



С. В. САРАЕВА

*Новосибирская государственная консерватория (академия)  
им. М. И. Глинки*

## О ПЕРИОДИЗАЦИИ МИННЕЗАНГА

УДК 78.033

Искусство менестрелей в средневековых немецкоязычных странах формировалось под влиянием ряда одновременно действовавших факторов. Огромное значение для миннезанга имело творчество окситанских мастеров, именно поэтому его расцвет связывают, как правило, с экспансией в XII-XIII веках куртуазной культуры Франции, культивировавшейся при крупных дворах<sup>1</sup>. При этом не менее глубокое воздействие на поэтов-певцов германских земель оказали народные традиции. Временные рамки музыкально-поэтической деятельности немецких «певцов любви» оказываются весьма широкими – от XII до XV века.

В исследовательской литературе сложились различные подходы к периодизации миннезанга, в соответствии с которыми, однако, явственно отображена общая направленность эволюции данной культуры – от периодов влияния иноземных культур (прежде всего, окситанской) до стадий более самостоятельного развития. Так, историки литературы, в частности, В. Шпиков<sup>2</sup> выделяют три периода: первый – ранний (вторая половина XII в.), в числе ведущих представителей которого исследователь обозначает Ритенбурга, Сефелингена, Дитмара фон Айста, Фридриха фон Хаузена; второй – классический (конец XII – XIII в.), ознаменованный расцветом собственно рыцарского искусства, представители – Хагенау, Морунген, Фогельвейде; третий – поздний (конец XIII – XIV в.), стилевые тенденции которого наиболее полно отразились в творчестве Винтерштеттена, Штейнмара, Волькенштейна. В предлагаемой периодизации учёный с первым этапом (по-видимому, исходя из поэтико- и музыкально-стилевых характеристик) связывает миннезанг, формировавшийся под французским воздействием. Второй период трактуется им как этап относительно самостоятельного творчества; под третьим подразумевается хронологический отрезок, ставший «нитью», объединяющей рыцарский миннезанг и бюргерский мейстерзанг.

Хронологическую концепцию миннезанга, основанную на тех же принципах, другие исследователи трактуют несколько расширительно. В качестве отдельного начального этапа ими выделяется<sup>3</sup> хронологический отрезок, на котором ярче проявляется воздействие народной традиции, – ранний миннезанг, сложившийся достаточно независимо по отношению к творчеству французских трубадуров (1150-1180-е гг.). Во второй период выделен миннезанг, отмеченный сильным влиянием романского искусства (1190-1200-е гг.). Третий этап – расцвет миннезанга (1200-1230-е гг.), а четвёртый – кризис (1230-е гг. – XIV в.). Столь детальная периодизация, адресующая к достаточно определённым десятилетиям и даже годам, основывается, по-видимому, на биографических и творческих датировках наиболее ярких представителей указанных этапов. Так, 1230-й год, расценивающийся как пограничный между третьим и четвёртым периодами, – дата смерти Фогельвейде. Таким образом, последующая эпоха представляется исследователям историко-литературных процессов как «постлюдия» культуры. Однако результаты реализации данного подхода не отображают все аспекты формирования и развития миннезанга, поскольку в заданных условиях учтены не все стилевые явления, не просто имевшие место, но во многом определявшие его облик, в особенности чрезвычайно значимый «деревенский» миннезанг.

Гораздо более развёрнута и детальна периодизация немецких исследователей, к примеру, Ф. Ноймана<sup>4</sup>, который обозначает пять периодов истории миннезанга, отмечая в качестве первого этапа «раннее звучание» (приблизительно с 1150 г.) – первые проявления рыцарской лирики. Как второй период фигурирует «новое пение» (приблизительно с 1170-80-х гг.), развивающееся под влиянием французской куртуазной традиции. Третий этап – «развитие и переворот» (начало XIII в.) – подразумевается в связи с творчеством Фогельвейде, привнесшим в куртуазное

искусство черты немецкой народной песни. В девизе четвёртого периода – «поворот и послезвучие» (первая половина XIII века) – проакцентированы антикуртуазные тенденции песен Ройнтала, превращение куртуазности в светскую игру, формализация миннезанга, культивирование технологической сложности как поэтической, так и музыкальной композиции, где к этому времени появляется полифония. Наконец, пятый период «позднего звучания» (с XIII и вплоть до XV в.) связан с продолжением процессов формального усложнения композиций, развития пародийных, ретокуртуазных тенденций, сосуществовавших с формирующимся бюргерским мейстерзангом.

