

Дарія МОРОЗОВА

LINGUA IGNOTA ХІЛЬДЕГАРДИ БІНГЕНСЬКОЇ

Вітчизняному читачеві мало відоме ім'я Хільдегарди Бінгенської, доробок якої західні медієвісти вважають віхою розвитку європейської культури. Різноманітність та оригінальність її творчих проявів водночас із неоднозначністю її ролі в історії західної релігійності ставлять рейнську абатису осторонь від сучасників. Архаїчність хільдегардиної творчості, її окремішність та самотність, численні зв'язки з візантиничною традицією поєднуються із духом нової, готичної доби. Якщо в одній галузі духовності творчість Хільдегарди постає цікавою периферією або анахронізмом, то для іншої вона є закономірною або й визначальною ланкою розвитку.

Хільдегарда Бінгенська народилася на початку доби хрестових походів, 1098 року, в шляхетній та багатодітній німецькій родині, яка віддала восьмирічну хворобливу дівчинку на виховання молодій родичці Юті (згодом канонізованої на Заході), що жила затворницею в чоловічому монастирі на горі св. Дизибода. Згодом Хільдегарду прийняли в бенедиктинський орден, а в 38 років, по смерті Юти, обрали *magistra* - неформальною настоятелькою дівочої громади, що утворилася в затворі при монастирі. У 42 роки черниця, за її словами, чує наказ записати видіння, що супроводжують її із самого дитинства, і життя її різко змінюється. Відтепер, аж до смерті 1179 року, Хільдегарда пише збірки видінь, літургичну поезію та музику, виганяє, за переказами, бісів та зцілює численних паломників, що прагнуть зустрічі з нею, зустрічається або листується з Бернардом Клервоським, папою Євгенієм III, Фрідріхом Барбаросою, із німецькими антипапами та альбійоськими ересархами, із багатьма іншими можновладцями, церковними ієрархами та діячами культури, засновує жіночі бенедиктинські монастирі на Рупертсберзі та в Айбінгені, веде численні інтриги, попри часті хвороби, що надовго приковують її до ліжка, багато подорожує берегами Рейна, проповідуючи в містах перед кліром та парафіянами, займається природознавчими дослідженнями, теоретичною та прикладною медициною, пише наукові трактати, навіть

винаходить нову мову - *lingua ignota*, лексеми якої спорадично прикрашають її поетичний корпус.

Зацікавленість Хільдегардою, що виникає на Заході та, головним чином, у Німеччині, у ХХ ст. пов'язана насамперед із містичною філософією черниці та її "нетрадиційною" медициною, яким присвячено безліч науково-популярних та навколонаукових видань. Хоч ці дві сторони хільдегардиної діяльності, взяті окремо, не розкривають цілісно її значення, все ж три збірки містичних видінь (*Scivias*, *Liber vitae meritorum* і *Liber divinorum operum*) та дві книги природничих і медичних досліджень абатиси (*Phisica* і *Causae et curae*), що дійшли до нас в автентичних рукописах, становлять основу її доробку, який довершують збірка літургічних поезій, покладених на музику, - *Symphonia harmonie celestium revelationum*, моральна драма *Ordo virtum*, словник "невідомої мови" з 920 лексем і широка кореспонденція черниці.

Хільдегарда належала до того прошарку суспільства, який у культурному процесі ХІІ ст. дотримувався консервативних позицій. Разом із Бернардом Клервоським та іншими суспільними діячами від чернецтва вона протистоїть університетському рухові, підтримуваному міським кліром. Власне, Хільдегардин помічник у роботі Вольмар вважав, що саме "на ганьбу сучасним схоластам, які зловживають знанням, даним від Бога, Дух пророцтва та видінь без жодної зовнішньої допомоги створив нині собі рупор із вуст крихкої посудини [Хільдегарди], і промовляє речі такі великі, що ним не можна знайти пояснення".

Абатиса, однак, попри свою недостатню освіченість, виступає проти нового покоління інтелектуалів зовсім не від імені "мовчазних мас". Походячи зі шляхетної родини й очолюючи декілька громад найдавнішого та найпривілейованішого з католицьких орденів, вона послідовно обстоює аристократичні погляди на суспільне і, зокрема, на монастирське життя. Вважаючи благородство найдоречнішим атрибутом святості, Хільдегарда як у теорії, так і на практиці не припускає спільного існування ченців різного походження в одній спільноті. Найрізкіше засудження абатисою сучасного білого духовництва почастки продиктоване цією антиміською специфікою її поглядів. Наскільки конфліктним було зовнішнє співіснування нової готичної культури зі старою романською, настільки ретроградну роль відігравала в цьому конфлікті німецька черниця. Проте, відмовляючись од демократичних настроїв нової доби, від її спроб досягнути божественне секулярними методами, Хільдегарда,

все ж, не цілком лишається осторонь схоластичного стилю мислення: наскільки безконфліктно готичні форми світосприйняття - схильність до узагальнення всього знання про світ, пошуки есенції чи кістяка світобудови, розкладання здобутого знання на частини, чітко організовані за певним зовнішнім принципом, приходять на зміну романським, хаотичному нагромадженню здогадок про всесвіт, однорідності, нерозчленованості масиву знань, підпорядкованості логічного образному, - настільки безконфліктно вона приймає їх .

