

# ИЗ ИСТОРИИ ЗАРУБЕЖНОЙ МУЗЫКИ



С. В. ИВАНОВА

*Московская государственная консерватория  
им. П. И. Чайковского*

УДК  
78.034.4.046.3:783

## ЖЕНЩИНЫ-ТВОРЦЫ В ЦЕРКОВНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

До недавнего времени отечественные музыковеды не проявляли интереса к проблеме женского творчества в церковной музыкальной традиции эпохи Средневековья, поскольку считалось, что в то время не существовало женщин-авторов. Однако в работах зарубежных музыковедов представлены важные сведения, подтверждающие музыкально-творческую активность женщин-клириков. В настоящей статье делается попытка восполнить пробел, имеющийся в литературе на русском языке, и рассмотреть специфику женского творчества в данный период, акцентируя историко-социальный аспект проблемы.

Среди зарубежных исследований, послуживших для автора источником информации, выделим следующие: Е. Вайсвайлер «Женщины-композиторы за 500 лет», К. Нилз-Бэйтс «Женщины в музыке: антология источников от Средних веков до современности», Д. Бауэрс и Д. Тик «Женщины сочиняют музыку: западная традиция в искусстве, 1150–1950», Д. Тулиатос-Майлз «Кассия», М. Клейпер «Хильдегарда Бингенская (1098–1179)», А. Оливье и С. Браун «Женщины-композиторы за 800 лет», А. Коэн «Интернациональная энциклопедия женщин-композиторов» (см.: [5–11]), — а также публикации на русском языке: перевод книги Мехтильды Магдебургской «Струющийся свет Божества» [2], статьи М. Сапонова «"Рейнская Сивилла" Хильдегарда — поэтесса и песенница, ясновидящая и целительница (исполнилось 900 лет со дня рождения Хильдегарды Бингенской)» [3] и Т. Сениной «Преподобная инокиня Кассия, песнописница Константинопольская» [4].

Опираясь на имеющиеся в этих источниках факты, мы можем познакомить читателя с некоторыми подробностями биографий женщин-творцов Средневековья, а также частично воссоздать картину социального положения церковных сочинительниц данного исторического периода.

Женщины приняли активное участие в становлении церковной музыкальной традиции практически с самого её основания, что во многом было связано с возникновением женских монастырей. Трудно судить о масштабах сочинительской деятельности женщин-клириков, главным образом, из-за традиции анонимного искусства. Тем не менее, известно, что творчество женщин-клириков, распространённое в различных европейских странах, не ограничивалось каким-то отдельным регионом и имело похожие черты [9].

Наиболее точно тип творческой деятельности одарённых церковных сочинительниц музыки того времени отражают термины «песнописница» [4], «песенница» [3] и «песнеслагательница» [1], поскольку для клириков-авторов характерна синтетическая природа творчества: как известно, почти все церковные авторы сочиняли не только музыкальные композиции, но и литературные тексты.

Сочинение музыки не могло быть для клириков единственной культовой обязанностью, как для свободных от церковного служения просвещённых аристократов. Для церковных песнеслагательниц было характерно совмещение нескольких церковных функций и выполнение различных обязанностей, соответствующих этим функциям. Так, помимо участия в

обрядовой жизни монастыря, решения внутренних административно-хозяйственных вопросов, выполнения прочих, соответствующих монашескому сану обязанностей, женщины-клирики находили время для литературного и музыкального творчества [9]. Имена многих церковных песенниц были известны во многом благодаря их общественно-религиозной деятельности, влиятельности как сановных особ, а также масштабу их личности.

Вероятно, церковные сочинительницы относились к своей музыкально-творческой деятельности как к выполнению одной из своих обязанностей служения Богу — передаче божественных откровений через музыку. Такое отношение вряд ли рождало внутренние конфликты и переживания клириков по поводу непризнания статуса художника, творца.

По всей видимости, мужчины и женщины — церковные сочинители — находились в равных условиях, и творческая деятельность сочиняющих монахинь мало чем отличалась от творческой деятельности коллег-мужчин. В то же время для музыкального творчества женщин-авторов характерно обращение к особым, не свойственным мужчинам, специфически «женским» темам, образам. Например, в традиции женского церковного творчества имеются примеры «гимнов покаяния падших женщин» и большого количества песен в честь Девы Марии.

