці Гільдегарди Бінгенської «*Symphonia Armonie Celestium Revelationum*». На відміну від проаналізованих у попередніх підрозділах більш масштабних зразків антифону і респонсорію, ці жанри характеризуються простотою форми й відзначаються використанням так званих мелодичних «рим» – систематично повторюваних заключних оборотів наприкінці

музичних фраз, що загалом співпадає з традиційною трактовкою. Структура й формули мелодики у розглянутих піснеспівах зі збірки Гільдегарди Бінгенської характеризуються більш стабільним характером руху (найчастіше використовуються фігури хвилі або простого оспівування). Однак, завдяки сталому мелізматичному характеру викладу замість узвичаєного використання невменно-силабічних розспівів, тобто за своїм мелодичним стилем, вони не збігаються з традиційними характеристиками. Тож, не випадково саме в цих жанрах повною мірою відчувається тонкість музичного стилю Святої в нероздільній для неї символічній єдності мелодії та тексту.

Слід зазначити, що піснеспіви різних жанрових груп зі збірки Святої відзначаються помітною спільністю стильових ознак. Більш за все це проявляється при визначенні стилістичних особливостей твору, спільних за своєю тематикою (наприклад, антифони і гімни, присвячені Св. Урсулі, Богу тощо). Водночас кожен із піснеспівів Гільдегарди Бінгенської виступає як автономна цілісна система духовних споглядань, тому спроба дослідження мелодики на основі аналізу її макро- й мікроелементів інтерпретується в роботі як один із можливих шляхів до розшифровки цих прихованих символічних значень.

**У РОЗДІЛІ 4 «ЛІТУРГІЙНА ДРАМА “ORDO VIRTUTUM” В СИСТЕМІ КОМПОЗИТОРСЬКОГО ІДІОСТИЛЮ СВЯТОЇ»** на прикладі семантико-композиційних та драматургічних принципів означеного твору розглядається одна з наскрізних тез музикознавчої концепції, запропонованої в дисертації, а саме той факт, що невід’ємною ознакою композиторського ідіостилю Гільдегарди Бінгенської, її творчого методу, є наявність певного комплексу сталих прийомів як «структурного принципу художньої моделі». Так, літургійна драма «Ordo Virtutum» («Ряд чеснот») – перший в історії західноєвропейської музики повністю збережений «опус» цього стародавнього жанру, створений для освячення жіночого монастиря Гільдегарди в Рупертсберзі, – є справжнім мікрокосмом її творчого кредо.

**У підрозділі 4.1. «Методологічні настанови»** розкриваються жанрові ознаки літургійної драми, обґрунтовується проблема виявлення рис авторства в досліджуваному творі – за допомогою пошуку в ньому інноваційних для XII ст. мікросистемних одиниць, тобто музично-виразних засобів, – як показників макросистеми у загальностильовій мегасистемі середньовіччя. «Ordo Virtutum» вражає своєю художньою довершеністю на різномірних проявах тексто-музичної композиції – від драматургічного плану до мистецтва поєднання символічної за своїм змістом прози та музики, синтез яких виступає ключовим чинником формо- і звукоутворення. Текст і «лібрето» драми (які належать Гільдегарді) пов’язані з темами, персонажами та пророчими видіннями основної богословської праці Святої – «Scivias». Музичним втіленням цього складного релігійного змісту стає хоральна монодія, за допомогою якої Гільдегарда значно розширює тонально-інтонаційні межі епохи, скориставшись усіма можливостями цього інноваційного для свого часу і за своїм художнім (літургійно-театральним) потенціалом жанру. Оскільки «Ordo Virtutum» Гільдегарди Бінгенської є першою повністю зафіксованою в нотації літургійною драмою, доцільно в цьому випадку говорити про «феномен музичного твору» (термін Н. Герасимової-Персидської), який неминуче пов’язується з індивідуальним авторством й авторським стилем.

