

© Чеботарева, К.Н., 2026

УДК 78.01

DOI: 10.63219/2308-1031-2026-2-20-30

ОТ *DULCORIS OCCEANUM* ДО *PAENA AMARA*: «СЛАДОСТЬ» И «ГОРЕЧЬ» КАК РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ДУХОВНОГО ПЕРЕЖИВАНИЯ В МОТЕТАХ ИЗАБЕЛЛЫ ЛЕОНАРДЫ

К.Н. Чеботарева¹

¹ Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. Исследуются средства музыкального воплощения образов сладости и горечи в избранных сольных мотетах Изабеллы Леонарды (1620–1704) – итальянской монахини конгрегации «Благородная Коллегия дев Святой Урсулы» в городе Новара. В религиозной поэзии ее мотетов важную роль играют эпитеты *dulcedine* / сладость, *amarum* / горечь, *est dulce plus melle* / слаще всякого меда, *dulcoris occeanum* / океан сладости, *caeli dulcores* / небесные сладости и др. При этом поэтические тексты мотетов (предположительно авторства Изабеллы Леонарды) сотканы из аллюзий на строки Священного Писания и созвучны образам широко распространенных в то время сакральных эмблемат. Важным компонентом анализа музыки Изабеллы Леонарды, детализировано следующей за текстом, выступает привлечение эмблем и библейских изречений. В центре внимания автора находится связь категории «сладость» с образом Христа и возможность передачи через вкусовые категории духовного переживания. В результате сделан вывод о том, что привлечение образов «горечи» и «сладости» является средством раскрытия семантической многомерности духовно-поэтических текстов, позволяющим тонко передать религиозные чувства монахини.

Ключевые слова: Изабелла Леонарда, итальянское барокко, монахиня-композитор, религиозная поэзия, сольный мотет, вкусовые категории, сладость, горечь

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Чеботарева К.Н. От *dulcoris occeanum* до *paena amara*: «сладость» и «горечь» как репрезентанты духовного переживания в мотетах Изабеллы Леонарды // Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 2. С. 20–30. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-2-20-30.

FROM *DULCORIS OCCEANUM* TO *PAENA AMARA*: “SWEETNESS” AND “BITTERNESS” AS REPRESENTATIONS OF SPIRITUAL EXPERIENCE IN ISABELLA LEONARDA'S MOTETS

K.N. Chebotareva¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. This article examines the means of musical embodiment of the images of sweetness and bitterness in selected solo motets by Isabella Leonarda (1620–1704), an Italian nun of the Congregation of the «Noble College of the Virgins of Saint Ursula» in the city of Novara. In the religious poetry of her motets, a significant role is played by epithets such as *dulcedine* / sweetness, *amarum* / bitterness, *est dulce plus melle* / sweeter than any honey, *dulcoris occeanum* / ocean of sweetness, *caeli dulcores* / celestial sweetnesses, among others. The poetic texts of the motets (presumably authored by Isabella Leonarda herself) are woven from allusions to passages from the Holy Scripture and are consonant with the imagery of the sacred emblemata widespread at the time. An important component of

the analysis of Isabella Leonarda's music, which meticulously follows the text, is the incorporation of emblems and biblical sayings. The author's focus is on the connection of the category of "sweetness" with the image of Christ and the possibility of conveying spiritual experience through gustatory categories. As a result, the author concludes that the use of the images of "bitterness" and "sweetness" serves as a means of revealing the semantic multidimensionality of the spiritual-poetic texts, allowing for a nuanced conveyance of the nun's religious sentiments.

Keywords: Isabella Leonarda, Italian Baroque, the nun-composer, religious poetry, solo motet, gustatory categories, sweetness, bitterness

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Chebotareva, K.N. (2026), "From dulcoris oceanum to paena amara: «sweetness» and «bitterness» as representations of Spiritual Experience in Isabella Leonarda's Motets", *Journal of Musical Science*, vol. 14, no. 2, pp. 20–30. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-2-20-30.

