

ТЕОДОР ФРИНГС

**ИСТОКИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛЮБОВНОЙ ПОЭЗИИ XI–XII ВЕКОВ.¹
ПЕРЕВОД С НЕМЕЦКОГО И КОММЕНТАРИИ Т.В. ГОВЕНЬКО**

Если ветер приходит, хочет он к шелковице,
Если ты приходишь, хочешь ты ко мне.

Это двустишие, лаконичная двусложная древнеегипетская строфа, была написана на скорую руку 3 500 лет назад, примерно в 1500 году до н. э., неким писарем на папирусе. Речь идет от лица женщины. Писарь получает статус поэта, поскольку он вкладывает в уста девушки или женщины это двустишие, в котором говорит о любви к ее возлюбленному. Страстное желание и любовь соотносены с природным зачином. Вступительный образ природы первой строки символизирует любовное переживание второй строки; явление природы и любовные ощущения следуют одно за другим в одинаковых по размеру предложениях.

Мы говорим о женской или девичьей строфе², несмотря на то, что поэт – мужчина. Нам хорошо известен древнеегипетский сборник песен из семи многосложных поэм, которые сочинила женщина.

¹ Перевод статьи выполнен Т.В. Говенько по изданию [1, S. 474 – 495].

Принято считать, что четыре из них – девичьи песни, а три – юношеские, мы называем их мужскими песнями. На титуле этого сборника стоит «Излияние большой сердечной радости». Мы постигаем, что мужчина может творить от лица женщины, а также открываем для себя женщину поэтессу, которая воспевает свои личные переживания и чувства, и даже допускаем, что она тоже способна сочинять от лица мужчины. Собрание древнеегипетской любовной лирики в переводе Зигфрида Шотта³ включает в себя в общей сложности девять песенников и содержит более двадцати девичьих или женских песен и примерно столько же мужских.

Поэтессы известны и провансальской любовной лирике XII века. Возможно, сочиняющие дамы стоят у истоков всей любовной поэзии. Под волшебным-романтическим названием «Весна миннезанга»⁴ собраны сборники песен всех без исключения самых ранних немецких лирических поэтов второй половины XII века. Открывают этот сборник двадцать пять женских строф примерно 1150 года и позже, которые, по началу, даже преобладают над мужскими. Не так давно случайно было обнаружено двадцать старинных испанских девичьих песен, датируемых XI веком. Таким образом, мы можем констатировать, что старо-романская и древнегерманская любовная лирика в женском исполнении, несомненно, существовала до времени ее фиксации, то есть, до XI–XII веков. К такому выводу нас побуждают и древнеегипетские любовные песни. Более того, мы уверены, что находимся в одной из самых древних слоев поэзии всех народов, у истоков народной любовной лирики мировой литературы.

С древнеегипетским двустушием о «ветре» и «шелковице», о «ты» и «я» мы соотносим первые строки песни, которая имеет место в сборнике из восьми девичьих песен:

Дикая утка кричит –
Попалась на приманку.
От твоей любви, которая меня удерживает,
Я не могу освободиться.

За этим первым четверостишием следует второе с промежуточным стихом:

Что я скажу своей матери.

Завершает эти два четверостишия такое двустушие:

Сегодня я не ставлю западни.
Любовь к тебе меня настигла.

«Ветер» и «шелковица», а также «пойманная дикая утка» – аллегии, взятые из природы. В истории романской и немецкой лирики подобный прием принято называть природным зачином.

Под именем греческой поэтессы Сапфо⁵, примерно 600 год до н. э., из века в век переходит стих:

Зашла Селена,
Меркнет свет Плеяды;
Уж полночь, час
проходит, а я одна на ложе засыпаю.

Нечто похожее находим в китайском четверостишии:

В полет устремляется сокол;
Дремуч на севере лес.
Мой господин оставляет меня ждать;
Тоска терзает мое сердце.

Что будет, что станет?
Быть мне забытой.

Или еще пример, где вводная часть дана в образе цветка:

² Женская или девичья строфа (Frauenstrophe oder Mädchenstrophe), односложная песня, самая древняя форма лирики. Ее содержание, как правило, наполнено переживаниями женщины о любимом, воспоминаниями об ушедшем возлюбленном, плачем по былой любви и т.д. Женская строфа довольно часто встречается в поэзии миннезанга раннего периода в составе амебейной композиции или в диалоге. Подробнее об этом см.: [2].

³ Шотт Зигфрид (Siegfried Schott, 1897–1971), немецкий египтолог. См.: [3].

⁴ «Весна миннезанга» — поэтический сборник, в котором собраны произведения разных поэтов миннезингеров. См.: [4, 5, 6, 7].

⁵ Сапфо (или Сафо), древнегреческая поэтесса VII–VI веков до н. э., воспевавшая в стиле народных песен свою любовь к природе, к красоте, к девушке.

Яркий цветок,
Много листвы.
Я увидела моего господина,
И сердце мое успокоилось.
Мое сердце спокойно.
Неудивительно, что его так возносят.

Старинная исландская строфа изложена в прозе:

Счастлива ты, женственная ива, ты стоишь
подле мужественного и красиво обросла
листвою! Утренняя роса струится с него. А
я тоскую по одному мужчине день и ночь.

Учитывая все вышесказанное, обратимся теперь к ранней анонимной женской строфе, которая имеет место в «Весне миннезанга» и в «Кармине Буране»⁶.

Женщина признается в кратком монологе:

„Mich dunket niht so guotes noch so lobesam so diu liehte rose und diu mine mines man. diu kleinen vogelline diu singent in dem walde: dest menegem herzen liep. Mir'n kome min holder geselle, i'n han der sumerwünne niet'	Мне не кажется хорошей и достойной любви та светлая чайная роза и любовь моего мужчины. Маленькая пташка, ты поешь в лесу: велика сердечная радость. Приходи ко мне, мой милый друг, я негу лета обрету.
--	--

Девушки танцуют и поют на лугу старую хороводную песню:

„Gruonet der walt allenthalben. wa ist min geselle also lange? der ist geriten hinnen. owi! wer sol mich minnen?'	Зеленеет лес повсюду. Где мой милый долго так? Ускакал на вороном он. Ох! Полюбит кто меня?
--	--

Мы приводим ее вместе со смело переложением с латыни на немецкий язык припевом:

„Gruonet der walt aber als e, Nah mime gesellen ist mir we'.	Зеленеет лес, но по-прежнему я тоскую по моему любимому.
---	---

Аллегии любви в немецких стихах — это цветущий розовый куст, поющая пташка, зеленый лес.

Итак, мы относим женские немецкие строфы к древнейшей основе, которая охватывает народы всего мира и столетия, а точнее — тысячелетия. Вводные описания природы в качестве аллегии любви являются общим достоянием устности, а точнее — ее характерной особенностью. Этим самым мы противоречим научному исследованию, допускающему заимствование из античной или средневековой латинской литературы, а также из испанско-арабской поэзии. Далее можно было бы поразмышлять о местах великолепных природных зачинах провансальцев или французов — трубадуров и труверов⁷, однако эти романские вступительные описания природы сами берут свое начало из старинных народных весенних песен, о чем свидетельствует «Кармина Бурана». Провансальские поэты XII века ус-

⁶ «Кармина Бурана» или «Буранские песни» — рукописный сборник морально-сатирических, духовных, любовных, игровых и застольных песен вагантов. Составлен в XIII веке анонимным компилятором в Баварии. Был обнаружен в начале XIX века в Бенедиктбейренском монастыре. Основной корпус текстов этого памятника написан на латинском языке, реже встречаются песни на немецком языке. См.: [8, 9].

⁷ трубадуры и труверы — профессиональные поэты аристократического общества Франции и Прованса второй половины XI — первой половины XIII веков. Основоположники куртуазной лирики в Западной Европе, сочинявшие на народном (разговорном) языке, а не на латыни. Свои произведения исполняли под аккомпанемент музыкального инструмента. Нередко писали для жонглеров. Трубадуры и труверы воспевали идеалы своего времени: служение прекрасным дамам, платоническую любовь, неотступное стремление к недостижимой цели, страдания из-за неразделенной любви и т.д. В их поэзии различают следующие жанры: альба, тенсона, реверди, пастурель, сирвента, песнь крестовых походов, куртуазная эпопея, лирическая поэма и прочие. Наиболее известные трубадуры и труверы: Гильом Аквитанский (1071–1126), Джауфре Рюдель (середина XII в.), Бернарт де Вентадорн (умер в 1180), Бертран де Борн (1140–1215), Пейре Овернский (умер в 1170), Ги раут де Борнель (умер в 1200), Кретьен де Труа (1130–1190), Ги де Кусм (умер в 1203), Моньо Аррасский (умер в 1240) и другие. Подробнее см.: [10, 11, 12, 13, 14].