Г. Швайкле<sup>5</sup> выделяет шесть периодов развития миннезанга: первая фаза (1150–1160/1170) – придунайский миннезанг, ранние образцы лирики; вторая фаза (1170–1190/1200) – рейнский миннезанг, период влияния французского менестрельства; третья фаза (1190–1210/1220) – творчество Морунгена, Хагенау, Ауэ; четвёртая фаза (1190–1230) – творчество Фогельвейде, Эшенбаха; пятая фаза (1210–1240) – творчество Ройнтала и его последователей; шестая фаза (1210–1300) – завершающий этап.

В данных периодизациях чрезвычайно детально представлены эпохи истории миннезанга, тем не менее, на наш взгляд, не вполне убедительно разграничение третьего и четвёртого периодов у Ф. Ноймана и третьей, четвёртой, пятой фаз у Г. Швайкле, так как антикуртуазная тенденция стала своего рода реакцией на пресыщение аудитории куртуазной образностью и существовала параллельно с классической линией вплоть до угасания традиции в XV веке.

С нашей точки зрения, при составлении периодизации миннезанга, помимо неперемного имманентного стилистического фактора, необходимо учитывать как общую логику историко-социальных эволюционных процессов движения от феодально-замковой к бюргерской культуре, так и их нелинейность, присутствие и равную актуальность ценностей разных социальных страт. Присутствие певца в определённой социальной группе накладывало отпечаток на направленность его творчества – круг образов, жанров, специфику вербального и музыкального языка и т. д. Вкусам аристократии соответствовала высокая *Minne*-тематика, разорившиеся странствующие дворяне зачастую обращались к вагантской пародийности, а выходцы из бюргерской среды и клирики в большинстве своём озвучивали политические, дидактические и религиозные мотивы. На практике не было однозначной «специализации», в творчестве одного автора нередко сочеталось несколько составляющих, однако, как правило, наблюдается доминирование определённой тенденции.

При установлении приблизительных границ периодов мы опираемся на биографические данные и ведущие тенденции творчества крупнейших миннезингеров. Таким образом, аргументированная пе-

риодизация, учитывающая максимальный разворот эволюционно-стилевых процессов, в том числе постепенный переход от элитарного куртуазного миннезанга к более демократичному мейстерзангу, на наш взгляд, может быть представлена следующим образом.

*Первый этап – ранний миннезанг (ок. 1150 – ок. 1170).* Этот период охватывает годы, приблизительно соответствующие времени творчества первого зафиксированного в истории миннезингера Кюренберга, а также Сперфогеля, Дитмара фон Айста, бургграфов фон Ритенбурга, Регенсбурга, Мейнлоха фон Сефелингена. Сохранившиеся тексты песен Кюренберга и Айста отражают то состояние раннего светского профессионализма, когда условия и ритуалы куртуазности ещё не формулируются и не отражаются в вокальной лирике. Их любовная поэзия в большинстве случаев оформлена в виде диалогов или кратких монологов определённой жанровой направленности: «Весьма показательно, что поэт очень часто ведёт повествование от имени женщины – это её радость или её сетования звучат в его стихах. Такое обращение к жанру “женской песни”, характерное и для многих других представителей миннезанга, указывает на фольклорные истоки немецкой средневековой куртуазной лирики»<sup>6</sup>. Г. Швайкле отмечает, что для этого этапа характерны однострофные песни, славильная тематика, в любовных песнях – образы тоски, отказа<sup>7</sup>. Именно к этому этапу относится одна из первых сохранившихся *Tagelied*<sup>8</sup>. Данный этап ранней немецкой любовной лирики – собственно не куртуазный миннезанг как таковой – характеризуется влиянием народной тематики, а также слабой выделенностью собственно куртуазных идей. Ключевые из них – образ Прекрасной Дамы и категория *höhiu minne* («высокая любовь») – видимо, появляются несколько позже, а именно во втором периоде, где ярко выражено французское влияние. Именно поэтому на этом этапе мы считаем несвоевременным внимание к социальному статусу авторов.