Музыкальные композиции женщин-клириков использовались в прикладных целях — их сочинения исполнялись во время церковных богослужений в женских монастырях. С этим связана ограниченность сферы вращения произведений монахинь узкими ситуативными рамками, пространством церкви, а также сочинение музыки с ориентацией на исполнительские возможности клироса в монастыре.

Жанровая сторона творчества клириков-композиторов обуславливалась музыкальными традициями, обрядами католической церкви. В этом проявлялось ограничение творческой свободы художника, однако неизвестно, страдали ли от этого церковные сочинители и представлял ли этот вопрос для них серьёзную проблему. Вся музыка, созданная церковными песнеслагательницами, связана с религиозной тематикой и представлена, в основном, гимнами и песнопениями.

Первые в истории примеры сочинения среди женщин относятся уже к V веку [5; 9; 10; 11]. Уклад монастырской жизни, система церковной музыкальной культуры, нехватка музыки для оформления богослужений — всё это делало возможным использование в церкви литературно-музыкальных композиций, созданных женщинами.

В частности, этому способствовал принцип анонимности прикладного искусства, исключаящий акцент на фигуре создателя текстов вообще и тем более — указание его пола. Благодаря другому принципу церковного прикладного искусства — создавать сочинения с целью прославить Господа Бога, музыкально иллюстрировать те или иные религиозные идеи, — снимался вопрос о женщине — авторе самоценного художественного произведения, которая могла бы претендовать на признание своего особого положения творца. Вероятно, в противном случае это повлекло бы за собой неодобрительную реакцию церкви и общества. То, что клирики совмещали различные церковные обязанности, также затуманивало их собственно композиторские амплуа. Таким образом, можно утверждать, что, находясь в условиях анонимного, прикладного церковного искусства, женщины-клирики не привлекали особого внимания к своему творчеству.

В то же время в церковной среде просматривалось уважительное отношение к женщинам, авторам сочинений на религиозные темы. Например, создание музыки уважаемой матерью-настоятельницей воспринималось в положительном ключе, поскольку в данном случае сочинительница выступала в роли «транслятора» божественных откровений, и тем было ценно её творчество.

Заметный след в истории церковной музыкальной традиции оставили такие песнеслагательницы, как *Кассия*, *Мехтильда Магдебургская* и *Хильдегарда Бингенская*. Некоторые сочинения этих женщин по технике и изобретательности даже превосходят опусы коллег-мужчин [8; 9]. Судя по тому, что вскоре после смерти этих песнеслагательниц была проведена работа по сбору их отдельных, разрозненных сочинений, а также по тому, что некоторые гимны несколько раз переписывались и сохранились в различных монастырских библиотеках Европы и в частных книжных коллекциях того времени, можно утверждать, что музыкальное творчество женщин-клириков Средневековья было признано и играло заметную роль и позднее.

До недавнего времени самой первой музыкальной сочинительницей в Европе было принято считать *Хильдегарду Бингенскую* (1098–1179). Основанное на документальных свидетельствах изложение её творческой биографии в статье М. А. Сапонова [3] стало крупным событием в отечественном музыковедении. И несмотря на то, что ещё многие отечественные музыканты «открывают» для себя Хильдегарду как первую женщину-композитора, данные зарубежных исследований свидетельствуют о том, что у неё были коллеги-предшественницы.

Некоторые из женщин имели монашеский сан, но не обо всех есть сведения такого рода. Пожалуй, одно из самых первых в Европе упоминаний о женских духовных сочинениях относится к V веку. Два латинских гимна «Aurea luce» и «Felix per omnes» были включены в Римский требник. Авторство приписывается даме Елпиде (Elpis de Voese), о которой истории ничего не известно [5, с. 146].