вершенствовали старую схему запева народной лирики, ее незамысловатую символику природы и ввели в новую художественную форму мужскую канцону⁸. Им подражают немецкие миннезингеры⁹: одним из первых Генрих фон Фельдеке¹⁰ с Нижнего Рейна в птичьем концерте между цветов, лип и буков, который занимает почти две строфы. В ранней немецкой лирике древние простые устно-поэтические природные зачины стоят рядом с художественными романского происхождения. В данном случае нам необходимо обратить внимание на возможность наслоения и переплетения народной и художественной лирики. Художественная лирика многосложных канцон, поэзия о повелевающей даме и посвятившему себя служению ей мужчине — продукт нового придворного рыцарского общества Прованса, в этой работе затронут не будет. Наш интерес сосредоточен исключительно на древнем устном слое и тех влияниях и изменениях, которым он был подвержен со стороны новых прогрессивных художественных форм.

Другими словами, мы остаемся с обыкновенной женщиной и простыми лирическими формами. Немецкие женщины тоже могли быть причастны к ранней любовной лирике. Соответственно, ранние мужские монологи мы отставили в сторону прежде всего потому, что они быстрее попали под воздействие нового провансальского искусства, чем женские строфы. В приведенных выше обоих немецких примерах монологической женской строфы и родственной ей девичьей танцевальной, в пробуждающейся природе так или иначе проявляется женская тоска. Женщина выступает в качестве партнера в ситуации, при встрече, в разговоре с мужчиной. Танец и монолог, встреча и диалог — это то, что мы особенно выделяем, поскольку центральной фигурой здесь всегда является женщина.

Встреча и диалог основных влюбленных свойственны так называемой «песни рассвета» (das Tagelied)¹¹. Влюбленные вместе, пробуждение, речи, расставание — таковы главные составляющие этой лирической формы от провансальских поэтов до трогательного утреннего прощания у Шекспира в «Ромео и Джульетте»¹². В Германии «песнь рассвета» переходит от ранних миннезингеров к Вольфраму фон Эшенбаху¹³ и Вальтеру фон дер Фогельвайде¹⁴ и до сих пор живет в народных песнях. Постоянно преобразовываясь, она охватывает все слои общества: от простолюдинов до дворян. «*Пробудись, услада моего сердца, нежно любимый мой*», — поют еще и в наши дни. Но и тут наука попыталась подыскать «благородное место рождения»: Аравию, провансальский двор, латинскую литературу, церковь; особый акцент был сделан на христианский утренний гимн. Вольфрам фон Эшенбах как подражатель провансальским поэтам был признан основателем всей немецкой традиции. Непредвзятой и очень изящной «песни рассвета», которая проникла в песенник раннего немецкого миннезанга, три строфы по четыре строки, суждено было стать ничем иным как упрощением более объемного светского произведения наподобие «песен рассвета» Вольфрама. Несмотря на хорошо известные сверхдлинные китайские «песни

⁸ канцона (от итальянского *canzone* — «песня») состоит из ряда строф коротких и длинных стихов, тематика которых, как правило, любовная.

⁹ миннезингеры (дословно — «певец любви») — куртуазные поэты аристократического общества Германии, получившие такое название лишь в XVIII веке. Расцвет поэзии миннезингеров приходится на вторую половину XII — первую половину XIII веков, после их постепенно вытеснили майстерзингеры. В качестве наиболее точной характеристики любовных песен миннезингеров и для сравнения с концептуальными положениями статьи Теодора Фрингса приводим выдержку из работы А.Н. Веселовского «Три главы из исторической поэтики» (1898): «Немецкая рыцарская лирика древнего типа еще идет в колее народной, перенимая ее образы и положения, чувственно свежая и непосредственная; в вопросах любви женщине принадлежит здоровая, деятельная роль в пределах известной равноправности с мужчиной. Затем положение меняется: <дама сердца иконографически условна и неподвижна>, женщина как будто вышла из живого общения чувства, повышена над ним, мужчина им поработен. Роли действующих лиц переставились, изменилось и понимание любви: она становится идеальнее, абстрактнее, несмотря на материальные формы выражения. Мы во второй поре немецкого миннезанга» [Веселовский, 1940, 284]. Подробнее см.: [15, 16, 17, 18, 19, 20].

¹⁰ Генрих фон Фельдеке (Heinrich von Veldeke, ок. 1150 — ок. 1210), основатель куртуазного направления в немецкой рыцарской лирике и рыцарском романе. Владел латынью и французским (с последнего блестяще перевел «Энеиду»), писал на лимбургском диалекте, понятном и для верхненемецкой аудитории. Благодаря фундаментальным исследованиям Теодора Фрингса и Габриэлы Шиб, восстановившим по верхненемецким рукописям диалект Фельдеке, стало ясно, что творчество этого поэта является своего рода отражением того, как на среднем Рейне в XII–XIII веках складывались предпосылки для формирования литературного немецкого языка. См.: [21, 22, 23].

¹¹ «песнь рассвета» или альба (от провансальского *alba* — «рассвет»), жанр средневековой куртуазной лирики, название которого напрямую соотносится с его содержанием: любовники тайно провели вместе ночь и с восходом солнца должны расстаться. Диалог влюбленных передает их переживания, надежды и сетования.

¹² Шекспир Уильямс (Shakespeare William, 1564–1616), великий английский драматург. Трагедия «Ромео и Джульетта» была написана им между 1590 и 1600 гг.

¹³ Вольфрам фон Эшенбах (Wolfram von Eschenbach, 1170–1220), крупнейший поэт немецкого Средневековья, автор двух романов «Парсифаль» (1200–1210) и «Гитурель» (1212–1217). См.: [24, 25].

¹⁴ Вальтер фон дер Фогельвайде (Walter von der Vogelweide, ок. 1170 — ок. 1230), австрийский миннезингер, ученик Райнмара. Его лирику отличает приверженность к фольклорной поэтике, «чистота» стиля и демократизация тематики. Под этими словами мы имеем в виду не только прославление им любви к простой девушке, то есть, «низкой любви», но и национально-патриотический пафос его «шпрухов». Подробнее см.: [26].

рассвета» середины первого тысячелетия до н. э., а также на народную португальскую, равно как и славянскую традиции, за провансальско-французской и немецкой отказываются признать народную основу.

Мы полагаем, что подобно природному зачину древняя простая лирическая форма была преобразована провансальцами и их немецкими последователями в новую художественную форму, светскую «песнь рассвета». Заняв место рядом с канцоной, она по ее принципу воздействует на устно-поэтическую основу. И, тем не менее, архаика продолжает существовать в богатой немецкой традиции вплоть до речевых оборотов народной песни более поздних времен.

В одном из древнеегипетских песенников среди восьми девичьих песен есть одна, которую Зигфрид Шотт обозначает как «утренняя песнь», и, по его словам, – это тема всей мировой литературы. Это – «песнь рассвета», самая древняя в мире, ей – 3500 лет. Мы чувствуем себя вправе утверждать, что «песнь рассвета» является базисной формой лирики всего человечества.

Песня из трех строф по четыре строки, то есть – из трех четверостиший, звучит так:

Голубь воркует.
Она говорит: «На земле рассвело. Ты уходишь?»
Ах, о птица!
Ты завидуешь мне!

Я нашла любимого в комнате своей.
Переполнила радость сердце мне.
Поклялись друг другу: «Вместе на века!»
Моя рука в твоей руке!

Зная, что я твоя, приду
К любому красивому месту.
Он сделал меня первой девушкой,
И сердце не болит в моей груди.

Те же три четверостишия в старинной немецкой «песни рассвета» середины XII века:

„Slafest du, friedel ziere?
man wicket uns leider schiere:
ein vogellin so wol getan
daz ist der linden an daz zwi gegan.“

«Ты спишь, возлюбленный прекрасный?
К сожалению, скоро нас разбудят:
Пташка давно пропела
И на ветку липы села».

Ich was vil sanfte entslafen:
nu rüefestu kint Wafen.
liep ane leit mac niht gesin.
swaz du gebiutest, daz leiste ich,
friundin min.

«Я спал слишком долго:
Теперь, любимая, призываешь к доспехам.
Счастья не бывает без преград.
Что ты хочешь, исполню для тебя,
возлюбленная моя».

Diu frouwe begunde weinen.
,du ritest und last mich eine.
Wenne wilt du wider her zuo mir?
Owe, du fuerest min fröide sament dir!»

Госпожа начинает плакать.
«Ускачешь ты, и я одна останусь.
Когда снова ты будешь со мной?
Ах, ты уносишь мою радость вместе с собой!»