ВИДІННЯ

Хоча Хільдегарду формально лише беатифіковано на Заході, у присвячених їй наукових, навколонукових та белетристичних виданнях і навіть у промовах понтифіка її титуловано святою. Свою ще прижиттєву славу святої черниці здобула нічим іншим, як видіннями, зібраними нею у три книги: *Scivias* (1151 - "Той, хто знає шляхи"), *Liber vitae meritorum* (1163 - "Книга життєвих винагород"), *Liber divinorum operum* (1174 - "Книга Божих діянь"). Тоді як у перших збірках домінує образне начало, у третій, яку називають найзрілішою, - найчіткіше розкривається містична філософія Хільдегарди.

Філософія

Видіння якнайкраще виявляють змішаний характер світогляду Хільдегарди, що відбиває риси різних епох. Хільдегардина картина світу базується на цілком звичайних для середньовіччя птоломейських уявленнях про замкнений космос із землею кулею в центрі. Проте притаманне Хільдегарді бачення ролі людини у всесвіті виводить черничину філософію з контексту доби, засвідчуючи перехідний її характер від теоцентризму (сповідуваному на онтологічному рівні: світ утримує та приводить у дію Милість Бога) до справжнього ренесансного антропоцентризму. Один із центральних хільдегардиних образів - людську постать із хрестоподібно розкиненими руками, навколо якої обертається "Космічне колесо", - не можна повністю ототожнити ані з людиною (першолудиною Адамом?), ані, все ж, із Боголюдиною; найскоріше, це образ людської природи як такої, обоженої Втіленням Спасителя. У Хільдегарди ще немає культу людини, відокремленого від богошанування, але в його напрямку вже зроблено крок.

Хільдегарда - скоріше історіософ, ніж філософ у широкому розумінні. Розглядаючи її візії всесвіту в його динаміці, маємо згадати

такий винахід молодого готичної містики, як *Kirchengeschichte* - напрям у німецькій, насамперед, есхатології XII ст., що істотно вплинув на подальшу традицію тлумачення Одкровення на Заході. Теологи цього напрямку - Ансельм Гавельберзький, Гонорій Августодунський, Герхох Райхерсберзький, Руперт із Дойца, Отто із Фрайзінга та Хільдегарда Бінгенська, - відхиляючись від традиційної та співзвучної грецьким прототипам есхатології Тихонія - Августина, фактично повернулися до міленіаризму, від якого Західна Церква, завдяки цим своїм отцям, увійшла в IV-Vст. Поділивши період між Першим та Другим Пришествям Христу, що його Августин вважав недиференційованим *status praesens*, на сім "станів", забарвлених конкретними історичними особливостями, вони знову звернулися до історичної, а не духовної інтерпретації Апокаліпсису. Співвіднівши Одкровення з усіма значними подіями сучасності, німецькі містики надали есхатології небувалої злободенності: Руперт та Герхох називали антихристом імператора Генріха IV, що розпочав церковний розкол, і пов'язували з його правлінням добу занепаду Церкви, Хільдегарда, проте, говорила про майбутнє падіння Священної Римської імперії, керованої тим же Генріхом, як про головну ознаку близького Кінця часів; Руперт же і Гонорій вважали антихристами еретиків, в яких Отто й Хільдегарда вбачали тільки попередників антихриста. Хільдегарда та Герхох не лише послуговувалися містикою для критики сучасного кліру та розколу в Церкві, а й надавали есхатологічно обгрунтовані поради щодо **способів** реформації кліру та примирення Папи з імператором³.

Уява про володіння таємницею історії надає творам Хільдегарди категоричності й виразного присмаку авторитаризму. Усі свої твердження, навіть ті, що стосуються найдрібніших інтриг, вона підкріплює посиланнями на Голос із небес. Власна концепція виняткового стану черниці - обраниці й нареченої Христа, одразу після постригу, вільної від тягаря евиного гріха, настільки не викликає в Хільдегарди сумніву, що вона поспішає ілюструвати її на практиці, разом зі своїми підопічними співаючи в церкві на свята в білих шатах, із розпущеним волоссям та в коштовних тіарах (чим обурює сучасників, у цілому до неї прихильних).

Kirchengeschichte - уявлення про історію, порядок якої відкритий обраним - надихає абатису на осмислення прихованого порядку всього всесвіту. Хільдегарда опрацьовує багатозначну категорію *Ordo* (порядок, канон, послідовність, ритуал, розвиток, ланка причинних зв'язків, розташування, шеренга, загін, суспільний прошарок⁴,

чернецька конгрегація або її статут), якій в її видіннях відповідає окремих символ - голуб, що пролітає понад свічадом. С.С. Аверинцев пише про благоговійне ставлення середньовічної людини до успадкованої ще від Платона й Піфагора "ідеї всезагальної та осмисленої впорядкованості". Для сучасника Хільдегарди не було новиною, що розуміння *ordo* всього творіння забезпечує ясне бачення його сутності: "Божий порядок (*ordo*) розпростер свої крила. Обидва крила знімають покрови із самої сутності впорядкованих створінь: ангелів і людей". Це розуміння базується на знанні сакральних чисел, відповідно до яких пропорційно один до одного побудовані макрокосм та мікрокосм. Чотири енергії урухомлюють Космос, впливаючи на його ядро-людину, яку також наділено чотирма енергіями: це - почуття, знання, воля та інтелект; діяльність її душі визначають чотири чинники: думка, слово, намір та емоційне життя; по чотирьох сторонах світу розподіляються всі душі померлих - від найсвятіших до найпорочніших; сім планет пов'язані із сімома кістками черепа людини та із сімома Дарами Св. Духа; висота і ширина людини із розпростертими руками відповідають висоті та ширині небесної бані тощо. "Знімаючи покрови" із сутності всесвіту, Хільдегарда отримує безліч абстрактних категорій, які доводиться пояснювати за допомогою наочних ілюстрацій (енергії людини подібні чотирьом сокам дерева, сили душі - це ніби її руки), що, нагромаджуючись на раціональну конструкцію, роблять її дедалі складнішою.