Нет никаких сведений о том, кем была по происхождению эта женщина, а также неизвестны подробности её творческой деятельности. Возможно, она имела духовный сан и писала музыку для богослужений в своём монастыре, но также возможно, что Елпиде была сочиняющей аристократкой, обратившейся к области церковной музыки. Безусловно, нельзя составить полное представление о масштабах творческой деятельности этого автора по двум сочинениям. Мы можем говорить об этом только как о первом прецеденте в истории женского церковно-сочинительского творчества.

Первым известным нам клириком-женщиной — автором музыки была *Кассия*. Об этой сочинительнице, византийской монахини IX века, известно немного больше и, по мнению зарубежных исследователей женского композиторского творчества, она является знаковой, показательной фигурой в истории авторского музыкального творчества [8; 9; 11]. В некоторых источниках Кассия называется «самой значимой женщиной-композитором средневековых византийских псалмов и песнопений» [8, с. 6]. Согласно данным, приведённым в статье Тулиатос-Майлз, а также данным энциклопедии Коэна, византийская песенница родилась около 810 года и умерла после 843 года (предположительно в 867 году). В хрониках византийской империи Кассия запечатлена не только как одарённый музыкант-сочинитель, поэтесса, но и как важная общественная фигура Византии [там же].

Кассия наиболее известна как автор византийских псалмов и песнопений. Предположительно, она написала свыше пятидесяти литургических композиций, хотя, по мнению Тулиатос-Майлз, авторство некоторых из них спорно, и достоверность некоторых из её мелодий подвергалась сомнению. Известно, что в 843 году Кассия основала женский монастырь, в котором она и создавала музыку для богослужений [там же].

Личная судьба Кассии повлияла на её сочинительскую судьбу. Император Византии Феофил влюбился в Кассию, которая по свидетельствам современников была красивой и высокообразованной женщиной. Однако большой ум и противоречащие духу времени выступления в защиту женщин лишили её возможности стать императрицей. Позже Феофил, пожалев о том, что не выбрал Кассию своей невестой, неодно-

кратно искал с ней встреч и приезжал к ней в монастырь.

Тулиатос-Майлз приводит легенду, связанную с одной из встреч императора с Кассией. Накануне приезда Феофила она работала над одной из самых известных своих композиций — тропарём «Падшая женщина», который исполнялся на утренних службах в Святую Среду. В тексте гимна рассказывается о Марии Магдалине, «падшей женщине», которая омыла ноги Христа, полечила их и окутала своими длинными волосами. Неожиданно увидев императора, Кассия убежала, оставив незаконченное сочинение на столе. Феофил своей рукой добавил в её текст одну строчку: «Когда Ева в раю услышала звук, она спряталась от страха». Эти слова были оставлены в тексте сочинения, несмотря на то, что они не соответствуют теме о падшей женщине. Возможно, легенда повлияла на известность гимна Кассии [там же, с. 7].

Музыка Кассии была широко известна при её жизни. Сохранились манускрипты, подписанные её именем. Одна из написанных ею мелодий — «Монарх Август», была настолько известна, узнаваема в течение византийского периода, что зафиксирована в византийских хрониках [там же, с. 6]. Это — большое достижение для автора-женщины. Другая мелодия Кассии — «Падшая женщина», благодаря своей популярности, использовалась и переделывалась многими сочинителями византийской эпохи и более позднего времени. По мнению Тулиатос-Майлз, музыка Кассии отражает её талант и оригинальность как поэта и композитора [там же, с. 7].

Примечательно, что Кассия была не только автором церковных сочинений, она также писала светские эпиграммы и нравоучительные афоризмы, поговорки, большинство из которых защищали права женщин. Впрочем, эта тема актуальна и для её духовных музыкальных сочинений [там же].

Роль упомянутой сочинительницы Средневековья — Хильдегарды Бингенской также трудно переоценить. Она была плодовитым автором, а также видным деятелем своего времени [6; 9, с. 35–37]. Хильдегардой Бингенской сделан важный вклад в развитие церковного искусства: она — автор музыкальной драмы «Уряд добродетелей» (Ordo virtutum). Это уже нечто большее, чем создание типизированных напевов, — первое в истории представление в жанре моралитэ (за сто лет до начала распространения подобного жанра).