По мнению Зигфрида Шотта, древнеегипетские песни о любви делятся на строфы вслед за древними гимнами, а четверостишия становятся основной схемой. За метрикой следует видеть размер и мелодию, такт и ритм танцевального шага: «Некоторые песни начинаются или завершаются двустилием, которое, по-видимому, повторялось во время исполнения», как своего рода рефрен. Аналоги предлагает «Кармина Бурана». Согласно Эдуарду Сиверсу¹⁵, ранние четырехсложные строфы в «Весне миннезанга» тоже восходят к танцу. Это – еще одно свидетельство общей для всего человечества основы. Из новой французской работы мы узнаем, что и детские песни во всем мире соразмерны одному и тому же ритму.

Воркующий голубь будит влюбленных как «vogellin» (пташка) в немецкой «песни рассвета», пуг – в китайской, соловей – в сербской, жаворонок – в «Ромео и Джульетте». Девушка египтянка произносит несколько слов, а потом передается воспоминанию. Разговор влюбленных передан непосредственно: «Поклялись друг другу: "Вместе на века!"» В «песни рассвета» Вольфрама женщина говорит так: «Мы не расстанемся друг с другом никогда». Следующие строки о счастье и полной достоинства девичьей любви переданы через трогательное символическое выражение: «Моя рука в твоей руке!» В других

¹⁵ Сиверс Эдуард (Sievers Eduard, 1850–1932), фонетист-младограмматик. Профессор Лейпцигского университета. Его труды: Zum Heliand. 1876; Altgermanische Metrik. 1893; Angelsächsische Grammatik. 1921 и другие.

древнеегипетских песнях поется: «*Я твоя возлюбленная, самая лучшая... Твоя рука лежит в моей руке*»; «*Мое желание лишь об одном, ... чтоб кисть твоей руки в моей лежала*»; «*Ты просыпаешься вместе с рассветом от ликованья моего*»; «*Смотри, я вся твоя*». «*Ты мой, я твоя*», – вторит этому неизвестная немецкая девушка, открывая сборник «Весны миннезанга».

Заключительный счастливый аккорд египетской «утренней песни» неожидан. Немецкая «песнь рассвета», как правило, завершается слезами, болью разлуки и переживаниями о скором возвращении любимого. Вместе с природным зачином «песнь рассвета» осталась прочно связанной с формулой «приход – пребывание – уход». В отличие от старо-испанских и древненемецких женских строф, с господствующими в них темными тонами, в египетских любовных песнях преобладает спокойное веселое настроение.

От формы перейдем к содержанию и языку.

Многие любовные монологи Древнего Египта вырастают из простых, подлинных ощущений, переданных обыкновенными, естественными словами и признаниями девушки или женщины. Словами соединены сцены, к которым примыкают переживания и чувства. Это – цепочка типичных сцен: приход – ожидание – высматривание – поиск – забота – встреча – находка – расставание; порывы беспокойного сердца: в воспоминании, в тоске, в радости, в счастье, в ликовании, в сетовании, в ревности; близость любимого, встреча внутри помещения и вне его, отдых и прогулки друг с другом: в комнате, в поле, на лугу, возле водопада, у реки, под гранатовым деревом или под тутовым; разрушитель счастья: ворчун, завистник, соперник. Говоря о «песни рассвета», мы уже упоминали о простых словах, жестах и символах счастья: рука в руке; кисть на кисти. В сравнении с яркими высказываниями из девичьих или женских уст юношеские или мужские песни остаются далеко позади. Событийная цепь мужских строф короче, чем женских. Мужская речь кажется подражанием женской: там и здесь обнаруживаются близкие или аналогичные формулы. Даже в самых ранних немецких строфах ведущий голос женщины.

Еще Зигфрид Шотт заметил, что в египетских песнях изысканная речь чередуется с обыкновенной; без простого человеческого слова не обходится ни одна риторика. Шотт указал также на непринужденное приглашение: «Приди», – причем формула *прихода* светской песни ничем не отличается от слов девушки из «Кармины Бураны»: «*Chume, chume geselle min*» («*Приди, приди, мой милый*»). Формула *прихода* расширяется за счет сопоставлений: «Ах, пришел бы ты ко мне как королевский конь иль как газель». Простонародный язык часто едва заметно проникает в язык искусства. Взгляд влюбленного становится наградой. Она: «*Если я на тебя взгляну, то глаза мои засияют*». Он: «*Когда она открывает свои глаза, мое тело молодеет*». Вспомним о культе глаз трубадуров, Генриха фон Морунгена¹⁶ – современника Вальтера, об известной канцоне о глазах Петрарки¹⁷. Любовная боль, поразившая испанскую и немецкую девушку, мучительна и даже смертельна: «*без милого я не могу жить*»; «*уж лучше бы мне умереть*»; египетский текст: «*Страшная болезнь поразила все мое тело. Мои глаза теряют зренье, а уши – слух*»; «*ничего не слышу, ничего не вижу*» – говорит девушка в «весеннем вздыхании» (*der Frühlingsseufzer*)¹⁸ 1100 года. О болезненной и смертельной любви писали Овидий¹⁹, трубадуры и их подражатели – немецкие миннезингеры; в художественной поэзии эти мотивы становятся риторическими фразами.

Сердце само разговаривает с любящим мужчиной или женщиной; сердце влюбленного тайком «покидает» свое место и «убегает» на другое, которое ему дороже; девушка говорит со своим сердцем в груди милого; супруг в сердце супруги. Все это напоминает средневековый диалог между сердцем и телом. Душа и тело разговаривают между собой и в древнеегипетской песне. Это, одновременно, и древнейший мотив обмена сердцами, и предствление о жизни одного в другом, и мистическое понятие, и постижение смысла возвышенной любви. Как правило, их идентифицируют с общечеловеческими мотивами. В старо-испанской песне девушка поет: «*Мое сердце, о Боже, покидает меня, вернется оно ко*

¹⁶ Генрих фон Морунген (Heinrich von Morungen, XIII век), тюрингский министерял, состоящий на службе у маркграфа Дитриха фон Майссена. В своей поэзии воспевал любовь к прекрасной даме и, одновременно, стремился понять, в чем парадокс этого чувства. См.: [27].

¹⁷ Петрарка Франческо (Francesco Petrarca, 1304–1374), итальянский поэт, философ, культуролог, дипломат и путешественник. Как поэта его особенно прославила «Книга песен» – собрание сонетов, кансон и других лирических произведений любовного содержания, а также цикл поэм «Триумфы».

¹⁸ «весеннее вздыхание», «весенний порыв», «весенние строфы» и т. д. – все это имеет прямое отношение к весенней песенной традиции любовной лирики Средневековья. Обязательными элементами являются «природный зачин», идеальный ландшафт, эротическая символика. Множество примеров тесной связи весны и любви содержат реверди из «Кармины Бураны».

¹⁹ Публий Овидий Назон (Publius Ovidius Naso, 43 год до н. э. – около 18 года н. э.), римский поэт. Его творчество принято рассматривать в три этапа: любовная поэзия, поэзия на учено-мифологические темы и стихи времен изгнания. К первому периоду относятся сборники «Любовные стихотворения» и «Героини» и поэмы «Наука любви» и «Лекарства от любви».

мне?»; «Возьмите теперь у меня мое сердце и сразу уходите прочь». «Иди ко мне, мое любимое сокровище, и сердце принеси мне свое», – говорится в одной частушке, а в другом месте: «Я ношу с собою моего дорогого в сердце». Генрих фон Морунген находит собственное выражение: «Пололам разбила мне сердце мое красавица, пронзающая взглядом». Устно-поэтический мотив, который неразрывно связан с танцем и простой девушкой, занимает прочное место в искусстве поэта.

Мы не удивимся, если среди египетских песен, простых по форме и языку, темам и мотивам, обнаружатся такие, которые смело можно будет назвать художественными песнями. Таково пятистишие в честь женщины с описанием ее красоты: «С любимой никто не сравнится, она краше всех в мире, красота ее подобна сияющей новогодней звезде», – а в описании с головы до ног есть нечто общее с Вальтеровской строкой: «Она – великолепно сложенная женщина». Итак, от Вальтера и трубадуров через латинскую поэтическую школу и латинских классиков дорога ведет нас на Древний Восток. Более того, следы восточного искусства обнаруживаются и в древнеегипетских песенниках, что позволяет нам отнести их к светской песне. Безусловно, распределить песни по двум отдельным пластам: народная лирика и художественная лирика, – невозможно. Полюса есть всегда, но лучи их постоянно направлены как навстречу друг к другу, так и в разные стороны. Сравнивая, мы наблюдаем в египетской лирике II тысячелетия нечто подобное, что и в Европе XII века – народно-поэтическую основу и общий для всех восточный пласт риторического искусства. Над старо-испанскими и древне-немецкими строфами возвышается еще и искусство трубадуров. Последние обязаны, вероятнее всего, если и не народным базовым формам, таким как природный зачин и «песнь рассвета», то уж точно представлениями и риторикой испанским арабам, то есть тому же Востоку. Далекая первооснова становится нам ближе более чем когда-либо, потому что древнейшие романские и немецкие строфы покоятся на ее основании.