Протягом написання трьох збірок видінь (кожній з яких абатиса присвячувала значний період свого життя - від 5 до 11 років), спосіб осмислення нею світу суттєво змінюється. Тексти дозволяють простежити тенденцію (хоча й дуже непослідовну) переходу від мислення, в першу чергу образами, що вже - в другу чергу, вимагають вербального змалювання, а в третю - логічного та морального пояснення, до мислення раціональними конструкціями, що через свою абстрактність потребують ілюстрації допоміжними образами. Філософська структура світосприйняття Хільдегарди поступово наближується до схоластичних зразків, чи, радше, її світосприйняття взагалі набуває рис філософської структури, і ця структура є наближеною до схоластики. Цікаво, що видіння першої книги - *Scivias* - попри свою виразну сюжетність та оповідальність, є фабульно статичними, бездіяльними, тоді як комплетативні, зовнішньо стабільні візії *Liber divinatorum operum* - третьої книги показують всесвіт, сповнений динаміки, де сили добра і зла, рознесені по сторонам світу й уподібнені чотирьом вітрам, у складній

протидії впливають на людину та на історію. З огляду на пізні праці Хільдегарди її вважають однією із засновників течії рейнландської містики, хоча розквіт цього напрямку, пов'язаний з іменами Мейстера Екхарта, Генріха Сузо, Йогана Таулера, Йоанна Рейсбрука, припав аж на XIV ст.

Стилістика

Хільдегарда повністю відкидає участь власної особистості у сприйнятті та ретрансляції видінь. Непевність її ролі, зумовлена як апостольською заборонаю на жіноче провіщування, так і нервовою реакцією кліру на появу дедалі нових віщунок, змушує Хільдегарду мовчати впродовж чотирьох десятиліть, а згодом, пишучи, перебільшувати власну неосвіченість та зводити нанівець власну ініціативу. "Оскільки ти боязка у промові та проста у висловлюванні, та не вчена у письмі, розповідай та пиши ці речі не людськими вустами і не за розумінням людської вигадливісті, і не за людськими вимогами складання текстів...?", - вказує Хільдегарді "Голос із Неба". Відтак, пряма мова - "Голосу" - складає основний обсяг видінь черниці (що вирізняє їх від інших творів цього жанру тієї ж доби). На відміну від багатьох сучасних їй жінок-містиків, Хільдегарда бачила картини потойбічного світу, будучи притомною, не в екстазі і не в зомлінні, проте її детальні змалювання станів, що передували видінню, дають підставу невропатологам пов'язувати походження цих візій із мігренню та спричиненими нею розладами зору й галюцинаціями, із трансopodobною сонливістю та з епілептоїдними нападами. Навіть відкидаючи сенсаційні версії, ми маємо говорити про стани пригніченості розумових сил, що не суперечить свідцтвам самої черниці.

Але із прагненням об'єктивізму, аж до зречення від власного авторства, Хільдегарда поєднує неприховано літературний підхід до тексту видіння, який змушує навіть католицьких дослідників розглядати цей текст виключно як белетристику або філософський трактат, а Йогану Хейзінзі дозволяє ілюструвати з його допомогою власну концепцію культури як гри: "Навіть Хільдегарда з Бінгема не претендує на те, щоб образи чеснот в її видіннях були визнані метафізичними. Вона навіть застерігає від подібного уявлення. Відношення видимих образів до самих чеснот відповідає дієслову *betekenen* (позначати), *designare* (зображати, вказувати), *praetendere* (демонструвати), *declarare* (виявляти, пояснювати), *praefigurare* (провіщати, наперед накреслювати). Усе ж, ці образи рухаються у

видінні зовсім як живі істоти. Зрештою, і в поданому як містичне переживання видінні немає претензій на абсолютну істинність. І в Хільдегарди, і в Алена [Лільського] поетична уява, персоніфікуючи, постійно ширяє поміж переконанням та фантазією, поміж грою та серйозним⁸. Зрештою, одне з видінь першої хільдегардиної збірки,

Scivias, являє собою начерк театрального сценарію - найпершої моральної драми Середніх віків *Ordo virtutum* ("Порядок чеснот"). Оскільки перероблений варіант драми Хільдегарда поклала на музику (він є і найпершою музичною драмою Середніх віків, не рахуючи низових музичних містерій), Режин Перну називає твір оперою. За неприродністю реплік та усієї поведінки персонажів уже найперший, - поданий в тексті видіння, - варіант *Ordo virtutum* легше вписується в контекст антивизуючої поезії та драматургії, зокрема, романських авторів, ніж інші, - написані від власного імені Хільдегардині твори. Зокрема, наявність тут поодиноких рим вказує на більшу художню обробленість фрагмента, порівняно з піснями черниці, в яких рими фактично зовсім немає.

Синтаксис хільдегардиних видінь цікавим чином протистоїть її поезії: всі поетичні твори Хільдегарди є канонічними за жанром **зверненнями** до небожителів, і тут переважає імперативність, видіння ж є оповідями, що відображається і на структурі їх речень. Ця закономірна різниця між літературними формами є тим важливішою, що їй відповідає суттєва різниця між героями Хільдегардиних поетичних опусів та героями її ж містичної прози. Якщо до перших належать всі іпостасі Св. Трійці, Богородиця, Апостоли, Архангели та вся небесна ієрархія, святі покровителі бенедиктинських абатств, діви, удовиці та невинні - тобто постаті, за якими й сучасна поетесі догматика, і сама вона безперечно визнають реальне існування, то серед других таких постатей лише декілька: це Бог і сама оповідачка, решту ж складають символічні та алегоричні образи. Таким чином, ті, в чие існування авторка вірить, постають адресатами її послань, до них вона переважно звертається, розповідати ж про них не береться; в третій особі у текстах абатиси фігурують лише розмаїті персоніфікації та символи (Бог у видіннях промовляє від першої особи).