В исследованиях о вокальных сочинениях эпохи барокко семантические связи музыки и слова часто рассматриваются через призму теории аффектов, музыкальной символики, музыкально-риторических фигур и т.д. Однако этот ряд может быть расширен благодаря вниманию к передаче в музыке сенсорно-эмоционального начала. Речь идет о категориях «горечи» и «сладости» в процессе богопознания, применяемых в духовно-исповедальной поэзии Сейченко. Любопытно то, что интенция знания / познания и вкушения этимологически связаны в латинском языке.

По словам М. Каррутерса, именно двусмысленность латинского глагола *sapere* (понимать, ощущать вкус) способствовала историческому распространению вкусовых метафор. В подтверждение этому автор цитирует слова Исидора Севильского, который пишет в «Этимологиях», что «знающий (*sapiens*) происходит от вкуса (*sapor*), ибо как чувство вкуса пригодно для различения вкуса яств, так и знание – для распознавания вещей и причин» (цит. по: (Махов А., 2007, с. 102)). А.Е. Махов отмечает, что в средневековой словесности постепенно «вкус становится метафорой познания: "вкушать" – значит познавать» (Махов А., 2007, с. 102). При этом, по наблюдениям Е. Георгьевски, изложенным в исследовании «От религиозной лауды к средневековой канцоне и сонету: поэзия чувств в Италии XIII–XIV веков», в средневековой религиозной

поэзии «духовность выражается через сенсорную поэтику» (*spirituality is expressed through sensory poetics*) (Gjorgjievska E., 2024, p. 13).

Способом выражения чувств и глубоко личного, эмоционального переживания веры была поэзия в итальянской женской монашеской среде. Принцип активации чувственного восприятия через поэтическое слово был широко развит в XVII в. в религиозно-поэтических текстах, созданных монахинями-композиторами: Кьярой Маргаритой Коццолани (1602– ок. 1677, бенедиктинский монастырь Св. Радегунды в Милане), Бьянкой Марией Медой (1661–1732, бенедиктинский монастырь Св. Мартино дель Леано в Павии), Сульпицией Цезис (1577– ок. 1619, обитель Сан Джеминьяно в Модене), Рафаэлой Алеотти (ок. 1570– ок. 1640, августинский монастырь Св. Вита в Ферраре) и др. К этому ряду принадлежала Изабелла Леонарда (1620–1704) – монахиня конгрегации «Благородная Коллегия дев Святой Урсулы» в Новаре, автор более двухсот сочинений, объединенных в двадцать собраний, из которых сохранилось только шестнадцать (мессы, вечерни, духовные концерты, священные песнопения, псалмы, литании, а также инструментальные сочинения – церковные сонаты) (подробнее см.: (Степаненко К., 2021, с. 180)). Произведения, созданные для богослужений, явились воплощением ее глубокой веры, отражением параллельного сосуществования божественного

и мирского порядка. Более 120 латинских мотетов для разных исполнительских составов были опубликованы в период с 1665 по 1700 г. Они составляют значимую часть ее наследия (Мальцева А., 2023, с. 6).

Изучая поэтические тексты сольных мотетов Изабеллы Леонарды, следует учитывать, что религиозная поэзия XVII в. развивалась в русле господствовавшей в то время эстетики *marinismo*¹ с ее виртуозным применением сложных метафор. По наблюдениям Э. Руссо, сакральный сюжет становился фундаментом для демонстрации риторического мастерства и остроумия, в чем и заключалась одна

из главных особенностей барочной религиозной лирики, породившей множество произведений на священные сюжеты (Russo E., 2021, p. 55). При этом поэты стремились создать произведения достойные высокой веры, что в итоге и привело к развитию возвышенного и торжественного стиля. В русле этой же традиции написаны поэтические тексты сольных мотетов Изабеллы Леонарды.

С целью создания личностного обращения к Христу и для выражения интимного диалога с Богом монахиня предпочитает изложение от первого лица женского рода, как, например, в мотете № 1 из ор. 11².

Quantis beor beor delitijs
Quantis fruor fruor laetitijs
Quando venis Iesu care
Cum festinas dulcis amor
Ad consolandum me
Ad recreandum recreandum me.