*Второй этап – «подражательный» миннезанг (ок. 1170 – ок. 1190).* Брак второго из императоров Гогенштауфенов – выдающегося военного и политического деятеля, покровителя искусства, любителя музыки и поэзии Фридриха I Барбароссы с Беатрисой Бургундской (1156), в свите которой к императорскому двору прибыли бургундские менестрели, способствовал развитию культурных контактов прирейнских замков с Бургундией и Провансом. Фридрих I и его преемники – Генрих VI (который как автор любовных песен имел прямое отношение к миннезангу) и Фридрих II – приветствовали зрелища, празднества, состязания певцов, поддерживали музицирование, а их дворы стали местом сборищ поэтов и музыкантов Германии и Окситании. Важнейшим определяющим признаком этого периода является сближение роман-

ской и германской музыкально-поэтических светских культур, заимствование стержневых композиционных и ритмоинтонационных моделей песен. Подобные контакты реализовывались в практике контрафактуры<sup>9</sup>, причём этот процесс во многом зависел от географии. Так, «Фридрих фон Хаузен, – пишет М. Сапонов, – перетекстовывал песни Гаусельма Файдита, Бернарта де Вентадорна, Блонделя Неля, Гаса Брюле и Фолькета Марсельского, будучи сам изпод Вормса – пересечения путей, связывавших Восток с Западом, Север с Югом. Ульрих фон Гутенбург и Рейнмар фон Хагенау – родом из Эльзаса, географически примыкающего к “труверским” регионам»<sup>10</sup>.

На ранних (начальном и «подражательном») этапах ассимиляции куртуазной культуры в Германии она, как образ жизни элиты, была присуща в основном высокородному дворянству. Большинство правителей того времени так или иначе причастны к воспеванию *minne*: император Генрих VI, князя Конрад IV Германский, Венцель II Богемский, Вицлав III Рюгенский, герцоги Генрих Анхальтский, Генрих IV Бреславский, Йохан Брабантский, маркграфы Отто IV Бранденбургский и Дитрих Мейсенский, Герман Тюрингский, графы Фридрих фон Хаузен, Мейнлох фон Сефелинген, бургграфы фон Регенсбург, фон Ритенбург и другие, чей социальный статус был несколько ниже, также представляли этот слой миннезингеров. Для них характерно стремление к прославлению своего имени, соответствие образу куртуазного рыцаря, принадлежность к элитарному обществу.

Второй этап – по сути, начало формирования куртуазной песенной традиции как таковой, – характеризуется слабой проявленностью категории профессионализма. Отсюда возникает и основная черта авторов данного периода – отсутствие по большому счёту суммы навыков, характерных для профессионального поэта-певца, следствием чего является главная тенденция этапа – подражательность как в переводах провансальских песен и их «усвоением» немецким искусством, так и в повсеместной практике контрафактуры<sup>11</sup>. Отличительными особенностями этого периода Г. Швайкле называет многострофность, комбинирование длинных и коротких строк, важнейшими жанрами – лейх, *Tagelied*, диалогическую песню (*Dialoglied*), песню мечты (*Traumlied*), песню обманутого (*Lügenlied*). К ним следовало бы добавить жанр, который расцветает именно на данном этапе – крестовую песню (*Kreuzlied*), востребованную почти всеми миннезингерами этого времени. Нижняя граница «подражательного» периода – около 1170 года – условно определяется завершением деятельности Кюренберга, а верхняя – около 1190 года – крупнейшего автора данного направления, работавшего почти исключительно в области контрафактуры, – Хаузена<sup>12</sup>. Подобные же тенденции обозначены в творчестве Гутенберга, Блиггера фон Штейнаха,

Генриха фон Фельдеке, Рудольфа фон Фениса, Генриха фон Ругге, Бернгера фон Хорхейма, Альбрехта фон Йохансдорфа, Хагенау.

*Третий этап – классический миннезанг (ок. 1190 – ок. 1265).* Нижняя граница данного периода, с одной стороны, ориентирует нас на год смерти Хаузена, с другой, – на примерное начало творчества Вальтера фон дер Фогельвейде. В качестве верхней границы здесь рассматривается примерный год смерти Тангейзера, который ярко воплотил антикуртуазную линию миннезанга, но, как и Фогельвейде, тяготел к фольклорной традиции.