У цьому світі важливо зазначити розбіжність між певними образами Хільдегардиної словесності, що їх дослідники схильні ототожнювати через численні ремінісценції Старого та Нового Заповітів: це діва-Церква, Мудрість Божа (*Sapientia Dei*). Христова Наречена та Діва Марія. Перші три постаті - символічні -

заповнюють значний простір черничиних візій, видаючись, насправді, взаємозамінними, проте у жодному видінні Хільдегарди не знайдемо четвертої, тобто Богородиці під власним іменем, як вона нерідко з'являється у поетичних присвятах черниці.

ПОЕЗІЯ

"Хільдегардин поетичний світ подібний до Сивіллиної печери"⁹. Не дивно, адже головними джерелами алюзій та метафор, що сповнюють його, Б. Ньюман та С. Аверинцев - найзначніші з відомих нам дослідників хільдегардиного стилю - вважають Псалтир та Пісню Пісень. Стиль її поезії Ньюман визначає як верлібрчний (через що, мовляв, аж до початку ХХ ст. вчені побоювалися називати рядки Хільдегарди поезією), джерелом його називає західну літургічну традицію та засновника її - Ієроніма з його перекладом Давидових Псалмів. Зазначимо, проте, що саме написання Хільдегардою богослужбних пісень засвідчує її відступ од західної псалмодичної літургії в бік східної гімнодії, адже під час служби у своїх монастирях вона чергує спів псалмів не з іншими місцями Псалтиря ж, а із власною поезією. Оскільки на зміну неметричній літургічній поезії готика висуває римовану секвенцію, Ньюман бачить коріння хільдегардиної творчості в романських і дороманських зразках, зокрема в каролінзьких антифонах, гекзаметричну структуру окремих з яких малоосвічена черниця могла сприйняти за вільний розмір. Порівнюючи Хільдегарду із сучасними їй поетами, дослідники однастайно протиставляють їй важкодоступність та "рапсодичну експресію" (Ньюман) тій легкострийнятній чіткості, з якою сучасники - як-от, Адам Сен-Вікторський - римували догматичні формулювання.

У кореспонденції та в автобіографії Хільдегарди нерідко зустрічаємо скарги на недостатність отриманої нею освіти: основне навчання черниці обмежилось зазубрюванням Псалтиря. Припускають, що латина, якою писала Хільдегарда та якою, за її словами, до неї звертався Бог, була (ймовірно на початку), напівзнайомаю для неї мовою; що поетеса долала її конструкції мало не навмання. Шанобливе ставлення черниці до незвичних латинських лексем, більшість із яких вона вживає одночасно в усіх відтінках значення, як символи, а не як знаки, підтримує ефект таємничості її поезії. Слова, що є для неї самодостатніми носіями смислу, в її текстах постають позбавленими слідів повсякденного, інструментального вжитку. Словник Хільдегарди, який дослідники визначають як вельми обмежений, проте

сповнений містичних та полісемантичних вокабул, споріднює стиль її поезії із "темним стилем" (*trobar clos*) кансону трубадурів, особливістю якого також є вичерпний набір утаємничених слів-ключів. Багатьом абстрактним категоріям із Хільдегардиного лексикону відповідає певний персоніфікований образ, що діє в її видіннях.

Обмеженим є і набір мотивів, що складають метафорику хільдегардиної поезії: у всіх епітетах та порівняннях поетеса торкається або рослинного світу, або мінералогії, або теми благовонних пахоців - тобто вживає типову для романського мистецтва орнаментуку. Проте унікальна творча розробка кожного із цих звичних декоративних мотивів, складаючи специфіку Хільдегардиного стилю, робить її метафоричний словник безмежним, а її поезії надає того багатства та вишуканої складності, які вражають у ній. Лише одна тема *viriditas*, яка є центральною для творчості поетеси - тема зелені садів - постає безкінечним джерелом найдивовижніших алюзій, що неодмінно спантеличують при першому прочитанні: вона дозволяє Хільдегарді говорити про святих, насаджених найстаршим Садівником, укорінених у сонці, святих, що розпускають листя, вкриваються хвоєю або самі поливають зелень квітів, насилають дощ небесний на грядки пряноців ба й лежать серед них, сп'янілі від пахоців квітів, уславлювати цих святих як щасливе коріння, розумних продавців зелені та чудових торговців оліями або фарбами.

Хільдегарда, життя якої припадає на перше століття офіційно визнаної окремішності існування Східної та Західної Церков, оспівує у своїх поетичних творах західних святих попередніх століть, шанованих обома Церквами. Це Максимін - опонент аріан, паломник до Константинополя та розповсюджувач здобутків Візантії на Заході, навколо чийого храму в Трирі за Каролінгів було засновано найдавніше й найбагатше в околі бенедиктинське абатство. Це Дизиборд, у монастирі чийого імені поетеса провела першу половину життя - ірландський місіонер, що оселився на річці Нее, заснував там обитель та прийняв мучеництво у VII ст. Це Руперт, який, підлітком здійснивши паломництво до Рима, жив відлюдником до 20 років, коли помер від лихоманки. Вельможна мати святого поховала його у спеціально зведеному храмі, який Хільдегарда через 400 р. по тому назвала його ім'ям, будуючи на рупертовому пагорбі нову обитель для своїх послідовниць. (Абатиса повелася в цьому випадку як історик: зібравши всі звістки щодо Руперта, вона нанесла на стіну церкви свідчення про життє отрока.)