Сколькими блаженствами услаждаюсь, услаждаюсь,
Сколькими радостями наслаждаюсь, наслаждаюсь,
Когда приходишь, Иисус дорогой,
Когда спешишь, любовь сладостная,
Утешишь меня,
Возродить, возродить меня³.

В поэтических текстах собраний ее мотетов уделяется внимание не только религиозным образам (*Iesu* / Иисус, *Domino* / Господь, *cæli* / небеса, *anima* / душа, *terrena* / земная, *mundus* / мир, *flama caritatis* / пламя милосердия), но и образам, ориентированным на чувственное восприятие (*amantissime* / вселюбнейший, *suavissime* / благоднейший, *porouli* / желанные, *cari* / милые).

В центре нашего внимания находятся эпитеты, указывающие на вкусовые категории *dulcedine* / сладость, *amarum* / горечь, *est dulce plus melle* / слаще всякого меда, *dulcoris oceanum* / океан сладости, *cæli dulcores* / небесные сладости и др. **Целью** данной статьи является осмысление эмоциональных контекстов и подтекстов, которые выводят данные категории за рамки обозначения вкуса, позволяя, подключив вкусовую модальность восприятия, глубже передать личностную эмоцию веры и духовное переживание. **Новизну**

темы определяет то, что она исследуется в музыкознании впервые.

Категории «сладости» и «горечи» были широко распространены в культуре Сейченто, при этом их семантика весьма многообразна.

В Священном Писании образ сладости упоминается довольно часто, о нем говорится как об «ощущении, связанном со вкусом меда или сахара, в переносном значении – это обычно приятный опыт»⁴. Связь между прямым и переносным значениями менее ощутима в Песне Песней: «в тени ее люблю я сидеть, и плоды ее сладки для гортани моей» (Песн. 2:3), «Голос твой сладок и лицо твое приятно» (Песн. 2:14). Как пишет А.Е. Махов, «в древнееврейском и греческом “сладкой” может быть только пища, в латыни же сочетаемость эпитета *dulcis* стала чрезвычайно широкой: он применяется к лицам, к абстрактным понятиям, к духовным сущностям и т.п. Путь такого рас-

ширения был предудказан уже в первом, предшествовавшем общераспространенной Вульгате, латинском переводе Библии (так называемой *Vetus Latina*), где эпитетами *dulcis* и *suavis* переведено греческое *chrestos* (хороший, добрый)» (Махов А., 2007, с. 103). При этом стоит отметить, что «именование Иисуса Христа «сладостью», так же как и другие узнаваемые элементы христианской поэтики, своими корнями уходит в библейские тексты. О Христе как о духовной «сладости» пророчески свидетельствуют книги Ветхого Завета: всего сладость упоминается более сорока раз в различных контекстах» (Герасимова И., 2024, с. 250).

Сладость. Поэтический текст мотетов Изабеллы Леонарды насыщен исполь-

зованием слова «сладость» как атрибута возвышенной любви к Богу, активной целительной силы: *amatores dulcis Iesu* / Возлюбленные сладостного Иисуса, *Iesu mi dulcissime* / Иисус мой сладчайший, *Iesu suavissime* / Иисус благоднейший. Как отмечает М. Каррутерс, мотив «сладости» Бога восходит к библейским текстам, «прежде всего к 33-му псалму в латинской версии Галликанской Псалтири: «Вкусите и увидите, сколь сладок (*suavis*) Господь»» (цит. по: (Махов А., 2007, с. 103)).

Так, в тексте мотета № 11 из ор. 11 использование при обращении к Иисусу превосходной степени (*dulcissime* / сладчайший, *suavissime* / благоднейший) подчеркивается повелительной грамматической конструкцией, передающий волнение верующей:

O ò ò Iesu mi dulcissime
Iesu suavissime
Tu qui fons es bonitatis
Audi preces suplicantis qui
Es flama caritatis
Audi vota suspirantis
Audi exaudi me exaudi me.

О, о, о, Иисус мой сладчайший,
 Иисус благоднейший,
 Ты есть источник благодсти,
 Услышь молитвы молящего,
 Ты есть пламя милосердия,
 Услышь воздыхания страждущего,
 Услышь, внимли мне, внимли мне.