Это – искусство малых форм с небольшим количеством тем и с простым способом выражения, как хорошо показано на примерах переживаний и речей египетской женщины. Она испытывает к человеку естественное чувство, подобно автору стиха о «ветре» и «шелковице», с которого мы начали нашу статью. Самая древняя немецкая «песнь рассвета» «*Tu stich, возлюбленный прекрасный*» всегда воспринимается исключительно народной, подобно Вальтеровской песне «*Под липами*», которая выросла из фольклорной темы «Встреча влюбленных под открытым небом», как и так называемая романская пастурель²⁰. Правда, риторика Вольфрамовских «песен рассвета» и «песни рассвета» Вальтера отрешена от естественной среды. Не остается не затронутой и самая древняя немецкая «песнь рассвета». Девушка обращается к возлюбленному: «*friedel*» (любимый, супруг, любовник, жених) – старинное слово из лексики влюбленных, которое было заимствовано из народной поэзии еще при Вальтере и Найдхарт²¹. Юноша обычно называет ее «*kint*» (девушка), и это имя продолжает фигурировать в более поздней «песни рассвета». Печальный зов «*Wafen*» (оружие, доспехи) мог иметь место и в фольклоре. Не смущает, что девушку зовут «*frouwe*» (госпожа). Это слово в XII веке употребляется во всех сословиях, от княгини до обычной девушки. В тоже время стих «*Что ты хочешь, исполню для тебя, возлюбленная моя*» указывает на продвижение любовной песни к миннезангу: от низменных чувств к высоким, от девушки к повелевающей даме. «*Возлюбленная моя*» – это «*amica mea*» художественной латинской песни и «*amia, amie*» – романской песни. В раннем миннезанге эти слова надолго не прижились из-за своей чужеродности.

Событийный ряд и язык древнеегипетских женских песен продублирован в старинных романских и древне-немецких женских строфах.

Десять лет назад мы имели возможность сравнивать старинные немецкие женские строфы в пределах романской культуры в основном только с португальскими девичьими песнями о любимом («*Cantigas d'amigo*»), которые бытовали еще в 1300 году. Южные и северные галлы, провансальцы и французы едва ли способны предложить нечто похожее, что можно было бы использовать для сопоставления. «*Cantigas d'amigo*» – это «*puellarum cantica*», «*cantica amatoria*», против которой горячо протестовала Церковь, «*wineliet*» и «*trutliet*» раннего немецкого Средневековья, это – девичья или женская песнь о любимом. Португальские «*Cantigas d'amigo*» – песни художественные, но, без сомнения, возникшие на

²⁰ пастурель (с провансальского *pastorela* – «пастушка»), жанр средневековой куртуазной лирики XII–XIV веков, корни которого уходят в весеннюю обрядовую поэзию: живописная встреча рыцаря и пастушки в условиях естественного ландшафта и диалог между ними создают картину идеализированного мира, наполненного простотой и чувственностью. По содержанию различают два типа пастурели: когда пастушка дает достойный отпор рыцарю, и он вынужден удалиться, не утолив своей страсти, и, наоборот, когда рыцарь добивается интимной близости и покидает обесчещенную им девушку. Этот жанр широко представлен в творчестве Хайнриха фон Фельдеке, Освальда фон Волькенштайна, Тангейзера, Гираута де Борнеля, Маркабрюна и других. См.: [28, 29, 30].

²¹ Найдхарт фон Ройенталь (Neidhart von Rœntal, 1219–1246), дворянин из Баварии. Вслед за Вальтером развивал идею «низкой любви»: страсти к простой крестьянской девушке. Считается основателем сельской куртуазной поэзии, так называемого «деревенского миннезанга». См.: [31].

почве народной лирики. У известного галльско-португальского шпильмана XIII столетия в девичьей песне из четырех двустиший первый и третий стих гласят:

Я – красавица, не спала:
Мой дружок приходил.
.....
Мой дружок приходил,
Так сладко о любви говорил.

Подобные стихи могли бы иметь место как в древнеегипетском, так и в древненемецком песенниках. Девичья песнь из четырех двустиший сохранилась в «Весне миннезанга» под именем Дитмара фон Айста²² – поэта с берегов австрийского Дуная.

Двадцать испанских девичьих песен, о которых мы уже упоминали, были обретены в ходе совместной работы испанских исследователей: иудаиста, арабиста и испаниста. Еврейско-испанские поэты добавляли к своим иудейским поэмам по арабскому образцу двухсоставные или четырехсоставные старо-испанские девичьи строфы для украшения концовок. Один из самых древнейших еврейских поэтов средневековой Испании Иехуда ха-Леви²³ был современником «первого трубадура», отца европейской художественной лирики графа Пуату Гильема IX Аквитанского²⁴.

Двустишие:

Что мне делать, как мне быть?
Любимый, от меня не уходи!

Четверостишие:

Мое сердце покинуло меня,
Господи, вернется ли оно ко мне?
Ужасна моя безграничная боль.
Больно, когда оно будет здоровым?

Эта событийная цепь воспринимается как фрагмент древнеегипетской из-за более скудной традиции и доминирующей естественной меланхолии. Сама цепь продолжает существовать в португальско-испанской народной лирике Средневековья и Нового времени. При этом «*Cantigas d'amigo*» – «песни о любимом», подобно немецким строфам попадают под влияние придворно-провансальского миннезанга.

Любовная лирика существовала и до миннезанга. Испанские девичьи песни, самая старинная любовная лирика Европы, бытовали задолго до трубадуров, как и немецкие строфы о любви – до миннезингеров. Если бы душевные смятения ограничивались возможностями вербального выражения, то древние строфы были бы актуальны всегда. Но на деле все не так. Подобная лирика отвечала определенному моменту и вместе с ним теряла свою злободневность. В конце концов, ограниченная однообразием художественная лирика трубадуров тоже пришла в упадок. Любой общественный строй имеет свою собственную, более или менее связанную и более или менее подвижную форму выражения.

В богатых событиями немецких женских строфах печаль и радость переплетаются друг с другом. Чтобы сравнить древнеегипетскую, старо-романскую и древненемецкую и тем самым утвердить общечеловеческую основу, необходимо поставить в один ряд под ключевыми словами действия и вербально оформленные формулы, которые характеризуют то или иное событие. Такими ключевыми словами могли бы быть, например: приход и ожидание; встреча и любовная связь; расставание и разлука; воспоминание и сердечное беспокойство; радость и счастье от любви; любовная тоска и страдания; разрушитель любовных отношений. И еще достойные внимания оттенки переживаний, которые легко стилизуются: поступки влюбленных по отношению друг к другу, глаза и взгляд; сила любви, любовный недуг и смертельная любовь; обмен сердцами. Некоторые из них, которые перешли из народной лирики в художественную лирику, мы уже обсуждали.

Из большого количества сравнительного материала выделим несколько случаев и примеров.

²² Дитмар фон Айст (Ditmar von Aiste, нач. 1100 – ок. 1170), немецкий миннезингер, представитель архаического стиля любовной лирики, тяготеющей более к фольклорной поэтике нежели к куртуазной. Одновременно существует точка зрения, что под именем Дитмара фон Айста объединены произведения сразу нескольких поэтов, имеющих отношение к владельцу замка на реке Айст.

²³ Иехуда ха-Леви (Иехуда Халеви) (Judá Leví, 1075–1141), выдающийся еврейский поэт и философ средневековой Испании.

²⁴ Пуату Гильем IX Аквитанский (Guilhem de Peiteus, 1071–1126), первый известный провансальский трубадур. Сохранилось одиннадцать его песен на окситанском языке. Участник крестового похода. В 1104 г. основал аббатство Фон-Тевро, а в 1120 г. отличился блестящей победой франков над испанскими мусульманами в битве при Куганде.

Ожидание – *испанская*: «Вот уже Пасха, а я без него». В приведенной выше *немецкой «весенней строфе»* девушка ожидает от парня «неги лета». *Египетская*: «Я жду ... и любовь к моему милому – это единственное, что занимает меня». *Китайская*: «Мой господин оставляет меня ждать; Тоска терзает мое сердце».

Расставание – *испанская*: «Любимый, не уходи!». Более поздние *испанско-португальские*: «Ты уходишь, любимый, отсюда. Мои глаза наполнены тоской. Когда тебя увижу снова?» «Откуда ты начнешь свой путь, скажи мне, когда ты вернешься». «Когда мой друг ушел, я осталась подавленной и влюбленной в него с новой силой». «От меня ушел мой любимый несколько дней назад». *Египетские*: «Я ухожу от любимого ... на сердце у меня покой». Он: «Она ушла от меня семь дней назад». *Немецкие*: «Госпожа начинает плакать. «Ускачешь ты, и я одна останусь. Когда снова ты будешь со мной? Ах, ты уносишь мою радость вместе с собой!»».