Є присвяти й іншим святым, та найзначніше місце у Хільдегардиній літургії посідає покровителька Колона св.Урсула - донька побожного британського короля, що, проповідуючи християнство на берегах Рейну, прийняла тут мученицьку смерть не пізніше IV ст. Величезна популярність святої серед німців призвела до ранньої значної міфологізації її життя та викривлення обставин її мучеництва (приблизно 11 соратниць мучениці перетворюються на 11 000, убивцями замість місцевого населення постають гуни тощо)¹⁰.

У формуванні белетристичної "Урсулиної золотої легенди" неабияку роль відіграла молодша колежанка Хільдегарди Єлизавета з Шонау, нововведення якої до життя святої відбивалися на Хільдегардиній гімнографії. У поетичному корпусі Хільдегарди із 77 творів Урсулі присвячено 13, серед яких гімни, секвенції та антифони, в т.ч. нарративні - "пісні без музики". У деяких із них поетеса прозирає крізь мучеництво Урсули та св. дів події Старого та Нового Заповітів, викладаючи своє бачення священної історії. Урсуліні співмучениці, уподібнюючись до Неопалимої Купини, стверджують правдивість цього символу непорочної Божої Матері¹¹, мучеництво дів радує св. Трійцю в Мамврійській долині, сама свята приймає друге хрещення у власній крові, дістаючи нове ім'я: "Діву, що на землі звалася Урсулою, на вищому з небес названо Колумбою"¹² (*Ursula* - Ведмедича, *Columba* - Голубка), і набуваючи таким чином особливої причетності до Святого Духа.

Unde ipsa patria suam
sicut Abraham reliquit.

Et etiam propter amplexionem Agni
desponsationem viri sibi
abstraxit.

Nam iste castissimus
et aureus exercitus
in virgineo crine
mare transivit.

O quis unquam talia
audivit?¹³

Адже вона вітчизну свою,
як Авраам, залишила.

І задля обіймів Агнця
про заручини й нареченого
забула.

Так ця золота армія без пороку
з дівочо
невкритим волоссям
море перейшла.

Та хто коли-небудь
чував про таке?

Як бачимо, Хільдегарда присвячує свої поезії насамперед тим святым, із чийми іменами пов'язана географія її власного життя. Через це вони постають в її присвятах топографічними: поетеса веде мову,

наприклад, про гору Вєфіль Урсулиної зневаги до світу, про пагорб сокровенної розважливості Дизибода, вподібнює Максиміна до узгір'я та роздолу, а Руперта - до пагорба на рівнині, вінчаного трояндами й лілеями. Своїх адресатів Хільдегарда бачить невіддільними від їх "святих місць", що наче узгір'я, домінують над її картою рейнських берегів.

МУЗИКА

У ХХ ст., коли Європа захопилася Хільдегардою Бінгенською, її було, насамперед, відкрито як композитора. Абатиса залишила корпус із 77 літургійних пісень та моральної драми *Ordo virtutum* (ці нотні записи є найдавнішою зафіксованою авторською музикою, що дійшла до нас), окрім розробок із теорії музики, включених в різні книги та листи. Спираючись, зокрема, на псалом 150 та аналізуючи символічне значення кожного музичного інструмента, вона обґрунтовувала повноцінність інструментальної музики, котру, на думку дослідників, навіть застосовувала під час богослужінь, хоча жодних записів її інструментальних творів досі не знайдено. Варто зазначити, що музикальної освіти Хільдегарда не отримала, так само, як і гуманітарної. Хоча в її біографії є згадка про навчання гри на десятиструнному псалтерії, цей вираз найчастіше тлумачать як метафору виховання Хільдегарди в десяти основних чеснотах. Живучи в келії, прибудованій до стіни храму, і слухаючи щодня вісім служб, передбачених бенедиктинським правилом (яке наголошує на необхідності й шляхетності хорового співу), черниця, напевно, засвоїла закони складання піснеспіву інтуїтивно.

Хоч таке навчання, здається, мало спричинитися до калькування звичних для слуху композитора прийомів, музика Хільдегарди тримається осібно від інших відомих творів XII ст. та Середніх віків у цілому. Її абсолютна неподібність до григоріанського хоралу знаходить різні тлумачення музикознавців. Маріанна Пфау, виділяючи найнезвичніші риси Хільдегардиних піснеспівів, співвідносить їх із характерними рисами готичного мистецтва. Це, по-перше, "**шир'яння**" мелодії по надзвичайно широкому діапазону, і "низи" й "верхи" якого несумісні із амбітусом григоріанського хоралу, обмеженого чотирма-сімома звуками, цей діапазон утворює те, що дослідниця називає "шир'яючими арками" - "*soaring arches*". По-друге, завдяки використанню незвичних інтервалів - четвертого і навіть п'ятого, Хільдегарда долає відстані згори донизу і, навпаки,

"стрибками". При цьому **контур** її мелодії виявляється не плавною кривою лінією, як у романських піснеспівах, а кутастою ламаною, раптовим злетам та падінням якої музикознавець не знаходить іншого порівняння, як зі шпильями готичного собору, що здіймаються в небеса. На подібних висновках будується погляд на Хільдегарду, як на революціонера в музиці, що випередила здобутки Школи Нотрдам наступного століття, як на композитора "симптоматичного" для XII ст., яке є "початком сучасності".

