

Т.В. ГОВЕНЬКО

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ ИЛИ ЛАТИНСКАЯ ЛИРИКА?

Такой вопрос задавало себе не одно поколение ученых-германистов, изучая истоки средневековой немецкой любовной лирики с тем, чтобы объяснить ее феномен.

Еще несколько столетий назад, а точнее в начале XVIII века немецкие поэты и философы даже не могли допустить мысли о связи литературы с мифологией и фольклором. Последние всегда воспринимались ими не иначе, как низкопробная продукция с банальными сюжетами и нелепыми фабулами, то есть, как проявление грубого язычества. Впервые в Германии эпико-мифологическому пласту человеческой культуры придал серьезное значение искусствовед Иоганн Иоахим Винкельман (J.I. Winkelmann, 1717–1768). Вдохновленный удивительными материалами, найденными при раскопках в Помпеях и Геркулануме, он создал фундаментальный труд «Geschichte der Kunst des Alterthums» («История искусства древности», 1764), в котором попытался не только систематизировать все известные ему памятники античного искусства, но и довольно смело интерпретировать их. В этом контексте Винкельман и высказал важную для будущего науки мысль, что мифология, с ее аллегориями и символами, являлась для древних эллинов не просто источником вдохновения, а способом познания окружающего мира и его отражения. Почти одновременно с Винкельманом к аналогичному пониманию развития человеческой мысли и культуры пришел его знаменитый современник немецкий философ-иррационалист И.Г. Гаман (I.G. Hamann, 1730–1788). Ему принадлежит известный тезис: поэзия древнее слова, живопись – письменности, пение – декламации.

Поначалу подобные идеи встретили крайне негативное отношение «в затхлои атмосфере зависти, интриг, учености пудренных париков» [5, с. 22] Германии. И хотя образованная общественность давно уже была искушена и «Moeurs des Sauvages Amériquains comparées aux moeurs des premiers temps» («Нравы

американских дикарей сравнительно с нравами первобытных времен», 1724) Ж.-Ф. Лафито, и «Principi di una Scienza Nuova» («Основания новой науки», 1725) Дж. Вико, и «Antiquitates Medii Aevi» («Древности средних веков», 1732, 1742) Л.А. Муратори, и «Essai sur les moeurs et l'esprit des nations» («Опыты о нравах и духе народов», 1745, 1748) Вольтера и т.д., позитивная мысль Винкельмана и Гамана, направленная на изучение истории представлений, образности, мышления в связи с порождаемыми ими формами бытия, сказания, религии, языка, мифа и т.д., была оценена чуть позже. В творчестве Г.Э. Лессинга, И. Канта, И.В. Гёте, И.Г. Гердера, Г.В.Ф. Гегеля, Ф.А. Вольфа, Я. Гримма, А.В. Шлегеля, Л. Уланда, К.В. Гумбольдта и других, далеко продвинувших «неутомимую германскую науку» [1, с. 1], вплоть до дифференциации дисциплин в области гуманитарного знания.