Третий этап – расцвет германского рыцарского искусства: в эти годы куртуазное искусство активно распространяется за пределы сугубой элитарности и значительно демократизируется. Ряды миннезингеров пополняются выходцами из обедневшего дворянства. Знатное происхождение и принадлежность к рыцарству не являлись гарантиями безбедного существования, напротив, необходимость поиска заработка обуславливала выбор музыкально-поэтической деятельности в качестве «профессии», поэтому именно на этом этапе формируется иной тип менестреля. Возникает новая прослойка поэтов-певцов из служащих рыцарей – министерялов, коими являлись Фогельвейде, Вольфрам фон Эшенбах, Гартман фон Ауэ, Генрих фон Морунген, Отто фон Боттенлоубен и многие другие.

Миннезанг стремительно распространяется и среди представителей более низких сословий; так в истории возникает имя Марнера – странствующего певца из Швабии, о происхождении которого вообще ничего не известно, кроме того, что оно было совсем скромным. Такое пополнение сообщества повлекло за собой, помимо усиления профессионализации, смену тематики песен: традиционная куртуазная образность во многом переосмысливается, трансформируясь в пародийные, либо близкие народной лирике тексты. Для этого времени очень важно переосмысление куртуазных категорий и идеалов; яркий пример – песня Гартмана фон Ауэ «Я теперь не слишком рад...», в которой поэт отказывается от служения знатной даме, предпочитая высокой – низкую любовь и объясняя это тем, что куртуазная любовь бессмысленна и унижительна для мужчины. Он же в романе «Бедный Генрих» описывает и поддерживает неординарную ситуацию: крестьянская девушка стала супругой родовитого рыцаря.

Г. Швайкле отмечает, что «классический миннезанг», при сохранении образности «высокой любви», отличается индивидуализацией творчества<sup>13</sup>: для Хагенау в большей степени характерна эстетизация любовной печали, миннерефлексия, спиритуализация; у Морунгена на первый план выходит тематика чувственности, любви как светлой магической силы; для Ауэ актуальны этико-дидактические аспекты миннеслужения.

Таким образом, в миннезанге Третьего этапа выделяются два направления:

1) дальнейшее развитие куртуазной тематики (Морунген) в виде «фольклоризированного» миннезанга, тематически близкого раннему миннезангу, в котором акцентировалась сфера чувственной любви, и, одновременно, предвосхищающего мейстерзанг развитием свойственного городской дидактической поэзии жанра шпруха (Фогельвейде). Хронологически основные тенденции данного направления не завершаются около 1230 года (смерть Фогельвейде), а наряду с новыми течениями, продолжают вплоть до XIV века;

2) оппозиция традиционной линии, возникающая несколько позже (ок. 1220–1250–70-е гг.) и существующая параллельно классической тенденции. В песнях этой ветви куртуазные идеалы подвергаются пародийной интерпретации. Данное направление обозначается как «деревенский» (или «сельский») миннезанг. Название это, по-видимому, обязано своим появлением ярчайшему творчеству Нейдхарта фон Ройенталя, который помещает куртуазные категории в сельский контекст, зачастую выводя образы утончённого рыцаря (под которым подразумевает себя)<sup>14</sup>, сельской девы и, в качестве соперника рыцаря, – неуклюжего деревенского парня. Тенденция «антикуртуазности» проявилась и в творчестве Тангейзера, Александра Дикого, Штейнмара, Буркхарта фон Хоэнфельза, Готфрида фон Нейфена, Ульриха фон Винтерштеттена.