Існує, проте, й інакша позиція: радикальний її представник Річард Уїтс не вірить у симптоматичність Хільдегардиної музики. "Серед творчої скомплікованості того століття, - пише він, - її пісні постають ізольованими, місцевими проявами, що дійшли до нас лише у джерелах Рупертсберга. Що ж до питання рецепції її музики... за межами її монастиря - жодних прикладів цього не залишилося, як нічого не увійшло й до музичного "мейнстріму" її часу¹⁴". Концепцію периферійності Хільдегардиної пісенної творчості щодо західної музики підтверджує й наявність у її творах мелізмів. Ці довільні декоративні надбудови, що не несуть конструктивної ролі, а отже, не скуті структурою основної мелодії, прив'язаної до тексту, завжди привносять у мелодику твору частку екстатичності або медитативності. З'являючись на тлі Хільдегардиного "шир'яння" та "стрибання", вони створюють вельми специфічний ефект, який сама авторка характеризувала як радість душі, що опинилася у небесних сферах. Мелізматика, притаманна всім середньо- та малоазійським піснеспівам від арабських до грецьких, зовсім невідома канонічній західній музиці: ані григоріанському хоралові, з яким вона принципово несумісна, бо не піддається фіксації та незмінному відтворенню, ані готичній музиці, що прийшла йому на зміну.

Наповненість Хільдегардиних творів мелізматичними пасажами в поєднанні із загальною свободою їх побудови не лише доводить повну незалежність цих творів від григоріанського хоралу, а й вказує на інше найвірогідніше коріння такої музики - давньоримський піснеспів, генетично споріднений із візантійським і за багатьма параметрами тотожний йому. Із цієї точки зору музична структура Хільдегардиної *Simphonie harmonie celestium revelationum*, по-перше, підтверджує розповсюдженість піснеспівів грецького типу в Західній Європі аж до XII ст., по-друге, дозволяє уявити таку культурну ситуацію не лише в романських країнах, а й на фактичній батьківщині григоріанського хоралу - в імперії Карла.

ЗВ'ЯЗКИ ІЗ ЗОБРАЖАЛЬНИМ МИСТЕЦТВОМ

Хільдегарда сприймала світ естетично. Вона вважала, наприклад, що ліки допомагають краще, якщо їх приготовано приемним чином та коли вжити їх із децицею вина - "бажано доброго вина", що "аромат першого квіту лілей підносить серце"; її цікавило, що фенхель "приносить радощі, приемний колір обличчя та гарний запах тіла", взагалі цікавив аромат рослин, як показчик їх корисності для духовного (у вузькому розумінні!) стану людини. Всупереч концепції про натуралістичний прагматизм людини Середніх віків, Хільдегарда естетично ставилась до природи, вона закликала своїх пацієнтів частіше споглядати зелені луки та поля, милувалась, як ми вже зазначали, флорою, знаходячи в ній безкінечне джерело натхнення, і навіть велич Бога порівнюючи із красою сільських краєвидів. І самий характер образності її словесної творчості засвідчує, що Хільдегарда мислила та сприймала красу, насамперед, візуально. Це, а також різнобічність обдарувань абатиси актуалізує питання, чи не була вона, зрештою, художником, яке є досі відкритим.

Ілюстрації до першої та до останньої збірки видінь Хільдегарди являють безперечну цінність для історії мистецтва. Проте для досліджень Хільдегардиної творчості важливими, власне, є мініатюри першої книги - *Scivias*, оздоблюваної за життя автора, хоч і пізніші малюнки тієї ж доби допомагають при аналізі видінь. Нам невідомі імена художників, які працювали над рукописом

Scivias. але найвірогіднішим вважається, що майстрів було декілька й працювали вони під наглядом абатиси в скрипторії Хільдегардиного рупертсберзького монастиря. Ніщо не заперечує, але й не засвітує безпосередньої участі письменниці в ілюстрації власних праць (робота, що не була б дивною для бенедиктинської черниці), проте роль керівника групи художників, принаймні за уявленнями сучасників Хільдегарди, вже надає їй привілеї авторства картин.

І через ці візуальні зображення доречніше аналізувати зміст першої збірки видінь черниці, так само як зміст третьої - через викладені в ній філософські погляди. Ілюстрації до *Scivias* є унікальним явищем в мистецтві Середніх віків. Рупертсберзький кодекс, - створений на очах його автора - прикрашають картини, позбавлені будь-якої чіткої просторової організації та видимої сюжетної логіки, побудовані на двох, трьох чи більшій кількості горизонтів (через що їх можна роздивлятись лише поступово, обертаючи книгу), виконані в неймовірно, аж занадто яскравій

кольоровій гамі (за живання прийомів, які вважають винаходом фовістів). На цих картинах на тлі небувалої архітектури та буйної рослинності зображені фантастичні істоти різного розміру, причому ці розмірові варіації жодною мірою не відповідають ані іконописній ієрархії масштабів, ані іконописній зворотній перспективі. Сповнені незрозумілих сюжетних перипетій, малюнки видаються залежними від тексту видінь. (При цьому текст, який нерідко поводить як надбудова, вторинна щодо образу, взаємно проявляє свою залежність від картини.)

