

ЛІРИКА ШТАУФЕНСЬКОГО ПЕРІОДУ

У статті розглядаються передумови розвитку літератури штауфенського періоду. На перший план виходить зображення німецького стилю та способу життя та німецькі цінності. Дослідження аналізує епічну лицарську поезію, ліричну любовну поезію, лицарський роман та мінезанг із позиції придворного життя та лицарства.

Ключові слова: моральність, духовне життя, постійність, міра, сердечність, героїчний вірш, стиль.

В статье рассматриваются предпосылки развития литературы штауфенского периода. На передний план выступают изображение немецкого стиля и образа жизни и немецкие ценности. Исследование анализирует эпическую рыцарскую поэзию, лирическую любовную поэзию, рыцарский роман и миннезанг с позиции придворной жизни и рыцарства.

Ключевые слова: моральность, духовная жизнь, постоянство, мера, сердечность, героический стих, стиль.

The given article considers the progress premises of Staufen period. On the first plan goes the German style representation, lifestyle and German values. The studies analyze epic knight poetry, lyrical love poetry, knight novels and minnesang from the position of courtier life and knighthood.

Key words: morality, spiritual life, constancy, measure, heartiness, heroic verse, style.

Основними передумовами розквіту штауфенського періоду стали політичні, економічні та духовні успіхи. Як і в часи героїчного епосу, мистецтво є аристократичним у позитивному сенсі, центрами плекання та розвитку мистецтва виступали князівські двори. При цьому воно не належало до певного класу, не було вродженим. Соціальний клас розширився згодом із появою лицарства, яке займає провідні позиції та бачить земні речі в новому придворному світлі. Лицарі стоять ніби осторонь, духовенство та бюргерство не мають доступу до цього кола. Для цього періоду характерним є те, що поезія стає світською і зображує земне життя та події життя, вказує на те, що всі переформування відбуваються на цьому світі. Поглиблення та збагачення духовного життя може призвести до людського та мистецького зцілення.

Власне, відданість людям та любов є основними лейтмотивами лицарства. Життєвий ідеал змінюється, набирає лицарського благородного осмислення і дії. Ці два ключові слова переходять із класового кола в етичне. З появою цих понять розвивається нова система цінностей особливо виражених німецьких рис, тобто серйозне сприйняття всіх моральних понять, а саме: постійність, міра, щирість. Поезія того часу бачила своїм завданням не зображення подій такими, якими вони були, а вбачала своє призначення в піднесеному зображенні. Основа вишуканості охоплює зміст та форму, люди з благородною душею стають її героями [2, с. 23]. Багато уваги приділяється опису воєнних та спортивних успіхів та, власне, способу їх

висвітлення. Ця, майже фанатична винятковість зовнішніх законів, з якою лицарі організують та наповнюють життя і знаходять собі рівних у духовному житті. Сюди належить прихильність до шляхетної дами, яка об'єднує в собі вишуканість, доброту та красоту. Вищезазначені риси обертаються весь час навколо тих самих цінностей, викликають однакові фігури ідеалів, тому й не можуть призвести до повного індивідуалізму в зображенні характерів. Образи залишаються типажними, взірцями та бажаними картинками. Поезія вузько охоплює облагороджений розквіт придворного людства – це її сутність. У той же час не можна стверджувати, що це було єдиним здобутком поезії, тому що період розквіту означає також багатство та різноманітність. Вона черпає себе не тільки у двох великих колах, які надають матеріалу простір і форму придворного ідеалізму. До літературних здобутків того часу належить епічна лицарська поезія, лірична любовна поезія, лицарський роман та мінезанг. Поряд із придворним романом виступає героїчний вірш у книжковій формі й старі героїчні пісні становлять для нього як матеріал, так і основу нової епічної форми. У творах такого ґатунку має місце не тільки інше мистецтво, але й інший світогляд життя та людей [3, с. 24]. Незважаючи на те, що германська картина світу багата в чому залишилась незламаною, стійкою, її місце займає поступово придворна витонченість, відшліфованість, глибина духу сильних героїв, спритність яких відома кожному супротивнику. Герої нового часу схилиються не перед придворним Богом, а перед незбагненою долею, що спонукає до появи