На словах *dulcissime* и *suavissime* Изабелла Леонарда применяет в вокальной партии ходы на широкие интервалы. В данном фрагменте нотного текста особого внимания заслуживает партия *basso continuo*, представляющая собой дублирование вокальной партии и напоминающая использование приема *tasto solo*⁵, однако без наличия в партитуре указанной

ремарки, что являлось распространенной практикой в вокально-инструментальных сочинениях эпохи барокко. Так, на слове *suavissime* (тт. 112–113) звуки мелодии и баса образуют примы и октавы. Сознательное использование данного акустического эффекта (унисонного и октавного звучания), возможно, указывает на абсолютность и непоколебимость веры (пример 1).

Пример 1. Ор. 11, № 11, тт. 110–115



В мотете № 1 ор. 11 «нисхождение в океан сладости» (см. *in dulcoris oceanum demergitur*) отмечено волнообразным

движением, ведущим с вершины источника к звуку *d* первой октавы (тт. 68–70) (пример 2).

*Tota Anima mea
Tota quanta est
In dulcoris oceanum demergitur
Solum agitata
Te fluctibus amoris
Dum prospicit te
O Iesu amantissime
Dum prospicit te
O Iesu amantissime.*

*Вся душа моя,
Вся, какова есть,
В океан сладости нисходит,
Лишь волнуемая
Твоими волнами любви,
Когда взирает на Тебя,
О Иисус вселюбнейший,
Когда взирает на Тебя,
О Иисус вселюбнейший.*

Пример 2. Ор. 11, № 1, тт. 67–83

Recitativo

mens. To-ta A-ni-ma me-a

to - ta quan - ta est in dul co - ris oc - ce - a - num de - mer - gi - tur so - lum a - gi -

ta - ta so - lum a - gi - ta - ta te fluc - ti - bus a - mo - ris dum pro - spi - cit

te dum pro - spi - cit te ò Ie - su a - man - tis - si - me a - man -

tis - si - me dum pro - spi - cit te dum pro - spi - cit te ò Ie - su ò



И.В. Герасимова отмечает, что «барочная эстетика художественного произведения с ее чувственными и визуальными яркими образами выдвинула на передний план в церковном искусстве восприятие Иисуса Христа как духовной сладости и объекта высшей степени христианского желания и наслаждения» (2024, с. 251). Следует обратить внимание на то, что в этом фрагменте Изабелла Леонарда тоже использует превосходную степень прилагательного (*amantissime* / вселюбнейший). Повторяя на коротком участке раздела *Recitativo* слово *amantissime* трижды, она указывает на смысловую значимость этой лексемы. Однако при каждом повторении примечательным становится способ омузыкаливания этого слова: монахиня-композитор все три раза в распе-

ве расширяет при каждом повторении как диапазон мелодии, так и масштаб распева (тт. 75–78), при последнем повторе дробя длительности и применяя развитую орнаментацию при последнем повторе (тт. 80–82) (см. пример 2).

Горькая сладость. При обращении к эмблеме «Если к сладкому подмешаешь терпкое» очевиден миропорядок вещей, суть которого заключается в следующем: «Зерно, соединенное с хмелем, дает напиток, который может соперничать с вином, если добавить туда сладкой воды: своей сладостью она весьма смягчает терпкий хмель. Вода и зерно делают сладкой ячменную брагу. Так и соединяй мягкое с твердым, сладкое с терпким: это лучший способ обращения со [всеми] вещами» (Махов А., 2014, с. 222) (рис. 1).

SI DULCIBUS ACRIA JUNGAS
ЕСЛИ К СЛАДКОМУ ПОДМЕШАЕШЬ ТЕРПКОЕ



Рис. 1. Эмблема «Если к сладкому подмешаешь терпкое» (Махов А., 2014, с. 222)

В Священном Писании можно найти строки, несущие назидательный характер в толковании этих вкусовых ощущений и наказания, которое ждет тех, кто будет подменять одно другим: «Горе

тем, которые зло называют добром, и добро злом, тьму почитают светом, и свет тьмою, горькое почитают сладким, а сладкое горьким!» (Ис. 5:20).