Конечно, о фольклористике речь еще не шла. Мировоззрение первобытных людей, их обрядовые праздники, песни и сказки покоряли воображение ученых мужей, но, в то же время, они продолжали относиться к ним со снисхождением. Первым, кто заявил об эстетической ценности и вообще о равнозначности естественной (Naturkultur) и художественной (Kunstkultur) культур, был философ-просветитель, ведущий теоретик движения «Буря и натиск» Иоганн Готфрид Гердер (I.G. Herder, 1744–1803). Глубоко осмыслив весь накопленный до него опыт, Гердер применил к анализу искусства и истории человечества эволюционный подход: от древности к цивилизации. При этом существенную роль он отвел именно «первичным элементам» культуры в аспекте их этногенеза: «естественной среды обитания», языка, религии и национальной поэзии. Ей (поэзии) И.Г. Гердер придавал особое значение, но понимал ее несколько иначе, чем это принято сегодня. По Гердеру, на звание «певец народа» мог претендовать любой поэт, если его творчество отвечало национальным интересам. То есть, рапсод = поэт. Допустимость этого соотношения объясняется, прежде всего, отсутствием на тот момент научного опыта и знания о сказительстве и сказителе вообще. По этой причине оно долгое время превалировало в научном сознании и даже сказалось на технологии ранних записей и публикаций фольклорных текстов в Германии конца XVIII – начала XIX веков. Собственно говоря, на том же книжно-народном методе братьев Гримм. Сам И.Г. Гердер, мечтая создать труд, сопоставимый с «Reliques of Ancient English Poetry» («Реликвии древней английской поэзии», 1765) Т. Перси, еще в 1773 году начал готовить собрание народных песен (издано в 1778–1779 годах), (в 1807 году она была издана И. Мюллером под названием «Stimmen der Völker in Liedern» («Голоса народов в песнях»)), в состав которой, как и следовало ожидать, входили и фольклорные, и литературные тексты. Впрочем, у Гердера есть на этот счет идеальное оправдание, ведь он не ставил перед собой задачу изучения фольклора ради самого фольклора, а видел в нем всего лишь важный компонент для достижения своей главной цели – возрождения и укрепления национального самосознания немецкого народа.

И все же цивилизация обязана просветителям не только обновлением идеологии. Заглядывая в прошлое, они заложили мощный фундамент под современное источниковедение. Во многих странах ими была инициирована активная деятельность по сбору данных и каталогизации дворцовых, замковых и монастырских библиотек. Шедевры «письменной» поэзии один за другим извлекались из рукописных хранилищ германских княжеств. В их числе были старинные сборники проповедей; собрания апокрифических текстов; книжечки с поэзией миннезингеров и вагантов; переводы и подражания латинским, греческим, византийским, старофранцузским и прочим романам; хроники и легенды; записи эпических и мифических сказаний, героических эпопей, сказочных повестей и многое другое. Примерно до 70-х годов XIX столетия в анализе их содержания, языка и формы доминировали «романтические» тенденции, которые, несмотря на свою историческую ограниченность, «мифологизм», преувеличение национальной значимости германской культуры и мистифицированное восприятие народности, позволили немецкой филологической науке совершить подлинный прорыв в этой области знаний с последующей перспективой новых открытий. Накопленные за этот период материалы и опыт работы с ними способствовали созреванию новых идей, теорий и направлений, вплоть до оппозиционных, касательно исторического развития немецкой культуры и литературы.

Так в последние десятилетия XIX века в ученых кругах Германии заметно разделились взгляды на истоки рыцарского миннезанга. В сочинениях В. Вильманса, А. Бекера, Р. Кёгеля и их приверженцев, негативно настроенных к «романтическому методу», все более категорично звучало заявление, что в Германии XII века не было такой формы народной лирики, которая могла бы предшествовать светской любовной лирике. В качестве аргумента они приводили творчество одного из самых известных поэтов немецкого Средневековья, австрийского министра Вальтера фон дер Фогельвайде (Walter von der Vogelweide, ок. 1170 – ок. 1230).

Будучи учеником Райнмара фон Хагенау, развивавшего куртуазное направление в миннезанге, Вальтер фон дер Фогельвайде, действительно, начинал с песен «высокой любви». Однако вскоре он отказался от воспевания «госпожи-идола» и сосредоточил свой интерес на обыкновенной девушке из народа. Проникшись любовью к простой и непредвзятой устно-поэтической лирике, странствующий певец сознательно внес ее элементы в миннезанг, не мыслимый, по Вильмансу, без подражания вагантам, а по