нових образів із великою силою виживання, які тримають на відстані заплутані душевні проблеми. Менше ніж за два покоління поезія повинна була створювати не тільки дозвілля та силу, але й суттєвий та вражаючий стиль життя. Поезія творить для майбутніх поколінь, вказує на те, в яких напрямках необхідно рухатись. Це було першочерговим завданням, яке диктував той час, а саме самостійно знаходити нові шляхи. Завдання, що зародились і почали втілюватися на початку періоду розквіту, потребували для своєї реалізації весь період середньовіччя. Ще за часів правління штауферського імператора спостерігається звертання до дійсного, правдивого життя. Характерними рисами літератури були нові погляди на буття, предмети та форми існування. На краю ідеалістичного світу виникають тіні та яскраві фарби дійсного світу. Політична поезія, сатира часу, сучасний вид новели знаходять своїх перших представників. Вирішальним терміном усе частіше стає форма. У цей час зростає як зовнішня люб'язність, манірність поетичного твору, так і вишукана форма зображення серця та душі. Міра в усьому являє собою ідеал. Поезія відмежується від риторичних прикрас, які відображають зростаючу радість від багатства та розкоші придворного життя.

Таким чином виникає німецький придворний стиль, німецький світогляд того часу, який старанно відшліфовується та з'являється у вигляді легкої, невимушеної гри.

Так, Генріх фон Фельдеке, автор придворного віршованого роману, у своєму творі «Енеїда» намагається все зробити, щоб його герої сприймалися позитивно й правдиво. Їхні проблеми він зображує глибоко та зрозуміло для читача. Причиною створення тексту послужило святкування Трійці в Майнці Фрідріхом Барбаросою з двома синами. Фон Фельдеке прославляє придворне свято. У тексті йдеться про перше закриття представлення політично сформованого лицарського прошарку:

'Die was betalle onmemetelîch, dâ der keiser Frederîch gab twein sînen sonen swert' – 'Це був наказ всім, коли кайзер дав меч двом своїм синам' [8, с. 121].

'Den keiser Frederîch geskiede sô menich êre, dat man imer m'êre wonder dâ vane seggen mach' – 'Честь кайзера Фредеріха була така, що все більше людей благословляли його владу' [8, с. 123].

'Et wert noch over hondert jôr van hem geseget und geskreven, dat noch allet es verholen bleven' – 'Пройде ще сто років, коли все сказане й написане, що до цього залишалося закритим' [8, с. 128].

Гартман фон Ауе, який вважався поетом-послідовником, наприклад, виступає в ролі великого творця, який створює новий світ для німецького читача. Цим самим автор демонструє прагнення, здібність та можливість, переробити те, ще вже колись було зроблене ще раз, по-іншому і, як здається самому поету, правильніше та краще. Фон Ауе зображує глибоко проникаючі переживання людей, які покращуються з розвитком подій. Для його творів характерні зцілення від дурості, безумства та спокуси. Поет із власного досвіду черпає віру в позитивний розвиток подій. Його чотири прозові твори «Ерек», «Грегоріус», «Бідний Генріх», «Івайн» являють собою в цілому історію поета, який спочатку

бездумно кинувся в обійми мирським радощам, а згодом, завдяки власним переживанням та роздумам, був повернутий до Бога. Автор сам поступово вчиться протиставляти все високому, бути вдячним, знаходити радість у співчутті та переконується в тому, що тільки в такому випадку можна знайти шлях до жаданого, придворного казкового світу. Йому притаманне створення відчуття легкості, за допомогою так званого «методу Івайна»: повчаючи, радуючи змістовно та продуктивно [1, с. 27].

Але від дійсного розквіту літератури вимагається ще більше, саме вона має стати мистецтвом, під силу якому стає висміювання правил, досвіду та порушення причинності літературних подій. У дійсності, в цей період відбувається формальне завершення й духовно-придворне вдосконалення літературних творів. Твори Гартмана фон Ауе викликають рівною мірою як захоплення, так і обурення. Таке поєднання у творах придворної лірики створювали також Вольфрам фон Ешенбах та Готфрід фон Страсбург.

Шлях Вольфрама відмежується від Ерека та Грегоріуса, шлях Готфріда фон Страсбурга – від Івайна, останнього завершенного твору Гартмана фон Ауе. Відточеність, майстерство, завершення форми, а також штучність досягають своєї кульмінації. У творах цих поетів спостерігається грайлива елегантність. Милим для читача були також вірші про Трістана, читачі захоплювалися інтенсивним блиском [7, с. 27].