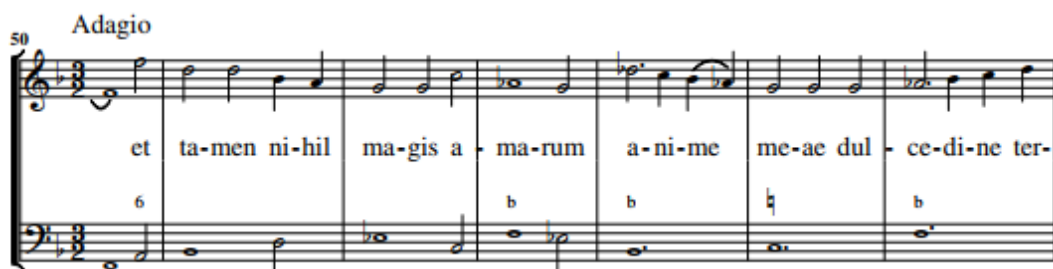
В мотете № 2 из ор. 6 Изабеллы Леонарды «сладость земная» / *dulcedine terrena* предстает как «горечь души» /

amarum anime, передающая размышления о греховности и слабости человека перед мирскими искушениями (пример 3).

*Et tamen nihil magis amarum anime meae
Dulcedine terrena.*

И все же ничего более горького для души
моей, Чем сладость земная⁶.

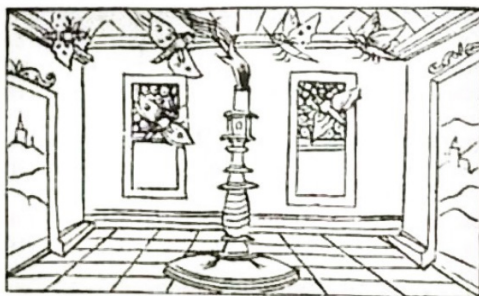
Пример 3. Ор. 6, № 2, тт. 50–56



Здесь речь идет не о восполняющих друг друга вещах и не о законе миропорядка – «сладость» в контексте мотета несет в себе негативный смысл, отождествляясь с «горьким», под чем Изабелла Леонарда понимает земные искушения, отвлекающие душу праведного. На похожие противоречия указывает М. Каррутерс, утверждая, что «с самого своего начала концепт сладостности был глубоко амбивалентным и таил в себе серьезные

моральные затруднения» (цит. по: (Махов А., 2007, с. 103)). В музыке (см. пример 3) наблюдается понижение терцового тона как на слове *amarum* / горькое, так и на слове *dulcedine* / сладкое. В подобном «негативном» смысле «сладость» трактуется в эмблеме «Война, сладостная [только] для несведующих», где изображены бабочки, летящие на огонь как символ безрассудного поступка (Махов А., 2014, с. 539) (рис. 2).

LA GUERRE DOULCE, AUX INEXPERIMENTEZ
война, сладостная [только] для несведующих



Les Papillons se vont brusler
A la chandelle qui reluict:
Tel veult à la bataille aller,
Qui ne sçait combien guerre nuyt.

Рис. 2. Эмблема «Война сладостная [только] для несведующих»
(Махов А., 2014, с. 539)

М. Каррутерс указывает на то, что концепт сладости характеризуется ее способностью переходить в противоположное, становиться горьким (цит. по: (Махов А., 2007, с. 104)). В этом отношении примечателен поэтический текст мотетов ор. 11, в котором данные вкусовые категории

используются более обширно. В мотете № 1 из этого опуса «сладость» парадоксально связывается с образами кораблекрушения (*naufragari*) и страха (*timoris*), символизирующими жизненные испытания, испытания веры, за которым следует спасение:

*O popouli cari amate procelle
Est dulce plus melle
Per vos naufragari*

О, желанные, милые, возлюбленные бури
Слаще всякого меда
В пучине Вашей потерпеть кораблекрушение.

*Quam carum sentite fluenta dulcoris
Quam dulce petite per fluctus timoris
Quam dulce petite per fluctus amoris.*

Как дорого ощущать потоки сладости,
Как сладко искать сквозь волны страха,
Как сладко искать сквозь волны любви.