Як романський художник-монументаліст, володіючи обмеженим іконографічним "лексиконом", що складався з візантійських запозичень, стихійно доповнював його неканонічними композиціями - по мірі зростання нових соборів та урізноманітнення духовних потреб парафіян, так Хільдегарда Бінгенська лише малою мірою оперувала існуючими змалюваннями всесвіту, здебільшого спонтанно утворюючи нові образи невидимого світу за допомогою власної уяви. Ілюстрації *Scivias* цілком передають оповідальність та змалювальність черничиних видінь. Утім, якщо романський собор заповнено почасти програмними монументальними фресками, почасти ж - декоративною фантазмагоричною скульптурою, яку сучасники засуджували як розважальну, подібного протиставлення практично не знайдемо у Хільдегарди. Усі її ранні видіння, а відтак, й ілюстрації до них, за своїм змістом є містичними, сакральними, а отже, монументальними, за формою ж вони тяжіють до багатофігурного оздоблення храмових капітелей. Усе ж, серед хаотичних багатопредметних композицій виділяються декілька монументальних картин, написаних за всіма вимогами урочистого та візантинічного Огтонівського ренесансу, що являють провідні образи збірки: насамперед, жіночі постаті Синагоги та Церкви, перша з яких несе за пазухою (але буквально - в утробі) Пророків на чолі з Мойсеєм, друга утримує в складках пишного коміра святих дів.

Наприкінці життя абатиса береться до систематизації нагромадженого нею "капіталу" розрізних уявлень про трансцендентне; відтоді світ постає перед її мисленим зором у чітких, легкосприйнятних формах мадали, яйця або сфери, поділених на сектори та концентричні кільця. Саме такий вигляд мають мініатюрну "Книзі Божих діянь", виконані після смерті авторки, а також, що важливо, винятковий за своєю близькістю до готики малюнок Рупертсберзького кодексу "Космічне яйце", - створений за участю Хільдегарди. У цих картинах раціональне заміщує фантастичне, думка веде за собою

образ, а не слідує за ним, містично-філософське приходить на зміну казково-містичному.

Проживши довге життя, що припало на добу "ренесансу" XII ст. й складалося як із тривалих періодів затворництва та монастирського усамітнення, так і з років найжвавішого спілкування та яскравих культурних вражень, Хільдегарда Бінгенська у своїй творчості репрезентує, по суті справи, Західний світ на різних стадіях його розвитку. Її художнє мислення та поетичний стиль являють для часів, коли вона творила, феномен консервації творчих форм, оскільки вони мають вигляд різоче архаїчний порівняно не лише із сучасними для неї художніми явищами, а й із давнішими від них на сотні років. Поетична творчість Хільдегарди є рідкісним, якщо не єдиним, зразком настільки безпосереднього - тобто безвідносного до попередньої та сучасної культурних традицій - стилістичного відгуку західної людини на Св. Письмо, наскільки це взагалі можливо - нагадаємо, що художнє коріння її стилю віднаходять, головним чином, у деяких книгах Старого Заповіту (в їх латинському перекладі IV ст.)¹⁵. На початку свого творчого шляху, перебуваючи у замкненій келії разом із кількома черницями її ж віку та Псалтирем, Хільдегарда, сказати б, постає своєрідним примітивістом образного осмислення Біблії - її культурна ізоляція впродовж половини життя дорівнює культурній ізоляції ненецького примітивіста пейзажу. У цій перспективі Хільдегарда й надалі залишається діячем романського мистецтва лише в тому сенсі, що, живучи в добу його поширення, висловлюється співзвучно його духові, але не в тому, що належить до котроїсь із його шкіл або до котрогось його осередку (хоча живе й працює поблизу Колона, посеред одного з провідних вогнищ романіки в Європі), або ж успадковує його усталені форми.

Не таким є відношення абатиси до готичної духовності. Роль містичного теолога, в якій Хільдегарду найчастіше шанобливо згадують на батьківщині, видається безперечно менш самотньою: як саме занурення у світ містики є типовим вибором тогочасних жінок, котрі шукали самовираження, так і плоди її теології вельми органічно доповнюють доробок низки сучасних їй філософів - засновників *Kirchengeschichte*, - тобто черниця належить до їхнього осередку: в цій галузі її, принаймні, є з ким зіставляти. Хоч значення "невідомої мови" та "пісень без музики", що ними вчені зацікавилися лише у XX ст., не можна й порівнювати зі значенням рейнландської містики, без якої неможлива німецька ба й європейська культура, все ж

Хільдегарда - композитор або Хільдегарда - носій саморобної "*lingua ignota*", видається унікальнішим явищем, ніж Хільдегарда як одна із провісників рейнської містичної школи. Не привносячи в Хільдегардині твори нової образності чи нової лексики, готика впорядковує їх філософський зміст, підсилює їх містичну споглядальність, але предметом її цілого споглядання робить не стільки вічне й незмінне у всесвіті, скільки змінюване, діяльнісне, активне та дуалістичне.

Зрештою, про Хільдегарду Бінгенську з її мало не універсальною обдарованістю, з її безпрецедентним для Середніх віків індивідуалізмом і леонардівським побутовим естетизмом, з її культом людини, обоженої втіленням Спасителя, людини, що є *clausura mirabilis Dei*¹⁶ - скарбницею чудес Божих, з її захопленням природознавчими штудіями, є всі підстави говорити як про одну з найраніших провісниць гуманізму пізнішого - XV ст.

Постать Хільдегарди цікава, на нашу думку, тим, що у фенотипі її багатогранної творчості дістали прояв такі риси генотипу західної культури та релігійності, які залишалися латентними в її відоміших та послідовніших сучасників. Вона виразно вміщує та виявляє елементи як франкського самозреченого образу святості, так і антропоцентричної самодостатності майбутнього Ренесансу, як романської відкритої світові художньої фантазії, так і готичної систематизації її здобутків.