У віршах Вольфрама фон Ешенбаха також прослідковується спектр яскравих фарб, описується іскристий та сяючий бажаний світ, надлишок фарб якого чітко прослідковується у його творах:

'Den morgenblic bî walters sange erkûs ein frouwe dî ir werden vriundes arme lac' – 'Ранковий вигляд м'який поцілунок жінки, яка лежить у руках друга' [6, с. 215].

'Dî von der vroiden vil verlîs des muosen liehtiu ougen aver nazzen, si sprach: «ôwe tac!»' – 'Ті, яких покинула радість, повинні світлимим але мокрими очима сказати: «О! День!»' [6, с. 123].

Але незважаючи на весь блиск та сяйво вигаданого світу, відчуваються нові мотиви поета, а саме зображення глибокої, внутрішньої пригніченості людської душі. У центрі уваги лицарського роману, безумовно, знаходиться придворна любов, яка являє собою корону та прикрасу життя, інакше кажучи, становить сенс життя: *der trûric man* – 'сумний чоловік', *weindiu ougen* – 'заплакані очі', *minne vil sorgen truoc* – 'любов несе багато суму', *liebe und haz* – 'любов і ненависть' [5, с. 215].

У творах Готфріда фон Страсбурга любов індиферентного мрійника, навпаки, означає щось інше. Вона є апогеєм буття, але одночасно нижчою межею, насолодою та відчаєм, життям і смертю. Його герої не знаються на дешевій моралі, після забороненого кохання настає злий кінець. Таке кохання не завершується стражданням, воно саме є стражданням, захопленням та знищенням. Таке глибоке внутрішнє протиріччя всього буття і щастя, безглуздість долі, що зробила благородних людей Трістана та Ізольду огидними злочинцями, стало для поета внутрішнім пізнанням і символом усього творчого життя:

'Tristan dā begunde gan zu s̄ner frauwin. He wolde h̄ōren unde schauwin' – 'Трістан пішов до своєї жінки. Він хотів чути й бачити її' [7, с. 257].

'Sie verlorin alle ire sinne, sie musten ein ander minnen.' – 'Вони втратили всякий розум, вони повинні були любити одне одного' [7, с. 258].

Палкий прихильник усього гарного та благородного вимушений зняти цю маску, але не наважується забрати в представників дворянства довершеність форми. Володаркою світу є любов і внутрішні протиріччя, які вона пробуджує. Саме це становить великий дух середньовічного дуалізму. На цьому тлі зовсім зникають турботи та думки про Божу милість та місце в потойбічному світі: *here got, wie ist mir s̄ō geschen d̄we herze unde m̄t* [4, с. 27].

У Вольфрама фон Ешенбаха зовсім по-іншому представлені цінності того часу, на нашу думку, в більш класичній формі. Герой його твору «Парцифаль» веде праведне життя, не обманює Бога й душу гріховними справами та виграє, так би мовити, нагороду світу. Бути лицарем без докорів та недоліків – це одна сторона ідеалу, а інша – знаходитися в гармонії з Богом. Узагалі «Парцифаль» – це історія чоловіка, який за бажанням Бога був скинутий із праведного шляху, але в кінці кінців все ж таки заслужив Божу милість.

Таким чином, цей твір можна назвати повчальним романом-світглядом, у якому зображена давня картина німецького життя, де людина може збитися з праведного шляху, але завдяки волі повертається до нормального життя: *'Got her im den mut gegeben der here sich bereite gar gein himelschen leben'* – 'Бог дав йому мужності, господар готується до небесного життя' [3, с. 283].

'Ob die ir unschult wider z̄ōch s̄n muoz s̄n phlegen getouftiu vruht mit kiuschlīcher z̄ūcht' – 'Чи вихована вона невинною, але з тих пір вона повинна плекати диявольський фрукт цнотливим вихованням'. Поет, безумовно, розглядає середньовічну проблему та надає їй дійсно середньовічного сенсу: Божя милість і прихильність становлять основні складові життя людини того часу: *'Liese ouch h̄ōchwerte r̄at'* – 'Дай також цінну пораду' [2, с. 287].

'Gebet mir den z̄oum in m̄ne hant' – 'Дай мені повідда в мої руки' [7, с. 28].