Самое поразительное в судьбе Хильдегарды — это непризнание её как великой поэтессы и песенно-сочинительницы. Безусловно, что причиной тому является совокупность многих факторов, но наиболее весомое значение среди них имеет неустребованность авторской музыки в церковной традиции.

Известно, что в эпоху раннего Возрождения женщины-клирики также продолжали сочинять церковную музыку. В некоторых источниках упоминается имя *Мехтильды Магдебургской* — немецкой монахини цистерцианского монастыря в городе Хельфте. Предположительно, она родилась в 1212 году в Магдебурге, а умерла в 1282 году в Хельфте [5, с. 312]. В течение тридцати лет монахиня Мехтильда исполняла обязанности кантора и, возможно, была одной из первых канторов-женщин в истории европейской культуры.

Она была разносторонне одарённой женщиной и не только писала музыку (в основном, духовные песни), но и литературные произведения. Её фантастические поэмы и произведения, написанные на старонемецком, вдохновляли великого Данте во время написания «Божественной комедии» и были использованы им в эпизоде, когда он встречает Матильду в земном Раю.

Лучшее в творчестве Мехтильды — это музыка на ритуальные тексты. Но ей также принадлежит множество так называемых духовных любовных песен. В то время женщинам было запрещено петь любовные или эротические песни во время выполнения ежедневных обязанностей. Поскольку монахини были лишены возможности петь любовные песни мужчинам даже весной, они переделали тексты этих песен под страсти к Иисусу и исполняли те же самые песни с новыми словами [5, с. 312].

Творчество Мехтильды дошло до наших дней благодаря доминиканскому монаху Генриху фон Хелле, который собрал и аранжировал её лучшие произведения, объединив их в цикл под названием «Струющийся свет Божества» [2; 5, с. 312].

К XIII веку относится общественная и творческая деятельность фламандской поэтессы и композитора *Хадевейх Брабантской* (*Hadewijch of Brabant*). Возможно, она не была официальным клириком, а принадлежала к неформальной религиозной группе, называющей себя «бегинки». Члены группы посвящали себя религиозной жизни, но, в отличие от монахинь, без постоянного обета. Деятельность этого женского движения протекала в Льеже, Фландрии, а позднее, в Рейнланде и по всей Северной Европе. Продолжая дело Хильдегарды Бингенской, бегинки ухаживали за больными и проводили жизнь в размышлениях. Примечательно, что результатом знакомства современников с творчеством Хадевейх Брабантской стало смягчение распространившегося в Средневековье жёсткого и предвзятого отношения к женщине, и в этом заключается важная историческая роль этой сочинительницы для развития женского музыкального творчества [5, с. 201].

Неясно, допускались ли бегинки к церковным ритуалам и исполняли ли они какие-либо церковные обязанности. По этой причине нельзя однозначно отнести Хадевейх Брабантскую по типу музыкальных занятий к клирикам. Тем более, как утверждает Коэн, в её сочинениях очевидно влияние творчества популярных тогда трубадуров и труверов.

О другой женщине-песнеслагательнице XIII века — *Бланке Кастильской* — известно гораздо меньше. Она родилась во Франции в 1188 году и умерла в 1252 году. Будучи настоятельницей монастыря Св. Луизы, Бланка Кастильская сочиняла музыку. Её имя упоминается в названии фрагмента манускрипта XIII века как автора песни в честь Девы Марии («Amours, ou trop tard me suis pris...») [5, с. 58]. Пример деятельности этой сочинительницы подтверждает предположение о том, что женское музыкальное творчество в Европе в то время нередко встречалось в условиях церковной культуры.

Со временем музыкальные сочинения женщин-клириков становятся известными, об авторах говорят, и их почин распространяется среди ещё большего количества женщин-монахинь. Церковное искусство приобретает новые формы — более сложные, требующие от сочинителя высокого профессионального мастерства, что, тем самым, возводит автора музыки в более высокий ранг даже внутри прикладного искусства, способствуя его славе и популярности (правда, пока в пределах церковного мира).