Можно предположить, что источником данного поэтического фрагмента для Изабеллы Леонарды послужил Псалом 106:23–30, в котором описано чудесное спасение Богом людей в море, воззавших к Господу: «Отправляющиеся на кораблях в море, производящие дела на больших водах, видят дела Господа и чудеса Его в пучине: Он речет, – и восстанет бурный ветер и высоко поднимает волны его: восходят до небес, нисходят до бездны; душа их истаевает в бедствии; они кружатся и шатаются, как пьяные, и вся мудрость их исчезает. Но воззвали к Господу в скор-

би своей, и Он вывел их из бедствия их. Он превращает бурю в тишину, и волны умолкают. И веселятся, что они утихли, и Он приводит их к желаемой пристани»⁷.

Этот эпизод передает спасение заблудших и страждущих, превращая в итоге их смятение в радость. Иллюстрируя *naufragari* (пример 4), Изабелла Леонарда словно «рисует» кораблекрушение, используя широко распространенный прием *pittura musicale*⁸ и помещая на ключевом слове длинный распев. Она включает в него довольно много скачков на диссоциирующие интервалы.

Пример 4. Ор. 11, № 1, тт. 96–114





Интересно, что на слове *dulcoris* / сладость используются септима (т. 111), а на слове *dulce* / слаще – тритон (т. 113). Подобное несоответствие между вербальным смыслом и его музыкальным воплощением М.Н. Лобанова называет «музыкально-риторическим диссонансом» (1994, с. 107). Данное явление вписывается в более широкую область барочного мышления аналогиями и смысловыми связями, представляющими собой намеренное вступление в противоречие с буквальным значением текста. На стыке смысловых противоположностей и в контексте их диалектического единства рождается третий, глубинный смысловой пласт, знаменующий выход за

пределы буквальных значений. В рассмотренных примерах данный прием позволяет раскрыть теологическую сущность образов с помощью эмблематического мышления⁹.

Таким образом, обращение к «горечи» и «сладости» передает специфику музыкально-поэтического мышления монахини-композитора и выступает в качестве значимого механизма смыслообразования. Привлечение вкусовых категорий является средством раскрытия семантической многомерности духовно-поэтических текстов, инструментом истолкования библейских образов, позволяющим тонко передать религиозные чувства монахини.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Под термином *marinismo* подразумевается литературная школа и поэтическая традиция Сейченко, провозглашенная в творчестве Джованни Баттисты Марино в предисловии к третьей части *Lira* (1614) (Badini Confalonieri L., 2004, p. 95).

² Здесь и далее словесные и музыкальные примеры приводятся по следующим изданиям: (Isabella Leonarda, 1676; 1684; 2002; 2015).

³ Все переводы на русский язык текстов из иностранных исследований и источников, кроме специально оговоренных случаев, принадлежат автору статьи.

⁴ Сладость // Словарь библейских образов / ред. Л. Райкен, Дж. Уилхойт, Т. Лонгман III. СПб.: Библия для всех, 2005. С. 1090.

⁵ «Ремарка “tasto solo” (одна клавиша) предполагала исполнение одного баса без сопутствующих ему аккордов» (Булавицева Ю., 2015, с. 141).

⁶ Перевод текста мотетов ор. 6 на русский язык принадлежит Евгению Розенблюму.

⁷ Библия. М.: Российское библейское общество, 2001. С. 580.

⁸ *Pittura musicale* (музыкальная живопись) – распространенный в Италии эпохи Барокко прием, где «посредством нотной графики или мелодической пластики достигались главным образом зрительные, реже – эмоциональные ассоциации, связанные с отдельными словами» (Луцкер П., 2020, с. 27).

⁹ По словам К.П. Тихомировой, «эмблематическое мышление влияло на трактовку символа, и толкование не было однозначным. Одному и тому же означаемому порой соответствовали диаметрально противоположные означающие» (2024, с. 99).

ЛИТЕРАТУРА

Булавицева Ю.В. Старинная форма записи партитуры в реквиеме А. Буркнера // Национальная ассоциация ученых. 2015. № 4–7. С. 141–144.