Любовная связь – *египетские и немецкие*: «Любовь к моему милому – это единственное, что занимает меня». «Мне не кажется хорошей и достойной любви ... любовь моего мужчины». «Мое сердце пробудило твое сердце». «Я – твоя возлюбленная лучшая». «Он сделал меня первой девушкой». «Это я – твоя верная; это я – твоя любимая». «Он не знает о моем желании обнять его». «Мне очень важно быть рядом с тобой». «Ради тебя я готова на все, чего желает сердце, когда в твоих объятиях лежу». «Его желание влечет ко мне». «Возьми меня в свои объятия». «Сегодня снова он меня обнимает». «С тех пор, как ты со мною ложе разделил, мое ты сердце этим покоришь». «Как тихо взял он мое сердце, когда в объятиях его была». «Это лучшее, что может быть, в твоих объятиях время проводить». «Жизнь без тебя – крошечный мрак». Он: «Лишь ее я обниму, она прогонит от меня беду». «Лучшая из лучших у меня подруга – С ней любую беду я руками разведу».

Разрушитель любви, завистник – *египетские и немецкие*: «Жди готовой! Любовник идет к тебе, но глаза есть у многих». «Не позволяй людям говорить обо мне: "Та женщина ослепла от любви к тебе!"». «Их зависть веселит меня, потому что ты знаешь меня». «Так женщинам завидно, что сплетням нет конца». «Это – зависть других женщин».

Соперница – *египетские, испанские, немецкие*: «Скажи же, ты нашел другую ... Должны интриги той, другой, ей место уступить мое?» «Я знаю, ты любишь другую, меня не желаешь ты». «Со мной поссорился мой милый ... много неверных жен: они держатся всегда чувственно... они хотят обмануть его». «Мой любимый, не позволяй себе думать о других женщинах: юноша, тебе следует воздерживаться».

Также непосредственна девушка и в старо-французской лирике: «Я засыпаю в твоих объятиях». Влюбленные встречаются у воды или возле источника. Гранатовое или туговое деревья скрывают их от чужих глаз как лес или липа. При случае упоминаются матери и лучшие подруги. Эти мотивы и формулы – общее достояние всех народов.

Как событийная цепь, так и формулы создают прочную структуру. На неоднократно обнаружившей себя первоначальной основе хорошо просматривается простейшая формула об «идушем и задерживающемся друге».

«Приход», «ожидание» и «задержка» тесно связаны друг с другом. Призывом «*chum*» (пойдем) девушка из «Кармины Бураны» зазывает своего возлюбленного на танец: «*min geselle, chum mit mir*» (мой дружок, пойдем со мной). Вместе с тем, «*chume*» (приди) – это и давно известное приглашение женщины, охваченной страстным желанием: «*Приди, приди, мой милый, я жду тебя не в силах*»; «*Я жду, тоскую по тебе*». Формула «прихода» (*venire-Formel*) встречается в Египте, в латинской песне, в Испании, в Португалии и во Франции, а также в песнях северных народов. В Германии она движется от ранних анонимных женских строф в рыцарский миннезанг XII века, например, Фридриха фон Хаузена²⁵ и Райнмара фон Хагенау²⁶, вплоть до Вальтеровской песни «Под липами», слившись с ласковым обозначением «возлюбленного»: «Мой жених («*min friedel*») сюда приходил», «Мой парень («*mein geselle*») приходил уже». В романских языках формула «задерживания» или «промедления» (*säumen- oder sumen-*

²⁵ Фридрих фон Хаузен (Friedrich von Hausen, ок. 1150–1190) принадлежал к высшим аристократическим кругам. Из хроник и документов известно, что он обладал значительным состоянием. Был советником Фридриха II Барбароссы. Принимал участие в крестовых походах. Впервые внедрил в немецкую лирику тему «высокой любви», разработал ритуал служения прекрасной даме, хорошо показал в своей поэзии классическую дилемму рыцаря: любовь к даме и любовь к Богу, во имя которого мужчина отправляется ко Святым местам. См.: [32].

²⁶ Райнмар фон Хагенау (Reinmar von Hagenau), придворный поэт у Бабенбергов в Вене. Его современник, Готфрид фон Страсбург, называл его «соловьем из Хагенау». Один из самых плодовитых миннезингеров: его перу, как утверждает Карл фон Краус, принадлежит около 40 произведений, сохранившихся до наших дней. Три самые ранние песни, по мнению того же исследователя, образуют своего рода роман, в котором поэт воспел свои переживания о несчастной любви. Нередко критики называли его лирику монотонной: Райнмар как бы создает культ страдания. Встретившись с юным Вальтером фон дер Фогельвайде, он сначала выступал в качестве его учителя, но потом между поэтами возникли разногласия, вылившиеся в поэтическую полемику о том, что должно быть предметом искусства. См.: [33].

Formel) нашла выражение в португальском глаголе «*tardar*» и во французских глаголах «*morer*» и «*demorer*». В одном французском рефрене девушка поет: «*dex, trop demeure; quant vendra? loing est, entroubliee m' a*» (о, Боже, слишком долго он задерживается; когда же он придет? он далеко, забыл меня); в средневековом латинском: «*nulla sit tibi mora, quin venias ad me*» (желанный друг задерживается, почему же не приходит ко мне).

Довольно спорное старинное двустишие мы находим в «Кармине Буране»:

Mandaliet! mandaliet!
Min geselle sumet niet!

Пойте со мной от радости!
Мой милый не медлит!

Слово из рукописи «*chumet*» (идет) дублирует смысл этой фразы. Традиция напрасно смешала эти две родственные формулы. Отрывок из немецкого «Романа об Александре»²⁷ XII века фиксирует эту поправку:

helt, nicht ne sume,
wandih erbeite din kume,
ze Caspen Porten.
da wil ih din warten
unde laz mir warden schin,
ob in der werlt mugen sin
ieren dihein truwe,
wande ih lide groze ruwe.

Витязь, не медли,
когда мне ждать твоего прихода
к Каспийским воротам²⁸.
там я буду ожидать тебя.
и разреши мне придти открыто,
если в мире должен быть смысл,
то главным образом за счет доверия,
я пребуду тихо большими шеренгами.

Это восьмистишие, а точнее, удвоенное четверостишие, дано в форме письма персидского царя к царю индийскому. Между тем, само письмо – это лишь немного видоизмененная немецкая народная песня о любимом, любовное послание, записка от девушки, ожидающей своего, находящегося вдали от нее, возлюбленного. Обращение к нему «*helt*» (герой, воин, витязь) относится к той же разновидности, что и «*wine*» (друг, возлюбленный, супруг), «*trut*» (дорогой, милый, любимый, любовник), «*geselle*» (друг, парень, любимый) и «*friedel*» (любимый, супруг, любовник, жених) старинных женских строф. К «*ze Caspen Porten*» (к Каспийским воротам) – месту встречи двух царей и неудачной рифме к слову «*warten*» (ожидать) подставляем строки: «*in mines vater garten*» (в саду моего отца) или «*in minet rosengarten da wil ih din warten*» (в моем розовом саду, там я буду ожидать тебя). Так древняя немецкая лирика обогащается бесценным фрагментом.

Итак, мы пересекли весь мир и вновь вернулись в Германию. Благодаря сравнительному наблюдению над нехудожественными женскими песнями разных народов мы достигли значительных результатов. Заключительный вывод мы делаем на основании немецкого материала, проследив за словами, которыми обозначен любимый мужчина или которые адресует ему девушка или женщина.

В обиходе женщины семь древних слов. Все они из фольклорной лексики: «*liep*» и «*trut*» – старые прилагательные, производные от слова «любить», их также использует в своей речи мужчина, обращаясь к женщине; далее идут типичные слова «*wine*», «*geselle*», кстати, в Тироле любовника до сих пор называют «*gsell*», «*man*» в значении – «любимый», «*helt*» и «*friedel*». Эти слова были в ходу, как можно убедиться на примере «песни рассвета», приблизительно до XIV, XV и даже XVII столетий. Некоторые из них оказались под угрозой исчезновения раньше, чем другие вследствие упрочения половых различий. Так еще в «Песни о Нибелунгах» (1200)²⁹ «*friedel*», «*trut*» и «*wine*» одинаково применимы к влюбленной юной паре: Кримхильде и Зигфриду, – возможно, не без влияния языка народной лирики. Вопреки этим разнообразным номинантам возлюбленного, для женщины, по сути, отводилось лишь одно старинное слово «*wip*» (= die Weib – женщина), которое, наряду с «*man*» (= der Mann – мужчина), заключало в себе половой признак. В далекие от нас времена «*maget*» (служанка, молодая женщина, девочка, девушка, девственная) и «*dierne*» (служанка, девочка, девушка) не входили в состав общеупотребительной лексики из-за своего первостепенного смысла – «девственница». В сакральную сферу было смещено и слово «*thiorna*» (девушка, девочка), как в большинстве случаев называли Деву Марию. На латыни Мария – «*virgo*» (Дева, девушка, молодая женщина, девственная) и «*ancilla domini*» (Служанка Господа); последнее значение закрепляется за словом «*dierne*» лишь в XII веке, скорее всего, через табуирование. «*Kint*» (девушка, девица) известное, но редко употребляемое.