У підрозділі 4.2. «Композиційно-драматургічний план твору» визначаються основні образні сили, а також місце дії розглядуваної драми. Вочевидь, ця драма є кульмінаційним відбитком в творчості Святої одвічної ідеї боротьби Світла і Пітьми, де на стороні Світла виступають такі персонажі, як Пророки і Патріархи й шістнадцять Доброчесностей, а на стороні Пітьми – найстрашніший ворог людства, диявол. Але у драмі є й такі персонажі, що об'єднують в собі обидві сили: це основний герой – людська Душа, яка визначається в рукопису то як життєрадісна, то як сумна або сповнена каяття; а також грішні душі або душі, що страждають, оскільки поміщені в хибне тіло. Цих персонажів можна умовно назвати «векторними», оскільки вони перебувають у нестабільному стані, тобто «рухаються» відносно вираження основної ідеї: «від пітьми до світла», «від гріха – через каяття – до Бога». З огляду на те, що Гільдегарда Бінгенська вклала в драму не тільки композиторський, але й глибинний власний філософський задум, виступаючи автором символічного тексту, актуальним стає розкриття основ її вчення.

Що стосується місця дії цієї драми, однозначно можна стверджувати лише одне – це «зріз» не земного буття, а іншого світу, в якому видимими стають лики Доброчесностей, Душа людини, прихований світ алегорії, світ видінь Гільдегарди. Єдиними відносно реальними персонажами тут виступають біблійні Патріархи і Пророки, які є представниками Світла на землі.

Рукопис драми не поділяється на дії, проте сучасні автори зазвичай виокремлюють в ньому три великі частини. В нашій роботі пропонується більш диференційований змістовно-смысловий підхід, який обумовлює можливість поділу драми на шість частин: пролог, чотири сцени та фінал.

Усього можна виділити 82 різних мелодій, 80 з яких виконуються жінками (свідченням чого є переважно високий регістр). Присутність великої кількості жіночих ролей вказує на те, що драма «Ordo Virtutum» призначалася авторкою для виконання в жіночому монастирі.

У підрозділі 4.3. «Синтез слова й музики як провідний чинник формотворення» встановлено, що особливості музичного мислення Святої, не тільки відтворюють традиційні середньовічні композиційні принципи, але й демонструють індивідуальні виразно-емоційні, власне авторські, риси стилю. Виокремлюючи образи основних діючих Сил (Душі і чеснот), увага зосереджується на свідомо використаній композиторкою семантичній єдності засобів виразності й прийомів варіантної обробки матеріалу. Так, мелодія «Життєрадісної душі» точно відтворює початкові інтонації репліки Чеснот, у такий спосіб неявно стверджуючи, який саме світ є для неї рідним. Гільдегарда намагається окреслити в інтонаційному мовленні героїв кожному вагому деталь текстуального змісту, тонко реагуючи на смислове ціле: у питальних репліках (наприклад, «Qui sunt hi» /«Хто це») композиторка застосовує мелізматичний розспів, на словах «як хмари» риторично спрямовує хід мелодії стрибком вгору, символічно змальовуючи зв'язок із Всевишнім. В моменти молитовних благань Душі, її прагнень наблизитися до Господа, стає відчутним прискорення подій, посилюється динамізація темпу й подрібнення тривалостей, що надає музиці експресії й емоційності. Тип розспіву наближається більше до силабічного (склад – звук) і це не випадково: велика кількість прикрас у мелізматичному типі розспіву обумовлює



споглядальну образність в монодії, натомість пришвидшення зміни звукових подій ініціює процес «сміслової динамізації».

Образи сил Світла характеризуються подібними показниками, але на відміну від реплік Душі, голоси Доброчесностей завжди звучать більше розмірно, спокійно, мудро, ніби повчаючи. Що стосується музичного відображення персонажів Питьми, то диявол – єдиний «антигерой» у п'єсі – залишається взагалі без висотних характеристик, вочевидь, для того, щоби чіткіше окреслити непереборну межу між головними силами драми.

У **ВИСНОВКАХ** підсумовуються основні положення дисертації.

1. Розгляд різнобічної діяльності Гільдегарди Бінгенської в контексті глибинного «співзвуччя» всіх сфер її універсальної мислетворчості дозволяє зробити висновок про те, що весь корпус праць Святої (релігійно-філософські та медичні трактати, поетично-духовні та молитовні тексти, малюнки і, нарешті, піснеспіви) об'єднується цілісною магістральною ідеєю – *уявленням про Бога як центр усього створеного і необхідність руху до Нього* – і тому має розглядатися як єдиний релігійно-творчий універсум.

2. Композиційний метод Гільдегарди доцільно вивчати у контексті її «теології звуку», яка сформувалася впродовж багаторічної ігуменської діяльності. Встановлено, що у світобаченні Святої саме музика насамперед уможлиблювала гармонійне поєднання фізичного з духовним, оскільки абатиса вважала, що слова символізують тіло, а музика – дух. Цей нерозривний зв'язок, зміцнюючись протягом усього її життя, послідовно і системно відтворюється в її хоральних піснеспівах, в яких органічний синтез музики і слова, аналогічно до взаємозалежності тіла і духу, сприймається як ключовий звукотворчий процес.