Герасимова И.В. Метафора «Иисус Христос – сладость» в хоровых концертах восточнославян-

REFERENCES

Badini Confalonieri, L. (2004), “Storia e geografia del marinismo [History and geography of Marinism]”, *Università di Torino*, pp. 95–98. Available at: https://www.academia.edu/80174000/Storia_e_geografia_del_marinismo (Accessed 15 December 2025). (in Italian)

ского барокко // Вестник славянских культур. 2024. № 74. С. 249–266.

Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: Проблемы эстетики и поэтики. М.: Музыка, 1994. 317 с.

Луцкер П. Киприан Де Роре как предтеча *seconda pratica* // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2020. № 4. С. 23–40.

Мальцева А.А., Степаненко К.Н. *Imitazione delle parole* в собрании сольных мотетов, оп. 6 Изабеллы Леонарды // Вестник музыкальной науки. 2023. Т. 11, № 4. С. 6. С. 5–19.

Махов А.Е. Каррутерс М. Сладость // *Speculum*. Cambridge (Mass.), 2006. Vol. 81, October. P. 999–1013. Carruthers M. Sweetness // *Speculum*. Cambridge (Mass.), 2006. Vol. 81, October. P. 999–1013 // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2007. № 3. С. 101–105.

Махов А.Е. Эмблематика: макрокосм. М.: Intrada, 2014. 600 с.

Степаненко К.Н. Изучение наследия Изабеллы Леонарды – монахини-композитора итальянского Барокко // Музыкознание: История и современность глазами молодых ученых: Сб. материалов V Всерос. науч.-практ. конф. Новосибирск: Новосибир. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2021. С. 179–185.

Тихомирова К.П. Эмблематическое мышление как особенность культуры XVII века и его преломление в произведениях Роуза Тремейн // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2024. № 4. С. 98–105.

Badini Confalonieri L. Storia e geografia del marinismo. Università di Torino, 2004. P. 95–98. URL: https://www.academia.edu/80174000/Storia_e_geografia_del_marinismo (дата обращения: 15.12.2025).

Gjorgjievska E. From Religious Lauda to Medieval Canzone and Sonnet: Poetry of the Senses in 13th and 14th Century Italy // *Studia universitatis hereditati*. 2024. Vol. 12, № 2. P. 13–24.

Isabella Leonarda. *Mottetti a voce sola parte con due violini, e parte senza Op. 6*. Veneta: Stampa del Cardano, 1676. [3] Bl., 121 p.

Isabella Leonarda. *Mottetti a voce sola parte con due violini, e parte senza Op. 6*. Venezia, 1676. / Trascrizione di Lorenzo Girodo, 2002. 144 p. URL: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/e3/IMSLP535675-PMLP495898-LEONARDA_Mottetti_op_6_1676.pdf (дата обращения: 20.02.2023).

Isabella Leonarda. *Mottetti a voce sola e basso continuo Op. 11*. Bologna: per Giacomo Monti, 1684. [4] Bl., 123 p.

Isabella Leonarda. *Mottetti a voce sola e basso continuo Op. 11*. Bologna, 1684 / Trascrizione di Lorenzo Girodo, 2015. 123 p. URL: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/e3/IMSLP535675-PMLP495898-LEONARDA_Mottetti_op_11_1684.pdf (дата обращения: 20.02.2023).

Bulavintseva, Yu.V. (2015), “The old form of score notation in A. Bruckner’s Requiem”, *Natsional’naya asotsiatsiya uchenykh* [National Association of Scientists], no. 4–7, pp. 141–144. (in Russ.)

Gerasimova, I.V. (2024), “Metaphor «Jesus Christ – sweetness» in the choral concerts of the East Slavic Baroque”, *Vestnik slavyanskikh kul’tur* [Bulletin of Slavic Cultures], no. 74, pp. 249–266. (in Russ.)

Gjorgjievska, E. (2024), “From Religious Lauda to Medieval Canzone and Sonnet: Poetry of the Senses in 13th and 14th Century Italy”, *Studia universitatis hereditati*, vol. 12, no. 2, pp. 13–24. (in Eng.)