На закінчення наведемо в оригіналі та в перекладі текст однієї з поетичних перлин Хільдегарди Бінгенської - Секвенції св. Дизибодові.

О presul vere civitatis. que in tempo angularis lapidis ascendens in cellum. in terra prostratus fuisti propter Deum.	О ієрею правдивого міста. ти, що до храму Наріжного каменя, підносячись в небо, лежав простертий заради Бога.
---	---

Tu, peregrinus a semine mundi, desiderasti exul fieri propter amorem Christi.	Паломнику від сімені цього світу. ти постішав у вигнання — до любові Христової.
---	---

О mons clause mentis tu assidue pulcram faciem aperuisti in speculo columbe.	О пагорбе прихованого розуму, безперервно являв ти красу своїх лишь в свічаді Голуба.
--	--

Tu in absconso latuisti.
 inebriatus odore florum,
 per cancellos sanctorum
 emicans Deo.

Ти лежиш у сокровенному місці.
 сп'янілий від пахоців квітів,
 через ґрати святих
 сяючи Богові.

O culmen in clavibus celi,
 quod propter perspicuam vitam
 mundem vendidisti:
 hoc certamen, alme confessor,
 semper habes in Domino.

О вершино серед ключів
 до небесного чертога.
 ти, що заради прозорого життя
 розпродав світ без жалю:
 цієї боротьби, благодійний
 сповідниче,
 не полишаєш задля Господа.

In tua enim mente
 fons vivus clarissima luce
 purissimos rivulos eduxit
 per viam salutis.

Із твого бо серця
 Живе джерело найяснішого світла
 струмує чистим потоком,
 линучи до спасіння.

Tu magna turris
 ante altare summi Dei,
 et huius turris culmen obumbrasti
 per fumum aromatum.

Ти постаєш великою баштою
 перед олтарем високого Бога.
 верхівку ж тієї башти сховано
 у благовонному димі.

O Disibode,
 in tuo lumine
 per exempla puro soni
 membra mirifice laudis edificasti
 in duabum partibus
 per Filium hominibus.

О Дизибодє.
 світло твое
 звуками чистого співу
 зводить двочасну чудову хвалу
 двоприродному
 людському Синові.

In alto stas,
 non erubescens ante Deum vivum,
 et protegis viridi rore
 laudantes Deum ista voce.

У горніх перебуваючи,
 не соромишся перед Богом Живим,
 і захищаєш рососою зеленого листя
 тих, хто славить Бога цією піснюю.

O dulcis vita
 et o beata perseverantia
 que in hoc beato Disibodo
 gloriosum lumen
 semper edificasti
 in celesti Ierusalem.

О солодке життя
 і прекрасна аскезо.
 ви, що у блаженному Дизибоді
 навіки запалили славне світло
 небесного Єрусалима.

Nunc sit laus Deo
 in forma pulcre tonsure

Тож восхвалімо Бога,
 який діє в людині

viriliter operante.

через красу її постригу.

Et superni cives gaudeant

І хай громадяни вишнього міста

de his qui cos

зрадіють тим,

hoc modo imitantur.

хто нині їм слідує.

ПРИМІТКИ

¹A letter of Volmar.// Jutta & Hildegard: the biographical sources.– Brepols, 1998, – р. 87.

²Пор.: Панофский, Эрвин. Готическая архитектура и схоластика.// Богословие в культуре средневековья. – К.1992.

³*Czarsky Ch.M.* The prophecies of St.Hildegard of Bingen. Abstract of dissertation. University of Kentucky, 1984.

⁴*Дворецкий Н.Х.* Латинско-русский словарь. – М., 2000, – с.542.

⁵Порядок космоса и порядок истории.// Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997, с.88–113.

⁶*Hildegard von Bingen.* Welt und Mensch. Das Buch: De Operatione Dei. – Salzburg, 1965, р.246.

⁷Цит. за *Maddock F.* Hildegard of Bingen. The woman of her age., NY, 2001, с.60–61.

⁸*Хейнриха Й.* Homo Ludens. Статті по історії культури. М., 1997., с.138.

⁹*Newman B.* Introduction.//*Hildegard of Bingen.* Symphonia. Ithaca&London, 1988., – р.2.

¹⁰Шохин В. Св. Герсон и Урсула – покровители Кельна.// Альфа и Омега, 2000, №1(23). с.203–217.

¹¹“Ця велика отара./ кунині подібна, Мойсеем баченій, яку вогонь не поглинав./ свідчить, що Бог їх проростив її з первинного кореня./ що його в нас самих із глини утворив./ аби вона жила, шлюб не відаючи...” *Lachman, Barbara.* Translations of the Ursula Songs.//Lachman, Barbara. The journal of Hildegard of Bingen. Inspired by a year in the life of the twelfth-century mystic. New York, 1995. р.169.

¹²Там само.

¹³*St.Hildegard of Bingen.* Symphonia. A critical edition of the Symphonia harmonice celestium revelationum. Ithaca and London, 1988. р. 230. Spiritui sancto honor sit.

¹⁴Цит. за: *Maddock F.* Hildegard of Bingen. The woman of her age., NY, 2001. р. 201–202.

¹⁵Цит. *Newman B.* Introduction.//*Hildegard of Bingen.* Symphonia. Ithaca&London, 1988., р.2:

Аверинцев С.С. Хильдегарда Бингенская.//Памятники средневековой латинской литературы X–XII ввков. М.,1972, с.320–322.

¹⁶Цит. за *Pernoud R.* Hildegard of Bingen. Inspired conscience of the twelfth century. – NY., 1998, – р. 111.