3. Авторська особистість Гільдегарди Бінгенської, зважаючи на традиційне монастирське середовище Середньовіччя, формувалася під впливом низки суб'єктивних й об'єктивних чинників, таких як, з одного боку, сильна особиста тяга до знань, періодично повторювані розгорнуті містичні видіння, з іншого, – заснування власного монастиря в Рупертсберзі, місіонерська діяльність, листування з головними духовними чинами тощо. Досвід цих та інших етапів її життя, взаємодіючи, накопичувався і формував унікальний загальний тезаурус особистості, унаслідок чого поступово викристалізувався *оригінальний творчий стиль автора*. Ясно, однак, що чутливість Святої до звуку відіграла роль найважливішого інструменту в її життєтворчості: музика, голоси, шум, які оточували Святу, справляли на неї незабутні враження і стали тим благодатним насінням, що пізніше пишно врунилося, перетворивши звук і музику в ключові позиції її сакрального сприйняття.

4. Встановлено, що завдяки періодизації творчості Гільдегарди Бінгенської наразі чітко окреслюється стилістичний перехід Святої від часу її причетності до бенедиктинської богослужбової практики в Дізібоденберзі до моменту знайомства з цистерціанською літургійною реформою в Рупертсберзі. Саме останній чинник уможлиблює відносно точне датування (1150-1175 рр.) оновлених за жанровою тематикою та стилістикою піснеспівів Гільдегарди до свят і процесій (присвячених Марії, Урсулі, Мученикам і Трійці), представлених як у Дендермондському кодексі, так і в Різенкодексі. Цій тематиці Гільдегарда Бінгенська присвятила переважну більшість хоралів, до інших за змістом піснеспівів належать лише один антифон і

один респонсорій. Це збігається з цистерціанською традицією додання до ранкових годин Божественного офіція лише поодиноких хоралів, тимчасом як число святкових днів, згідно з правилом св. Бенедикта, було збільшене з трьох до чотирьох на тиждень.

5. Зазначено, що музика Гільдегарди Бінгенської поєднує сучасні їй тенденції в музичній теорії та практиці Середньовіччя і водночас характерну композиційно-стильову індивідуальність. Хорал стає, по суті, єдиним способом музичного вираження духовного та душевного станів Святої. Він є для неї і молитвою, і визнанням ідеалу Божої краси. Внутрішня побудова хоралів абатиси – логічна і ясна – засвідчує не тільки унікальну музичну обдарованість авторки, але й неабияку професійну обізнаність Гільдегарди у сферах музичної теорії та практики свого часу. Її формульно-мотивна концепція монодії і гнучкість жанрового мислення утворюють добре впізнавану унікальну музичну мову. Як у внутрішній структурі хоралів, так і в прийомах їх фіксації Свята вдало поєднує досвід анонімних митців попередніх століть із сучасними для неї тенденціями, складаючи у такий спосіб оновлений, «перехідний», тип запису власних творів.

6. В процесі аналізу мелодики піснеспівів Гільдегарди Бінгенської було простежено наявність закономірного зв'язку між мелодичними формулами і групами нотних знаків. З'ясувалося, що кожному знаку тієї чи іншої групи притаманне певне місце залежно від принципів музичного розвитку. Так, наприклад, мелодичні фігури, які відрізняються за типом розспіву, несхожі також і за своїм графічним зображенням. Для силабічного типу (який найчастіше зустрічається у псалмових антифонах, гимнах та секвенціях), з властивим йому поєднанням різноманітних варіантів ФМ, характерні угруповання, що складаються з різних знаків (фігура мети + опевање + оточення). У мелізматичних розспівах (характерних для жанрів не-псалмових антифонів, респонсоріїв, *Cyrie* та *Alleluia*) спостерігається зворотна тенденція – групування базується на поєднанні однотипних знаків (іноді на повторенні одного знаку – *пунктуму*), а тони розспіву об'єднуються в одну ФМ (як правило, у фігуру хвилі). Відзначено, що в мелодичних фігурах розспіву силабічного типу досить часто допускається застосування стрибків (фігура мети), тоді як у мелізматичних побудовах панує поступовий рух (фігура хвилі) і в рідкісних випадках використовується хід на більш широку відстань (на терцію). Внаслідок цього графічний знак, що відображає стрибок (варіант «податуса» з подовженою вертикальною лінією) зустрічається тільки на фонетичних ділянках мелодики.