²⁷ «Роман об Александре» или «Александрейда», эпическая поэма Вальтера Шатильонского (1135–1200), посвященная жизнеописанию легендарной личности Александра Македонского.

²⁸ Каспийские ворота, так назывался горный перевал между Мидией и Гирканией.

²⁹ «Песнь о Нибелунгах» (XIII в.) – знаменитая эпическая поэма Средневековья, авторская обработка материалов германских героических песен и сказаний в эпопею, отвечающую основным требованиям придворно-рыцарской этики и эстетики нового общества.

В этот непредвзятый замкнутый мир, свидетельствующий о древней народной традиции, словно пришельцы вторгаются *«frouwe»* (госпожа, возлюбленная, молодая женщина, Дева Мария), *«friunt»* (друг, любимый, любовник), *«friuntin»* (подруга, любимая, любовница). *«Friunt»*, который в древненемецком языке имеет еще старое германское значение – «родственник по крови», под влиянием латинского *«amicus»* (друг, приятель), провансальского *«amic»* (возлюбленный, любовник) и французского *«ami»* (друг, подруга, приятель, приятельница) становится «другом» и «возлюбленным». Впервые в этом смысле *«friunt»* был произнесен женщиной, беседующей с мужчиной, у поэта-подражателя романскому диалогу Альбрехта фон Йохансдорфа³⁰, современника Вальтера, в 1200 году. И все же новому аристократическому *«friunt»* так и не удалось полностью вытеснить старое простонародное *«geselle»*. В древних любовных формулах «песни рассвета» *«friunt»* уживается с большим трудом.

В одной из самых старых женских строф середины XII века женщина говорит одно за другим *«min trut»* (мой любимый), *«helt»* (герой, витязь), *«lieber man»* (любимый мужчина), в другой, по-видимому, на 100 лет моложе, строфе из «Кармины Бураны» – *«friunt»* (друг, любимый, любовник), *«lieber man»* (любимый мужчина), *«herze lieb»* (сердечный друг), *«riter»* (рыцарь). *«Friuntin»* (подруга, возлюбленная) – производное от романских *«amica»*, *«amia»*, *«amie»*, остается окказионализмом, который не может вытеснить господствующего слова *«frouwe»*. *«Wip»* противостоит ему с социальной точки зрения, постепенно оттеснившей половую. В настоящее время *«frouwe»* соответствует немецкому слову *«die Frau»* (женщина, госпожа, хозяйка), а *«wip»* – *«die Weib»* (женщина, баба). В древненемецком языке, примерно в 1000 году, *«frouwe»* называли госпожу, дворянку и Деву Марию – Царицу Небесную. В значении слова *«domina»* (госпожа, хозяйка, владычица, возлюбленная, подруга, супруга) сведены *«frouwe»* (госпожа) и *«domna»* (повелительница). Однако *«frouwe»* ранней немецкой лирики было наделено более широким смыслом, чем *«domna»* провансальских трубадуров, и охватывало все градации: от правительницы и госпожи до любимой женщины и любимой девушки.

Поклонение женщине и Деве Марии, любовная лирика и лирика, посвященная Деве Марии, в XII веке оказались тесно связанными. Мы полагаем, что *«Maria domina»*, как Царица, Госпожа, Мать, Юная Дева и Помощница во всех бедах, «очеловечивается» в *«frouwe domina»* и быстрее, чем провансальское *«domna»* становится привычным в языке любовной лирики. Украшавшие его раньше эпитеты *«frouwe schoene»* (красивая госпожа), *«guot»* (хорошая), *«edeliu frouwe»* (благородная дама) отсылают нас к провансальским: *«bela»* (прекрасная, милая), *«bona»* (добрая, благожелательная, хорошая), *«francha domna»* (открытая, добросердечная госпожа), – и к ключевым понятиям *«beliat e bontal»* (красота и добродетель). В тоже время, Мария – это *«domina pulchra»* (прекрасная госпожа), *«formosa»* (изящная, стройная), *«bona»* (хорошая, добросердечная), *«beata»* (блаженная, праведная, счастливая), *«nobilis»* (благородная, известная). Видимо, *«liebe frowelin»* (любимая госпожа) и Вальтеровское *«herzeliebez frowelin»* (сердечно любимая дама) берут свое начало от *«domicella»*.

Займствованные слова внедряются в древнюю любовную лексику вместе с формулами канцон. *«Frouwe»* – самое первое и глубокое, самое раннее свидетельство наслоения и внедрения в язык. Старые интимные обозначения мужчины и женщины постепенно изживают себя в новом светском обществе, где уже принято говорить о *«friunt»* и *«friuntin»*, и даже о *«amis»* и *«amie»*, о *«herre»*, *«ritter»* и *«frouwe»*. Прежние слова употребляются теперь по случаю; в изменившемся мире в них больше нет нужды. Примерно в конце Средневековья и в начале Нового времени, новые определения нагромождаются над старыми, образуя пестрое разнообразие: среди них сложные слова *«trutgeselle»* (любимый друг), *«herzelieb»* (сердечный друг), *«herzentrut»* (сердечно любимый), *«herzevriunt»* (сердечный друг), *«gespil»* (друг детства), *«trutgespil»* (любимый друг детства), *«herzetrutgespil»* (сердечно любимый друг детства); *«buel»* (близкий родственник, любимый, любимая), *«hort»* (клад, сокровище), *«schatz»* (сокровище); *«gast»* (гость), *«knab»* (юноша), *«der edel knecht»* (благородный юноша), *«jungeling»* (юноша); *«magt»* (служанка, молодая женщина, девочка, девушка, девственная, Дева Мария), *«diene»* (служанка, девочка, девушка, девственная), *«juncfraw»* (молодая женщина, девушка), *«frewelin»* (подруга), *«meglin»* (молодая девушка, женственная); превосходная степень: *«beste»* (самая лучшая), *«liebste»* (самая любимая), *«zart allerliebste mein»* (нежный всех любимее мой). В этой серии новых бюргерских слов нежности былые названия тоже не теряют своей ценности. Эпохи любви сменяют одна другую, а самые древние слова влюбленных, пусть даже временно заслоненные, переносятся из века в век народной лирикой, прежде всего в вариантах «песен рассвета».

Изменения в языке идут рука об руку с изменениями в лирической форме. Простые формы женской лирики попадают под воздействие мужских канцон. Ранние односложные монологи мужчины, которые сопутствовали женским строфам, мы отставили в сторону. Их заменили большие

³⁰ Альбрехт фон Йохансдорф (Albrecht von Johansdorf, ок. 1185–1209) родом из Баварии. В его творчестве много места отведено теме крестового похода, участником которого был он сам. Своеобразие его лирики определяется сочетанием старейшей дунайской традиции с глубоко разработанной темой «высокой любви». См.: [34].

формы, которые по примеру романских канцон, разрослись до шести строф. В нашу задачу не входит описывать переход от языка естественных ощущений к новому языку нового общества, к языку служения и совершенствующегося, но в то же время еще формирующегося чувства. Иначе говоря, мы идем не по широкой европейской дороге от французского юга к французскому северу по направлению к Пиренеям, Сицилии, Болоньи и Флоренции, к Данте³¹ и Петрарке вплоть до времен Гёте³². Мы остаемся при своем: с женской лирикой, с ее воплощениями в танце, с ее признаниями и речами.

Напластование новой лексики на древнюю мы наблюдали уже в женских строфах «Кармины Бураны» XIII века. Старинная танцевальная девичья строфа с рефреном передает через древние образы природы архаическими словами и формулами о вереске, о цветах, о друге детства. В припеве молодой человек приглашается на танец формулой «прихода»:

‘Ich wil truren varen lan;
uf die heide sul wir gan,
vil liebe gespilen min!
da she wir der blumen schin’.
Refrain: Ich sage dir, ich sage dir,
min geselle, chum mit mir!

‘Я могу печаль оставить;
к вереску мы пойдем;
сильно любимый друг детства моего!
Там мы увидим яркие цветы’.
Припев: Я скажу тебе, я скажу тебе,
мой милый, приходи ко мне!

К женской строфе присочинена светская мужская строфа, в которой говорится о благородном мужчине, рыцаре, готовом служить прекрасной даме. Обращение к девушке – «*Minne*» есть подражание провансальскому «*Amor*» – «любимая»:

‘Süziu reine Minne min,
Mache mir ein chrenzelin!
Daz sol tragen ein stolzer man,
Der wol wiben dienen chan!’
Refrain: Ich sage dir, ich sage dir,
min geselle, chum mit mir!