Але все ж таки Вольфрама фон Ешенбаха можна назвати вічним поетом, без часу, хоч у іншому сенсі, ніж великого суперника Готфріда фон Страсбурга, індивідуалізм якого складається з розриваючих душу страждань та переживання світової загадки й, водночас, світової влади – любові. Особливістю Вольфрама фон Ешенбаха є його здатність бачити, зображувати світ і людей та наповнювати їх життям:

'Welt irz h̄ōren, ich pr̄ūve iu wie an dem salter las er im ūber al diu j̄ar und gar der wochen zal, die d̄f zwischen w̄aren hin' – 'Я чую світ, я перевіряю, як він читає псалтир про весь рік і кількість тижнів, які були під час нього (року)' [1, с. 287].

'Daz vreuden helfe mich sprach Parzival: mirst vreode ein troum ich trage der r̄iuwe sw̄æren soum' – 'І сказав Парцифаль: радість допомогла мені носити справжнє вбрання каяття' [1, с. 293].

Майстерність поета полягає в умінні бути на один крок ближче до дійсності, ніж інші представники цієї

літературної доби. Такий реалізм не вступає у протиріччя з панівним ідеалістичним стилем, який демонструє роман «Парцифаль».

Характерною рисою оповідання Гартмана фон Ауе є планомірна, зрозуміла розповідь з іншими красномовними видами зображення, які надають поетичці середньовіччя ознак так званого темного стилю.

Вольфрам фон Ешенбах освітлює та затемнює події по черзі, його образи мандрують як до вершин, так і до низин людства. Мабуть його можна назвати гострооким та злісним спостерігачем своїх особистостей, у випадку, коли він надає їм наочної зовнішньої дійсності та примусової внутрішньої правди, як це видно з наведених ситуацій. Передусім, робить він це з найкращих людських прагнень. Він має серце та розуміння для своїх героїв. Спостерігаюча прохолодність відступає на задній план завдяки супроводжуючій теплоті. Поет надає жінкам, яких зображує, грації та витонченості. Як і Гартман фон Ауе, фон Ешенбах є «жіночим» автором, але не такий завзятий і галантний слугитель жінки. Його скоріше можна назвати знавцем жіночої душі, витончених жіночих ігор та мрійливим коханцем, які автор створює сам. У своїй вірі в подружнє життя, у служінні любові поет залишається типовим представником своєї епохи: *'Der helden mine ir klage du sunge ie gegen dem tage, daz s̄ure n̄ach dem s̄uezen'* – 'Жалібно оспівую я кохання, про яке ти завжди співала, коли день наступав і гіркість після солодкого' [1, с. 29]. Він переростає середньовічні високі оцінювання шлюбу, основою яких є формальні зв'язки. Це саме відбувається щодо Бога, який, власне кажучи, залишається героєм його роману: *'D̄ō sprach er: 'herre, nu gebet mir r̄at: ich bin ein man der s̄ūnde h̄at'* – 'Тут сказав він: пане, дай мені пораду: я людина, яка має гріхи' [6, с. 287].

Урешті-решт особливістю «Парцифала» залишається його завершеність, яку автор зображує з особливою ретельністю.

Одночасно після «Івайна» та перших книг роману «Парцифаль» досягають свої вершини епос іншого стилю та походження, а саме героїчний епос у «Пісні про Нібелунгів», оскільки вдалося з двох старих германських героїчних пісень створити великий, вагомий сучасний середньовічний роман. У ньому спостерігається найкращий випадок поетичного воскресіння, яке тільки знає історія німецької літератури. Особливою є до сьогодні збережена форма шлюбу доньки за заповітом, який ще називають шлюбом принца-чоловіка, сенс якого полягав у певному способі зберегти вимираючий рід із чоловічого боку [5, с. 45].

Відбувалося чисте нове народження старого батьківського заповіту. Ці зміни можна прослідкувати на образі Крїмхільди, яка з тихої дівчинки, що слідує всім звичаям, перетворюється на фурію, так само як і її найбільший супротивник Гаген: *'D̄ō die herren s̄āhen daz der helt was t̄ōt, si leiten in ūf einen schilt, der was von golde r̄ōt und wurden des ze rate, wie daz solde erḡān, daz man ez verhaele, daz ez het Hagene get̄ān'* – 'Тут господарі побачили, що герой був мертвим, вони поклали його на щит, який був із червоного золота й стали гадати, як слід усе приховати й зробити, начебто це скоїв Гаген' [6, с. 172]. У своєму романі

митець також демонструє мудрий, далекоглядний розвиток людини.