7. Виявлено, що використані в музичних композиціях Святої нотні графеми позначають не тільки висотне положення звуків піснеспіву, але й також їх акцентність, пов'язану з ударністю складів тексту (застосування *вірги* або *податуса*), ритмічні коливання (наприклад, *пунктум мора*, *кулізма* або *цефаліус*) й артикуляційні особливості (*ліквесценція*, *епіфонус* або *скандіцус*). Саме ці знаки виявилися найбільш зручними для фіксації такої середньовічної форми, що складається із системи різних ФМ в більш масштабні побудови за універсальним принципом  $i : m : d$ .

8. В результаті жанрово-стилістичного аналізу піснеспівів зі збірки «*Symphonia Armonie Celestium Revelationum*» Гільдегарди Бінгенської встановлено наявність в них ознак різноманітних традицій, пов'язаних з календарем та традиційною літургійною тематикою римської Церкви. В той же час трансформація канонічних жанрів за допомогою авторського моделювання на основі індивідуальної установки стає ледве

не найважливішою рисою композиційного методу Гільдегарди Бінгенської, визначаючи собою стильову специфіку її творів.

9. Наголошено на тому, що створення Гільдегардою Бінгенською першого в історії музики письмово зафіксованого зразка літургійної драми «Ordo Virtutum», по суті, є втіленням інноваційного та безпрецедентного на той момент композиторського задуму: побудови з низки окремих хоралів масштабного синтетичного твору з ознаками як богослужбового, так і театрального начал. При цьому Свята являє не тільки дивовижний композиторський, але й режисерський таланти (ймовірно, також і виконавський, оскільки відомо, що вона сама брала участь у першій постановці драми). На нашу думку, за аналогією побудови мес із низки богослужбових хоралів, за допомогою художньо-стильового потенціалу літургійної драми Гільдегарда відтворює власне суто «жіноче» бачення богослужіння, в якому достатньо місця відведено для передання живих людських почуттів. Отже, театральне мислення Святої «розквітчує» молитовні тексти, ініціюючи у такий спосіб появу нового для професійної музики того часу жанру мораліте. При цьому в поезії та загальній архітектоніці твору залишається чимало раціональних принципів – від відбору інтонаційно-ритмічного матеріалу до побудови драми в цілому.

Якщо більшість піснеспівів зі збірки «Symphonia Armonie Celestium Revelationum» Святої співвідноситься із загальноприйнятою жанрово-стильовою системою західної традиції XII сторіччя, літургійна драма «Ordo Virtutum», мов «матриця» особливого роду, найповніше розкриває унікальний авторський стиль Гільдегарди. Це приклад «пророчого» твору: будучи першим у своєму роді взагалі, він, концентруючи досвід григоріанської монодії свого часу, містить у собі натяки на різноманітні віхи подальшої історії музики – жанрові особливості кантати, методи роботи з хором (диференціація голосів), вільний і виразний розвиток мелодики в аспекті реалістичної психологізації тощо.

Завдяки глибині й широті розуму, силі й барвистості уяви, щирості й чистоті душі, а також надзвичайній здатності Святої Гільдегарди Бінгенської «нахиляти небо до людей, не знижуючи його рівня», що засвідчує її особливе, керигматичне, покликання, музична творчість абатиси не тільки не загубилась у нескінченній метушливій зміні часів, але й продовжує дарувати багато дивовижних відкриттів все новим поколінням дослідників її мистецтва.

### **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

1. Доронкина Д. Святая Хильдегарда Бингенская: религиозно-философское, медицинское, литературное и музыкальное наследие. *Київське музикознавство*: зб. наук. пр. / Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра. Вип. 46. Київ, 2013. С. 132-139.
2. Доронкина Д. «Структурный анализ средневековой монодии и проблемы ее “дешифровки” (на примере хорала “Favus distilans” Хильдегарды Бингенской)». *Київське музикознавство*: зб. наук. пр. / Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра. Вип. 54. Київ, 2016. С. 3-13.
3. Доронкина Д. «Жанровая специфика антифона у творчестве Хильдегарды Бингенской». *Київське музикознавство*: зб. наук. пр. / Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра. Вип. 56. Київ, 2017. С. 12-23.