Интересно этическое сопоставление представителей этих двух полярных течений. Так, «Генрих фон Морунген был человеком благочестивого и возвышенного характера, – часть денег, получаемых на службе у маркграфа Дитриха Мейсенского, он жертвовал Церкви; участвовал в крестовом походе 1197 года. Сложившаяся вокруг него легенда отразилась в народной песне “О благородном Морингене”»<sup>15</sup>. Напротив, фигуры Ройенталя и Тангейзера окружены скандальными историями<sup>16</sup>, вылившимися в соответствующую литературу: «...произведения Нейдхарта попали в народную “Книгу дураков”; ряд шванков составил в XV веке книгу “Нейдхарт-Лис”; возникла авантюрно-сатирическая стихотворная повесть “Нейдхарт с крестьянами” (в конце XIV века существовал её драматический вариант – “Игра о Нейдхарте”)»<sup>17</sup>. Созданный в песнях Тангейзера образ певца, бездумно наслаждавшегося жизнью, отозвался в легенде XVI века, изображавшей его пленником и возлюбленным богини Венеры (в варианте XIV века – древнегерманской богини Хольды), воплощением языческой чувственности, в противоположность куртуазной спиритуальной любви<sup>18</sup>.

В первой половине XIII столетия миннезанг соприкасается и с религиозной словесностью, о чём свидетельствуют опыты Мехтхильд из Магдебурга и Брата Вернера. Примечательно, что в последующие

годы данная тенденция будет не только сохраняться, но и развиваться.

*Четвёртый этап – поздний миннезанг (последняя треть XIII в. – ок. 1445)* характеризуется дальнейшей социально-статусной эволюцией в направлении демократизации. Ряды поэтов-певцов всё более насыщаются клириками (Зальцбургский Монах) и бюргерами (Готфрид Страсбургский, Конрад Вюрцбургский). К последним можно отнести Зюскинта и Иоганнеса Хадлауба. В соответствии с этим повышается уровень грамотности миннезингеров, культура из устной постепенно становится письменной, значительно возрастает количество сочинений духовной направленности (Боппе, Иоганнес Таулер), усложняются техники письма, появляются первые многоголосные песни (Зальцбургский Монах, Освальд фон Волькенштейн).

Обозначение нижней границы данного периода предлагается в опоре на годы жизни и творчества одного из виднейших мастеров этого этапа – Генриха фон Мейсена (Фрауенлоба). Фрауенлоб воплотил в своем творчестве многие из перечисленных тенденций; будучи бюргерского происхождения, тем не менее, он считал себя членом благородного общества и обращался к соответствующей тематике, кроме того, поэт-певец был грамотным, получил образование в церковной школе, а в 1315 г. основал в Майнце первую мейстерзингерскую школу. Именно Фрауенлоб вслед за Фогельвейде возвысил жанр шпруха (его авторству приписывают до 448 шпрухов).

Отмечая верхнюю границу периода, мы ориентируемся на дату смерти «последнего миннезингера» – Волькенштейна, который, несмотря на свое знатное происхождение, вёл жизнь странника<sup>19</sup>. В его творчестве причудливо сплелись качества устного и письменного искусства: наряду с традиционными монодическими песнями, его технологические возможности позволяли создавать двух-, трёх- и четырёхголосные композиции.

Выделение Четвёртого периода, на наш взгляд, необходимо и целесообразно, так как на этом этапе удерживаются тенденции Третьего, при объединении всего разнообразия рыцарского искусства (куртуазная образность, пародийные приёмы «деревенского» миннезанга, тематика, близкая вагантской), всё же значительно усиливается влияние бюргерско-клерикального творчества, активизируются черты городской дидактической прозы, предвосхищающие рождение мейстерзанга.

Таким образом, в истории германского музыкально-поэтического искусства ясно прослеживается тенденция к расширению типов творцов и слушательской аудитории. От аристократов – к министериялам и затем к бюргерам и клирикам, мейстерзингерам и вагантам; из замка – в город, – вот путь миннезанга.



## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Расцвет немецкого музыкально-поэтического искусства совпадает с доминированием в Германии династии швабских Гогенштауфенов (1138-1250). У Фридриха I Барбароссы, Генриха VI и Фридриха II служили Фридрих фон Хаузен, Генрих фон Фельдеке, Вальтер фон дер Фогельвейде. Центрами миннезанга являлись также дворы герцогов Бабенбергов в Вене, маркграфа-миннезингера Дитриха Мейсенского и известного вартбургского мецената, также миннезингера Германа Тюрингского. Здесь звучали песни и поэмы Вольфрама фон Эшенбаха, Тангейзера, Нейдхарта фон Ройнталья, Генриха фон Морунгена и многих других.