Благосклонная, красивая, любимая моя,
сделай мне венок!
Его должен носить благородный мужчина,
который готов служить даме!
Припев: Я скажу тебе, я скажу тебе,
мой милый, приходи ко мне!

Народное и светское объединено в новую лирическую форму — в танцевальный дуэт.

В раннем миннезанге женские и мужские строфы могут выстраиваться в так называемое чередование. Фридрих Фогт³³ писал: «Похожие голоса, по Уланду³⁴, в созвучии создают прекрасный образ далекого вечернего звона. Аналогично называл амебейное пение Гёте. Так он заставил поочередно звучать свое и Ульриковское чувство после разлуки в «Эоловой арфе»». Амебейная композиция есть и у Дитмара фон Айста:

‘Ez dunket mich wol tusend jar, daz ich an liebes arme lac,
sunder ane mine schulde fremdet er mich mangan tac.
sit ich bluomen niht ensach noch horte kleiner vogeles sanc,
sit was mir min fröide kurz, und ouch der jamer alzelanc’.

‘Uf der linden obene da sanc ein kleinez vogellin.
vor dem walde wart ez lut: do huop sich aber daz herze min
an eine stat da’z e da was. ich sach die rosebluomen stan:
die manent mich der gedanke vil die ich hin zeiner frouwen han’.

‘Кажется, почти тысячу лет назад лежала я в объятиях любимого,
Не по моей вине он вдали от меня много дней.
С тех пор я не вижу цветов, и не слышу пение маленьких птах,
с тех пор моя радость короче, а грусть длиннее’.

³¹ Данте Алигьери (A. Dante, 1265–1321), итальянский поэт эпохи Возрождения. Известность ему принесли «Новая жизнь», развивающая поэтику «нового сладостного стиля», поэма «Божественная комедия», лирические произведения и философские трактаты.

³² Здесь подразумевается тот исторический момент, когда немецкий национальный язык стал достоянием литературы и нашел «идеальное» выражение в творчестве великого немецкого поэта, писателя и мыслителя И.В. Гёте.

³³ Фогт Фридрих (Friedrich Vogt, 1837–1924), немецкий германист. См.: [35, 36].

³⁴ Уланд Людвиг Иоганн (L.I. Uhland, 1787–1862), немецкий поэт-романтик, историк литературы, фольклорист, основатель германистики, адвокат (имел ученую степень по юриспруденции), политический деятель Вюртемберга. Писал драмы, стихи, памфлеты («*Reine Adelskammer*» (1817), «*Ernst, Herzog von Schwaben*» (1817), «*Ludwig der Baier*» (1818) и другие), а также научные трактаты по средневековой литературе и фольклору («*Über das altfranzösische Epos*» (1812), «*Über den Mythos von Thor*» (1836), «*Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder*» (1844–1845) и другие). Вместе с Фр. Пфейфером издавал с 1856 г. журнал «*Germania*». После смерти Уланда его труды были собраны и опубликованы в «*Gesammelte Schriften*» (1892) и «*Werke*» (3 Bde.) (1893).

‘В кроне лип запела пташка малая.
От леса доносится ее голос: и сердце поднимается во мне
к тому месту, где я был. Я увидел цветок розы:
он влечет за собой много воспоминаний, которые я храню об одной даме’.

Влюбленные высказывают похожие чувства и воспоминания о любовной связи под открытым небом. В амебейном пении иначе, чем романтик Уланд, видят разновидность танцевального дуэта. Под влиянием канцон чередование стремится к большой форме – к пяти или шести строфам.

Амебейная композиция императора Генриха³⁵ происходит от основы «песни рассвета» и диалога влюбленных:

‘Ritest du nu hinnen, der aller liebste man,
der beste in minen sinnen für al deich ie gewan.
kumest du mir niht schiere, so vliuse ich minen lip:
den möhte in al der welte
got niemer mir vergelten’ sprach daz minnecliche wip.

‘Wol dir, geselle guote, deich ie bi dir gelac.
du wonest mir in dem muote die naht und ouch den tac.
du zierest mine sinne und bist mir dar zuo holt:
nu merke et wiech daz meine:
als edelez gesteine, swa man daz leit in daz golt’.

‘Ты прискачешь назад, мужчина всех любимей,
самый лучший в моих мечтах из всех, которых я когда-либо покоряла.
Если ты хоть немного задержишься, то я лишусь моей жизни:
никто во всем мире
не сможет заменить мне тебя’ говорила влюбленная женщина.

‘Ты хочешь, подруга милая, чтоб я с тобой остался?
ты живешь в моей душе и днем, и ночью.
ты украшаешь мои мечты, и я служу тебе:
сейчас себя я посвящаю тебе:
как драгоценный камень золотой оправе».

К древней женской строфе была приписана мужская строфа. Мужчина говорит на старинном языке женщины. Правда, образ и сравнение с самоцветом и золотом – производные древней риторики, которая начинается с Библии и достигает особого совершенства в Провансе.

Восхождение к большим формам женской лирики через удвоение строф демонстрирует Вальтер фон дер Фогельвайде в песнях самого разного типа.

Тема встречи есть в «песни рассвета», в пастурели, в монологе-воспоминании, а также в танцевальной строфе венской [мистерии] «Страсти [Христа]»³⁶ XIII века. На этой фольклорной основе вырос Вальтеровский четырехсложный монолог-признание девушки, знаменитая песнь «Под липами». Ее воспринимают как танцевальную и указывают на влияние средневековой поэзии вагантов³⁷. При этом не следует упускать из виду, что четверостишие в своем развитии всегда стремится к большой форме. Тем не менее, сама песня остается близка народному самосознанию.

Другое дело пятисложный женский монолог Вальтера, в котором показана женщина в конфликте со своим чувством. Она не может найти компромисс между увлеченностью и непоколебимостью. «*Staeete*» («непоколебимость») и «*wibes ere*» («женская честь») не знакомы ранним женским строфам. Разделенное чувство в мужской канцоне перекладывается на женщину по образцу многосложных стихов провансальских дам. Также нелишне вспомнить о любовных монологах новой светской эпике, об Изольде и еще дальше о любящих женщинах Овидия и о Медее Аполлона Родосского.

³⁵ Генрих IV (Heinrich IV, Keiser, 1165–1197), император Священной Римской империи, высокообразованный человек своего времени. Привлекал к своему двору талантливых поэтов миннезанга, и сам был одним из них. Его поэзию отличают аристократизм и высокое служение прекрасной даме. См.: [37].

³⁶ венская мистерия «Страсти Христа» XIII в. о страданиях и смерти Иисуса Христа разыгрывалась на главной площади Вены. Подробнее об этом см.: [38].

³⁷ ваганты (от латинского *vagare* – «бродить»), странствующие поэты XII–XIII вв. из числа недоучившихся студентов и школяров, а также семинаристов, лишенных сана священнослужителей. Пройдя подготовку в школе, университете или монастыре, они овладели латинским языком, риторикой, сюжетами и мотивами Библии, античной литературы, мифологии и эпоса. В их лирике отмечены разные традиции и разные жанры. К концу XIII в. ваганты органично влились в развивающуюся театральную самодеятельность городов. Наиболее известные ваганты: Примас Орлеанский (около 1093–1160), Вальтер Шатильонский (около 1135–1201), Архипиит Кельнский. Подробнее см.: [39, 40, 41].

Вальтер фон дер Фогельвайде написал три диалога мужчины и женщины. Один – из пяти строф, и два – из четырех. Ориентируясь на провансальскую литературную форму, на так называемые тенсоны³⁸, он вводит в моду беседу, спор, дебат на тему любви. Влюбленный поэт разговаривает с влюбленной поэтессой. У Вальтера мужчина получает наставление или отказ. Место уступчивых или колеблющихся возлюбленных занимает кокетливая дама. Эти беседы не имеют ничего общего с диалогами той древней лирической формы, которая относится к «песне рассвета»; это – средневековые диспуты.

Наконец, перед нами оригинальная «песнь рассвета» Вальтера из семи строф, то есть большая форма по провансальскому типу. Влюбленные названы «*riter*» (рыцарь) и «*frouwe*» (госпожа). Вопреки провансальской традиции их речи чередуются в пределах одной строфы; он зовет ее «*frouwe*» и еще «*friundinne*» (подруга, любимая, любовница), она его – «*friunt*» (друг, любимый, любовник). «*Domna*» (госпожа, возлюбленная, подруга) и «*amic*» (друг, любовник) – обращение к женщине и мужчине в провансальской тенсоне. То есть, влюбленная у Вальтера общается в стиле провансальской графини, которая обменивается строфами с поэтом. И все же Вальтеровской «*frouwe*» не скрыть своего происхождения от девушки из древней «песни рассвета» и народной лирики. Обращения к любимому «*friedl*» и к любимой «*kint*» забылось всеми, только не женщиной, которая всегда будет помнить о старых формулах любовной связи: *bliben bi liebe, bi geligen, nu lige ich liebes eine* (остаются вместе любимые, рядом лежащие, теперь мне нравится уединение).