4. Федорак Д. «Жанрова система «Symphonia Armonie Celestium Revelationum» Хильдегарди Бінгенської в контексті середньовічної літургійної монодії». *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: зб. наук. ст. / ХНУМ імені І. П. Котляревського. Вип.47. Харків, 2017. С. 44-57.

5. Федорак Д. В. Музична творчість Гільдегарди Бінгенської в аспекті феномену авторського стилю. *Аспекти історичного музикознавства*: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Вип. XIX–XX. Харків, 2020. С. 312-331.

6. Fedorak D. Western European medieval monod analysis techniques. *Central Asian Journal of Art Studies* / T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Almaty, 2018. № 3. P. 56–61.

## АНОТАЦІЇ

**Федорак Д. В. Музична творчість Гільдегарди Бінгенської в жанрово-стильовому аспекті.** Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво» – Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, Харків, 2021.

Дослідження спрямоване на виявлення жанрової та стильової специфіки піснеспівів Гільдегарди Бінгенської в контексті середньовічної традиційної літургійної монодії. Творчість Гільдегарди на сьогоднішній день постає перед дослідниками і слухачською аудиторією у всьому своєму розмаїтті.

Довге перебування Святої в стінах монастиря певного географічного регіону (Дізібоденберга, що у Німеччині), життя за встановленими суворими ідеологічно-релігійними традиціями орденів, її активна життєва і соціальна позиція (місіонерські подорожування, листування з відомими богословами та громадськими діячами того часу, зустріч з Папою Римським) і нарешті власне створення окремого монастиря в Рупертсберзі, помітно вплинули на стилістику творчості Святої, окремі напрямки якої мають спільну ідею, що стала константою її діяльності. Визначено, що музичний стиль Гільдегарди Бінгенської, формуючись у загальному середовищі чернечого духовного життя XII ст., з одного боку, співпадає з регіональними західними традиціями та основними тенденціями літургії бенедиктинського й цистерціанського орденів, що позначилося насамперед на жанрово-стильових ознаках піснеспівів, які увійшли до збірки «Symphonia Armonie Celestium Revelationum». З іншого боку, музичний стиль Святої – унікальний феномен духовної культури середньовіччя, «серцевиною» якого став «інноваційний» жанр епохи – літургійна драма «Ordo Virtutum».

**Ключові слова:** Гільдегарда Бінгенська, середньовічна монодія, хорал, хоральна нотація, літургійні жанри, літургійна драма, «Ordo Virtutum», «Symphonia Armonie Celestium Revelationum».

**Федорак Д. В. Музыкальное творчество Хильдегарды Бингенской в жанрово-стилевом аспекте.** Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.03 – «Музыкальное искусство» – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Харьков, 2021.

Исследование направлено на выявление жанровой и стилевой специфики песнопений Хильдегарды Бингенской в контексте средневековой традиционной литургической монодии. Творчество Хильдегарды на сегодняшний день предстает перед исследователями и слушательской аудиторией во всем своем разнообразии. Долгое пребывание Святой в стенах монастыря определенного географического региона (Дизибоденберг, Германия), жизнь по строго установленным традициям религиозных орденов, ее активная жизненная и социальная позиция (миссионерские путешествия, переписка с известными богословами и общественными деятелями того времени, встреча с папой Римским) и наконец строительство собственного монастыря в Рупертсберге, заметно повлияли на стиль творчества Святой, отдельные направления которого объединены общей идеей, ставшей константой ее деятельности. Выявлено, что музыкальный стиль Хильдегарды Бингенской, формируясь в общей среде монашеской духовной жизни XII в., с одной стороны, совпадает с региональными западными традициями и основными тенденциями литургии бенедиктинского и цистерцианского орденов, что сказалось прежде всего на жанрово-стилевых признаках песнопений, вошедших в сборник «*Symphonia Armonie Celestium Revelationum*». С другой стороны, музыкальный стиль Святой – уникальный феномен духовной культуры средневековья, «сердцевиной» которого стал «инновационный» жанр эпохи – литургическая драма «*Ordo Virtutum*».

**Ключевые слова:** Хильдегарда Бингенская, средневековая монодия, хорал, хоральная нотация, литургические жанры, литургическая драма, «*Ordo Virtutum*», «*Symphonia Armonie Celestium Revelationum*».

**D.V. Fedorak. Musical Works of Hildegard of Bingen in the Genre and Stylistic Aspect.** A qualifying research paper not for publication.

The thesis for an academic degree of the PhD in Art History with the major in 17.00.03 – «Musical Art» – I.P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, 2021.