<sup>2</sup> Шпивок В. История немецкой литературы / пер. М. Равевского. – М.: Радуга, 1985. – Т. 1. – С. 46.

<sup>3</sup> Самарин Р., Михайлов А. Немецкая куртуазная лирика [Электронный ресурс]. – URL: <http://feb-web.ru/feb/ivl/v12/v12-5422.htm> (4.12.2009).

<sup>4</sup> Neumann F. Der deutsche Minnesang // Der deutsche Minnesang. Das Bild des Jahres 1960. – Darmstadt, 1985. – S. 23.

<sup>5</sup> Schweikle G. Minnesang [Electronic resource]. – URL: [http://www.leinstein.de/media/2148/mediaevistik\\_minnesang.pdf](http://www.leinstein.de/media/2148/mediaevistik_minnesang.pdf) (9.12.09).

<sup>6</sup> Самарин Р. Михайлов А. Немецкая куртуазная лирика...

<sup>7</sup> Schweikle G. Minnesang...

<sup>8</sup> Дитмар фон Айст. «Släfest du, vriedel ziere».

<sup>9</sup> «На крупнейшем международном торжестве конца XII в. (праздник у Фридриха II летом 1184 г.) творчески общались Генрих фон Фельдеке, Гио де Провен и Фридрих фон Хаузен, с которым в свою очередь (1187) контактировали также Конон де Бетюн и Ульрих фон Гутенбург. Оставшиеся после этого контрафактуры косвенно оказались менестрельным отчётом о таких встречах, их музыкально-поэтическим итогом. Следовательно, менестрели выполняли функции не только межкультурных посредников, но и создателей и вне-локальных художественных явлений, суммировавших общечеловеческий опыт» (Сапонов М. Менестрели: очерки музыкальной культуры Западного Средневековья. – М.: Прест, 1996. – С. 103).

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> «Среди контрафактур самыми известными считают песни “старшего” поколения миннезингеров, созданных по меломоделям провансальских и французских песен. Напомним, что среди немецкой “куртуазной” лирики конца XII – начала XIII века, задавшей тон и стиль всему миннезангу, нотированы были только контрафактуры (в этом опять видна функция образца, примера). Эти контрафактуры – пример наиболее отдалённого структурно-мелодического заимствования, повлиявшего в свою очередь на тип немецкого стихосложения (при наложении германского стиха на романский трафарет)» (Кюрегян Т., Столярова Ю. Песни средневековой Европы. – М.: Композитор, 2007. – С. 37).

<sup>12</sup> Хаузен создавал контрафактуры на сочинения Бернарда де Вентадорна, Гийо де Провинса, Гаса Брюле, Кретьена де Труа, Фолькета Марсельского, и др.

<sup>13</sup> Schweikle G. Ibid.

<sup>14</sup> «...er ist genant von Riuwenthal: den il ich umbevahen» («Его зовут Рювенталь: его я хочу обнимать») – строка из песни «Der meie der ist riche» («Май богат»).

<sup>15</sup> Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов / под ред. Л. Гинзбурга, вступит. ст. Б. Пуришева, прим. Д. Чавчанидзе. – М.: Худ. литература, 1974. – С. 539.

<sup>16</sup> Ройнталю крестьяне сожгли дом, а Тангейзер лишился доброй части наследства вследствие неразумного и расточительного образа жизни.

<sup>17</sup> Жирмунский В. Миннезанг // История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение. – М.: Высшая школа, 1987. – С. 90.

<sup>18</sup> Направленность искусства миннезингеров часто связана с их географическим местонахождением. На юго-востоке (Бавария, Австрия, Швабия) миннезанг имел приближенный к народному характер, часто обращался к мотивам «низкой» любви (Кюренберг, Ройнталь, Марнер, Штейнмар) а северо-западная часть (прирейнские области) тяготеет к «высокой» куртуазной традиции (Хаузен, Морунген, Хагенау).

<sup>19</sup> В песне «Swer adellichen tuot» он называет себя «бедным Волькенштейном», имея в виду свою полную скитаний артистическую жизнь.

**Сараева Светлана Валерьевна**

аспирантка кафедры истории музыки

Новосибирской государственной консерватории

им. М. И. Глинки