У часових рамках між 1190 та 1220 роками, коли відбувається розквіт епосу, додається все найкраще, що може ввібрати в себе лірика. Подвійна прелюдія керує вишуканим, високопридворним мистецтвом штауферської доби: життєстверджувальна, без обмежень творчість. Дуже важливим для дослідження стилю є представлення творчості бродячих поетів, які оволоділи майстерністю описувати природу й любов латинськими римованими віршами, а також більш давнім мистецтвом німецької пісні. У поетичних творах німецька мова переживала перший період свого розквіту в героїчному, лицарському епосі, мінезангу та гномічній поезії. Подвійність у розвитку словникового запасу аналізованого відрізка часу є одночасно помітною, консервативною та успішною в поетичній мові. Як формальні елементи поезії кінцевої рими, так і більша частина словникового запасу давньогерманського поетичного надбання перейшли в середньо-верхньонімецьку мову [6, с. 60].

Перш за все, вона знайома завдяки рольовій ліриці Кюренберга й Дітмара фон Айста. Приблизно в той період, коли з'явилася пісня про Роланда, німецькі пісні розповідають про нестилізоване й сердечне сприйняття любові в скромних монологах і змінних розмовах. Але цей вид літературних творів відступить на задній план, даючи дорогу новому західному напрямку, який називається мінезангом [7, с. 32].

Новим вважалось, що мінезанг – це любовна лірика, яка одночасно й не була такою. Невловимий тон серця, природний звук не знаходять собі місця в ньому. Мінезанг є послідовним і зображується певними картинками та формулами. Поети й дами носять маски,

грають в одну й ту саму гру. Дама зображена недосяжною, її слугитель нещасним, який тільки може спостерігати за своєю господинею і таким чином провести все своє життя, так і не дочекавшись уваги дами. Жінка у творах такого гатунку виступає скоріше в ролі якоїсь ідеї, ніж живої істоти. Вона ніколи не отримує чарівності та теплоти. Коханець нічого не знає про її переваги. Сумною є його постать та об'єкт болісних самобичувань. Ця лірика обоготворяє жінку і відмежовується від релігії, прискіпливо аналізує суперечливий стан бажання та відмови, торкаючись таким чином філософської діалектики середньовіччя. Хоча лірика вважається схематичною та бажаною, вона несе в собі повчальний зміст, зображує освічені, високорозвинені образи. Мінезінгер досягає майстерності в поетичній побудові та мовному оформленні ліричного вірша, заплутаність якого вимагає іноді добрі навички оволодіння цим мистецтвом: *'Wîp vile schône, nu var du sam mir: liep unde leide daz teile ich samet dir'* – 'Жінка великої краси, ти була разом зі мною: тепер я розділю разом із тобою любов і страждання' [8, с. 158].

Придворний лірик подає себе вільніше, оригінальніше. Тільки у виключних випадках він перекладає та переймає цілі строфи, надаючи їм нового сенсу. Що стосується образу, то тут ідеться про серйозне сприйняття німецької мови, яка описує виключність ідеального любовного переживання. Німецька любовна пісня – це вершина ідеалістичної поезії, її героїня – це Богиня, яка знаходиться на землі. Вона галантна, граційна, смішлива – це відтінки любовної поезії, яка завойовує визнання. Ці пісні наповнені духом пломеню кохання та ніжності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Brinker v. der Heyden C. Die literarische Welt des Mittelalters / Claudia Brinker v. der Heyden. – Darmstadt : WBG, 2007. – 191 S.
2. Brinkmann H. Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung / Henning Brinkmann. – Halle (Saale) : Max Niemeyer Verlag. – 1998. – 204 S.
3. Curschmann M. Texte und Melodien zur Wirkungsgeschichte eine spätmittelalterliche Liedes / Michael Curschmann. – Bern : Verlag A. Francke AG, 2002. – 131 S.
4. Schneider M. Wolfram von Eschenbach / Mihael Schneider. – Berlin : Erich Schmidt Verlag GmbH, 2009. – 198 S.
5. Dhondt J. Das frühe Mittelalter / Jan Dhondt. – B. 10. – Frankfurt/M. : Fischer Taschenbuch Verlag, 1990. – 397 S.
6. Dhondt J. Das Hochmittelalter / Jan Dhondt. – B. 11 – Frankfurt/M. : Fischer Taschenbuch Verlag, 1991. – 349 S.
7. Die deutsche Literatur Mittelalter I, B. 1. – Stuttgart : Philipp Reclam jung., 2006. – 343 S.
8. Die deutsche Literatur Mittelalter II, B. 2. – Stuttgart : Philipp Reclam jung., 2006. – 328 S.