На древний аутентичный базисный слой и праформу в новом обществе «рыцарей» и «дам» накладывается нечто новое, что вызывает ассоциации с гермафродитом. Вальтер объединил старинный диалог народной «песни рассвета» с художественной формой провансальской тенсоны. Два вида речи разного происхождения: беседа и диспут, – сведены в одну новую художественную форму, которая уже не способна нас удивить.

Мы начинали с «песни рассвета» и к ней же вернулись. Даже с расцветом искусства древняя первооснова остается заметной и заслуживает нашего пристального внимания.

Мы получили представление об общечеловеческой основе по выборочным примерам простых лирических форм и простонародного лирического языка. Мы наблюдали над «природным зачином» как вводной лирической схемой, над встречей и диалогом «песни рассвета» как простой лирической базисной формой, над признанием в монологе, в речи с самим собой как с неким другим.

Мы ограничились женским участием в старых формах и древнем языке лирики.

Мы проследили за цепью событий, сменой незамысловатых общечеловеческих переживаний и чувств, выстроенной из самых коротких языковых звеньев, из формул, которые в свою очередь являются общественным достоянием народов, независимо от этнических оттенков. Тем самым мы хотели бы еще раз подчеркнуть, что мы подразумеваем под народной любовной лирикой. Некоторые народы могут отдавать предпочтение тому или иному фрагменту событийной цепи, выстраивать отдельные песни из того или иного звена событийной цепи, например: «приход и задерживание», «любовная связь», «расставание». Обращение и обозначение любимого объясняются, в особенности на немецком языке, принадлежностью этих слов к древнему народному пласту, носитель которого – женщина.

Далее мы рассмотрели наслоение, которому подверглась древнемецкая любовная лирика со стороны любовной лирики нового общества с его новыми понятиями, новым языком и новыми формами. Изменения в языке и форме идут рука об руку. Ярким примером тому служит многогранная лирика Вальтера фон дер Фогельвайде и прежде всего его женская лирика.

Поскольку новая светская лирика Франции охватила всю Европу, полагали, что старинная немецкая, португальская и итальянская лирика тоже произошли от французской. Недавно обнаруженные старо-испанские девичьи песни опровергают это мнение. Задача нашего сравнительного маршрута через весь мир распознать в древних немецких, равно как и в романских песнях первичные элементы общечеловеческого пласта мировой литературы.

14 мая 1930 года на открытом заседании Баварской Академии наук Карл фон Краус³⁹ выступил с речью о «Нашей древней лирике». В заключении он сказал: «Сомнительно, сочинялись ли еще и наши древние песни по инициативе романских, так как нам ничего не известно об иноязычных аналогах: в вопросе о наличии и происхождении скрытых влияний оценка филологии менее достоверна, чем астрономии». Сегодня мы получили сравнительные «иноязычные аналоги», и уверены, что «скрытые влияния»

³⁸ тенсона (от провансальского *tenso* – спор), жанр стихотворного диспута, популярный в Средние века. Позже он получил название «жокпартит» – разделенная игра, когда в споре принимает участие три поэта.

³⁹ Краус, фон Карл (Carl von Kraus, 1868–1952), немецкий германист. Им были подготовлены к печати следующие собрания: *Deutsche Liederichtung des 13. Jh. Tübingen, 1978*; *Des Minnesangs Frühling: 1. Bd. Untersuchungen. 2. Bd. Anmerkungen. Stuttgart, 1981* и другие.

стали очевидными. Наперекор всем критическим наукам XIX–XX веков мы вновь вернулись к Гердеру⁴⁰ и к его «Голосам народов в песнях».

ЛИТЕРАТУРА

1. Frings, Th. Die Anfänge der europäischen Liebesdichtung im 11. und 12. Jh. / Th. Frings // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. – Bd. 91. – Halle, 1971.
2. Grimminger, R. Poetik des frühen Minnesangs / R. Grimminger. – München, 1969.
3. Altägyptische Liebeslieder. Mit Märchen und Liebesgeschichte. Eingeleitet und übertragen von S. Schott. – Zürich, 1950.
4. Minnesinger // Hg. F.H. von Hagen. – 5 The. – 1838–1856.
5. Des Minnesangs Frühling // Hg. von K. Lachmann und M. Haupt. – Leipzig, 1857.
6. Hofmeister, W. Die steirischen Minnesänger. Edition, Übersetzt, Kommentar / W. Hofmeister. – 1987.
7. Des Minnesangs Frühling // Bearb. H. Moser und H. Tervooren. – 3 Bde. – Stuttgart, 1988.
8. Carmina Burana. Bd. I: Dichtungen. Bd. II: Kommentar // Hg. von O. Schumann und A. Hilka. – Heidelberg, 1930–1970.
9. Cecchini, V. I goliardi e i loro canti scelti dai Carmina Burana / V. Cecchini. – 1985.
10. Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. – М., 1974.
11. Песни трубадуров. – М., 1979.
12. Прекрасная Дама: Средневековая лирика. – М., 1984.
13. Виллардуэн, Ж. де. «Взятие Константинополя»: Песни труверов / Ж. де Виллардуэн. – М., 1984.
14. Жизнеописания трубадуров. – М., 1993.
15. Wechssler, H.E. Kulturprobleme des Minnesangs / H.E. Wechssler. – Halle, 1909.
16. Burdach K. Über den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes / K. Burdach. – Halle, 1925.
17. Fromm, H. Der deutsche Minnesang / H. Fromm. – Darmstadt, 1972.
18. Bumke J. Höfentliche Kultur / J. Bumke. – München, 1986.
19. Schweikle G. Minnesang / G. Schweikle. – Stuttgart, 1989.
20. Wehrli, M. Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts / M. Wehrli. – Stuttgart, 1997.
21. Frings, Th., Schieb, G. Heinrich von Veldeke, die Servatius-Bruchstücke und die Lieder, Grundlegung einer Veldeke-Kritik. – Halle, 1947.
22. Sente Servaes. // Hg. Th. Frings, G. Schieb. – Halle, 1956.
23. Eneit. // Hg. Th. Frings, G. Schieb. – Halle, 1964.
24. Wolfram von Eschenbach. Titul. Lieder // Hg. u. übers. W. Mohr. – 1978.
25. Eschenbach, P.W. von. Parzival. 2 Bde. / P.W. von Eschenbach // Text der Ausg. von K. Lachman. – Berlin, 1992–1994.
26. Nolte, Th. Walter von der Vogelweide. Höfische Idealität und konkrete Erfahrung / Th. Nolte. – 1991.
27. Des Minnesangs Frühling. XIX: Lieder. // Hg. und übers. H. Tervooren. – 1986.
28. Congleton, E. Theories of Pastoral Poetry in England / E. Congleton. – Florida, 1952.
29. Zink, M. La pastourelle / M. Zink. – Paris, 1972.
30. Brinkmann, S.C. Die deutschsprachige Pastorelle / S.C. Brinkmann. – Göppingen, 1985.
31. Texte, Melodien und Übertragungen, in Ausgabe // Hg. S. Beyschlag, Melodieübertragungen von H. Brunner. – 1989.
32. Des Minnesangs Frühling. X // Hg. und übers. G. Schweikle. – 1984.
33. Des Minnesangs Frühling. XXI: Lieder. Nach der Weingartener Liederhs // Hg. und übers. G. Schweikle. – 1986.
34. Sudermann, D.P. The Minnelieder of Albrecht von Johansdorf. Edition, Commentary, Interpretation / D.P. Sudermann. – 1976.
35. Vogt, Fr., Koch, Max. Geschichte der Deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart / Fr. Vogt, Max. Koch. – 2 Bde. – Leipzig-Wien, 1891.
36. Vogt, Fr. Des Minnesangs Frühling / Fr. Vogt. – Leipzig, 1923.
37. Des Minnesangs Frühling. – IX. – 1984.

⁴⁰ Гердер Иоанн Готфрид (I.G. Herder, 1744–1803), немецкий историк, критик, поэт второй половины XVIII в. Обосновал положение о зависимости литературы и искусства от естественной и социальной среды: климата, языка, менталитета. Его антология народных песен «Stimmen der Völker in Liedern» (1778–1779) положила начало собирательству фольклорных произведений и их исследованиям в Германии.

38. Edwards, R.R. *The Montecassino Passion and the Poetics of Medieval Drama* / R.R. Edwards. – Berkeley, 1977.
39. Waddell, H. *The Wandering Scholars* / H. Waddell. – London, 1932.
40. Langosch, K. *Hymnen und Vagantenlieder* / K. Langosch. – Darmstadt, 1972.
41. Гаспаров, М.Л. *Поэзия вагантов* / М.Л. Гаспаров // *Поэзия вагантов*. – М., 1975.

–