Постепенно в недрах европейского церковного искусства происходит процесс индивидуализации композиторских стилей, то есть поворот к авторскому творчеству, а также наблюдаются первые попытки композиторской «рефлексии». Важно, что в церковной музыкальной культуре были прецеденты, напоминающие некоторыми своими особенностями авторское, протокомпозиторское творчество — и именно в лице женщины.

Примеры музыкального творчества женщин-клириков стимулировали сочинительскую активность дам из светского общества. Исполнение музыки монахинь во время открытых богослужений, появление первых печатных церковных книг с текстами музыкальных сочинений, написанных женщинами-клириками, фиксировали их творчество и превращали его в исторический факт [5; 6; 9; 10; 11]. В церковной культуре имелись благоприятные условия для текстуализации литературно-музыкального творчества песнеслагательниц. Сочинения женщин-клириков фиксировались и таким образом сохранялись в рукописях и печатных церковных книгах, первоначально созданных для педагогических целей и для упорядочивания процесса богослужений [1]. Эти книги постепенно распростра-

нялись не только в церковной среде, но и в светском обществе, став для других творчески одарённых женщин примером для подражания.

Таким образом, женщины-творцы пришли в область церковного музыкального искусства, не претендуя на особое положение, выполняя традиционные обязанности музыкантов церкви и создавая прикладную музыку для богослужений. Однако обратившись к ритуальной музыке церкви в качестве робких учениц, женщины-композиторы через некоторое время не только существенно повысили уровень своего сочинительского мастерства, но и заняли достойное место среди выдающихся авторов-мужчин, а также выступили подлинными музыкальными реформаторами – они создали новые музыкальные жанры в церковной практике.

Церковные песенницы не только доказали жизнеспособность и художественную состоятельность женского музыкального творчества, но и способство-

вали изменению общественных взглядов относительно социальных ролей женщины вообще. Заняв свою музыкальную «нишу» в церковной традиции и пользуясь разными возможностями, которые давал им статус клирика, сочинительницы даже смогли влиять на общественное мнение относительно роли женщины в культуре и творчестве. Некоторые женщины-клирики активно участвовали в публичных обсуждениях данной проблемы — в открытых выступлениях или выражая свою позицию в музыкально-поэтических работах. Это, без сомнения, послужило становлению феномена музыки женщин в европейской культурной традиции.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Иванова С. Композитор: очерки по истории профессии: дис. ... канд. искусствоведения. — М., 2005.
2. Мехтильда Магдебургская. Струющийся свет Божества / пер. Р. В. Гурвич, Е. В. Соколовой, В. А. Сухановой. — М.: Наука, 2008.
3. Сапонов М. «Рейнская Сивилла» Хильдегарда — поэтесса и песенница, ясновидящая и целительница (исполнилось 900 лет со дня рождения Хильдегарды Бингенской) // Старинная музыка. — 1999. — № 1. — С. 8–9.
4. Сенина Т. Преподобная инокиня Кассия, песнописница Константинопольская // Вертоградъ. — 2004. — Т. 1 (80).
5. Cohen A. I. International Encyclopedia of Women Composers. — New York, 1987.
6. Klaper M. Hildegard von Bingen (1098–1179) // New Historical Anthology of Music by Women / ed. by James R. Briscoe. — Bloomington and Indianapolis, 2004. — P. 14–16.
7. Olivier A., Braun S. Komponistinnen aus 800 Jahren. — Kamen: Sequentia, Buch-und Musikverlag, 1996.
8. Touliatos-Miles D. Kassia // New Historical Anthology of Music by Women / ed. by James R. Briscoe. — Bloomington and Indianapolis, 2004. — P. 6–8.
9. Weissweiler E. Komponistinnen aus 500 Jahren. Eine Kultur und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen. — Fischer Taschenbuch Verlag, 1981.
10. Women in Music: An Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present / ed. C. Neuls-Bates. — Boston, 1996.
11. Women making music: The western art tradition, 1150 — 1950 / ed. by Jane Bowers and Judith Tick. — Urbana; Chicago, 1986.

### Иванова Светлана Вячеславовна

кандидат искусствоведения,  
докторант кафедры междисциплинарных  
специализаций музыковедов  
Московской государственной  
консерватории им. П. И. Чайковского