The research is aimed at identifying the genre and stylistic peculiarities of Hildegard of Bingen's songs in the context of medieval traditional liturgical monody. Today, Hildegard's work is presented to researchers and listeners in all its diversity. The Saint's long stay in the monastery of a certain geographical region (Disibodenberg, Germany), living according to the established strict ideological and religious traditions of the orders, her active life and social position (traveling with sermons, correspondence with famous theologians and public figures of the time, meeting with the Pope of Rome) and, ultimately, the establishment of a separate monastery in Rupertsburg, significantly influenced the style of the Saint's works, some areas of which share a common idea, which has become a constant in her activities. It is determined that the musical style of Hildegard of Bingen, while being formed in the general environment of monastic spiritual life of the 12<sup>th</sup> century, on the one hand, coincides with regional Western traditions and the main trends of the liturgy of the Benedictine and Cistercian orders, which affected primarily the genre and style features of the songs included in the *Symphonia Armonie Celestium Revelationum* collection. On the other hand, the musical style of the Saint is a unique phenomenon of the spiritual culture of the Middle Ages, the «core» of which became the «innovative» genre of the era, the liturgical drama *Ordo Virtutum*.

The *relevance* of the proposed topic is determined, on the one hand, by the lack of study of the original works of the author of the 12<sup>th</sup> century, Hildegard of Bingen, in Ukrainian musicology, and the need to fill the existing "gap" in the study of the author's choral monody of the Middle Ages in general on the other hand. Consideration of the diverse activities of Hildegard of Bingen in the context of the profound «consonance» of all spheres of her universal intellectual work allows us to conclude that the whole body of the Saint's works (religious, philosophical and medical treatises, poetic, spiritual and prayer texts, drawings and, eventually, songs) share a holistic main idea, *the idea of God as*

*s the center of all creation and the need to move towards Him*, and therefore should be considered as a single creative religious universe. It is noted that Hildegard of Bingen's music combines the contemporaneous trends in music theory and practice of the Middle Ages with a peculiar compositional and stylistic personality. The chant becomes, actually, the only way of musical expression of the spiritual and mental states of the Saint. It is both a prayer and a recognition of the ideal of God's beauty for her. The formula-motive concept of monody and the flexibility of genre thinking form a well-recognized unique musical language. Both in the internal structure of chorales and in the methods of their fixation, the Saint successfully combines the experience of anonymous artists of previous centuries with contemporaneous tendencies, thus forming an updated, «transitional» type of recording her own works.

When analyzing the melody of Hildegard of Bingen's songs, the presence of a natural connection between melodic formulas and groups of musical notes was traced. It turned out that each sign of a group has a certain place depending on the musical development principles. For example, melodic figures, which differ by the type of singing, are also different in terms of their graphic presentation. As a result of the genre and stylistic analysis of songs from the *Symphonia Armonie Celestium Revelationum* collection by Hildegard of Bingen, the presence of signs of various traditions related to the calendar and traditional liturgical themes of the Roman Church was revealed. At the same time, the transformation of canonical genres with the help of authorial modeling on the basis of individual attitude becomes actually the most important feature of the compositional method used by Hildegard of Bingen, defining the stylistic peculiarities of her works.

It is emphasized that the creation of the first in the history of music written record of the liturgical drama, *Ordo Virtutum*, by Hildegard of Bingen, is, essentially, the embodiment of an innovative and unprecedented composer's idea: construction of a number of individual chants of a large-scale synthetic work with both liturgical and theatrical elements. At the same time, the Saint is not only an amazing composer, but also a talented director (probably also a performer, as it is known that she was personally involved in the first staging of the drama). In our opinion, by analogy with the construction of masses from a series of liturgical chants, with the help of the artistic and stylistic potential of liturgical drama, Hildegard reproduces her own purely «feminine» vision of worship, in which enough space is given to convey the living human feelings. So, Saint's theatrical thinking "blossoms" prayer texts, thus initiating the emergence of a new genre of morality for the professional music of that time. Still, there are many rational principles in the poetics and general architecture of the work, from the selection of intonation-rhythmic material to the construction of the drama in general.

**Keywords:** Hildegard of Bingen, medieval monody, chant, chant notation, liturgical genres, liturgical drama, *Ordo Virtutum*, *Symphonia Armonie Celestium Revelationum*.

Підписано до друку 26.02.2021. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.  
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.  
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. ак. Павлова, 311  
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003 р.