Isabella Leonarda, (1676), *Mottetti a voce sola parte con due violini, e parte senza op. 6*, Stampa del Cardano, Veneta, [3] Bl., 121 p. (in Italian)

Isabella Leonarda, (1684), *Mottetti a voce sola e basso continuo op. 11*, per Giacomo Monti, Bologna, [4] Bl., 123 p. (in Italian)

Isabella Leonarda, (2002), *Mottetti a voce sola parte con due violini, e parte senza op. 6*. Venezia, Trascrizione di Lorenzo Girodo, 144 p. Available at: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/e3/IMSLP535675-PMLP495898-LEONARDA_Mottetti_op_6_1676.pdf (Accessed 20 February 2023). (in Italian)

Isabella Leonarda (2015), *Mottetti a voce sola e basso continuo op. 11*. Bologna, Trascrizione di Lorenzo Girodo, 123 p. Available at: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/e3/IMSLP535675-PMLP495898-LEONARDA_Mottetti_op_11_1684.pdf (Accessed 28 February 2023). (in Italian)

Lobanova, M. (1994), *Zapadnoevropeyskoe muzykal’noe barokko: problemy estetiki i poetiki* [Western European musical Baroque: problems of aesthetics and poetics], Muzyka, Moscow, 317 p. (in Russ.)

Lutsker, P. (2020), “Cipriano de Rore as a forerunner of *seconda pratica*”, *Uchenye zapiski Rossiyskoy akademii muzyki imeni Gnesinykh* [Proceedings of the Gnesins Russian Academy of Music], no. 4, pp. 23–40. (in Russ.)

Makhov, A.E. (2007), “Carruthers M. Sweetness”, *Spekulum* [Speculum], Cambridge (Mass.), vol. 81, October, pp. 999–1013, *Sotsial’nye i humanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 7: Literaturovedenie* [Social and Humanitarian Sciences. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literary Studies], no. 3, pp. 101–105. (in Russ.)

Makhov, A.E. (2014), *Emblematika: makrokosm* [Emblematics: macrocosm], Intrada, Moscow, 600 p. (in Russ.)

Maltseva, A.A., Stepanenko, K.N. (2023), “*Imitazione delle parole* in the collection of solo motets, op. 6 by Isabella Leonarda”, *Journal of Musical Science*, vol. 11, no. 4, pp. 5–19. (in Russ.)

Russo, E. (2021), “Le raccolte di Marino e la lirica di primo Seicento [Marino’s collections and the lyric poetry of the early seventeenth century]”, *Italique. Poésie italienne de la Renaissance*, Vol. 24, pp. 39–64. (in Italian)

org/files/imglnks/usimg/e/e3/IMSLP535675-PMLP495898-LEONARDA_Mottetti_op_11_1684.pdf (дата обращения: 20.05.2023).

Russo E. Le raccolte di Marino e la lirica di primo Seicento // *Italique. Poésie italienne de la Renaissance*. 2021. Vol. 24. P. 39–64.

Stepanenko, K.N. (2021), “The study of Isabella Leonarda’s heritage – a nun-composer of the Italian Baroque”, *Muzykovedenie: istoriya i sovremennost’ glazami molodykh uchenykh* [Musicology: history and modernity through the eyes of young scholars], Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M.I. Glinki, Novosibirsk, pp. 179–185. (in Russ.)

Tikhomirova, K.P. (2024), “Emblematic thinking as a feature of 17th-century culture and its reflection in the works of Rose Tremain”, *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S.A. Esenina* [Bulletin of the Ryazan State University named after S.A. Esenin], no. 4, pp. 98–105. (in Russ.)

Сведения об авторе

Чеботарева Кристина Николаевна, аспирант Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки (научный руководитель – доктор искусствоведения, доцент А.А. Мальцева)
E-mail: kristina_stepanenko@list.ru

Author Information

Chebotareva Kristina Nikolaevna, Postgraduate of M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatoire (scientific supervisor – D. Sc (Art Criticism), Docent A.A. Maltseva)
E-mail: kristina_stepanenko@list.ru

Поступила в редакцию 11.04.2026
После доработки 14.05.2026
Принята к публикации 16.05.2026

Received 11.04.2026
Revised 14.05.2026
Accepted for publication 16.05.2026