Бекеру, – провансальской куртуазной лирике. И хотя поэзия Вальтера очевидно насыщена «природным зачином», параллелизмами, женской строфой, мотивами весенних плясовых песен и обрядов изгнания зимы, компонентами народно-смеховой культуры и т.д., В. Вильманс в книге «*Leben und Dichten Walters von der Vogelweide*» («Жизнь и поэзия Вальтера фон дер Фогельвайде», 1883) сознательно игнорировал эти признаки. «Певец, – писал он, – убегает от общества на уединенный утес или берег ручья, чтобы предаться своим мыслям» [10, S. 234]. Там он наблюдает над природой и ненавязчиво описывает ее, сделав фоном своих любовных песен. Особенно часто он сравнивает изменчивость человеческих чувств с чередованием времен года, и тогда в его поэзии рождаются темы «весенней тоски», «весенней радости», «зимнего страдания». «Обращение к природе в лирике Вальтера, – утверждал Вильманс, – почти полностью соответствует современным стандартам, правда, восприятие природы у него несколько другое. Вальтер ищет идиллические ландшафты, опушку леса, пологий холмик, с которого открывается вид на красивую местность, <...> но за всем этим нет поэтического смысла. Характерная градация его ощущения природы представлена им в песне 64, 13: ему нравится вереск с его пестрым убранством, еще больше – лес, полный же восторг у него вызывает красота возделанного поля. Понимание поэтом природы передано прежде всего в образах и сравнениях, которые то лишь бегло набросаны, то слишком своеобразны и подробно изложены. Наверное, только Хайнрих фон Морунген превосходит его в изобилии и образности удачно подобранных картин природы. Судите сами: голова возлюбленной – это небо, глаза – звезды (54, 1); в кругу своей свиты благородная дама сияет как солнце меж звезд (46, 15) <...> Короткое лето (13, 22; 122, 28 и др.), отцветающие бутоны (42, 12; 102, 33) – такова картина земного непостоянства, и стабильность этих чередований точно передана в образе проточной воды (124, 11). <...> Благодетельная дама сравнивается с розой и лилией (43, 32), силу символизирует лев (12, 25), а самого поэта – поющий соловушка (65, 23)» [10, S. 237].

Сразу после выхода в свет этой книги В. Вильманса и не менее интересного труда «*Der altheimische Minnesang*» («Староотечественный миннезанг», 1882) Бекера с критикой их основных положений выступил К. Бурдах (K. Burdach, 1859–1936). В своей статье «*Das volkstümliche deutsche Liebeslied*» («Народная немецкая любовная песня», 1883) он писал: если следовать за гипотезой Вильманса-Бекера, то мы должны будем признать, что в Германии до XII века люди не знали чувства любви как такового. Об обратном же свидетельствуют эпическая поэзия, танцевальная и женская строфы, плачи, ироничные и хвалебные песни, эротическая лирика и другие жанры народной поэзии. «Что же такое народная поэзия?» – вопрошал Бурдах и сразу давал ответ, квалификация которого соответствовала его времени. «Это поэзия возникает и живет в закрытом кругу одинаково мыслящих людей, не затронутых как таковых культурой. Благодаря этому индивидуальному развитию она практически не дифференцирована. Народная поэзия всегда моментальна, актуальна и по случаю. Она имеет место повсеместно, где первобытный человек склонен бурно реагировать на события окружающего или своего внутреннего мира. Но эта не поэзия как таковая: она служит для того, чтобы создавать из определенной ситуации определенное впечатление, рассчитанное на одного или нескольких слушателей. По этой причине она настолько же мало субъективна, как и язык» [7, S. 344]. Исходя из этого, К. Бурдах назвал народную любовную поэзию «персональной»: влюбленный поет для возлюбленной, влюбленная – для возлюбленного, и песня отражает разные фазы их отношений: ухаживания, встречи, сватовство, размолвки, молчания, насмешки и многое другое. Желания здесь важнее чувств, жесты – мыслей, взгляды – слов. «Что до поэта, – подчеркивал Бурдах, – то он стремится в первую очередь объективировать свои чувства» [7, S. 350], но и для этой цели в народной поэзии накопилось немало средств. Поэтому, когда Вильманс и Беккер объясняют происхождение раннего миннезанга, игнорируя его народно-поэтическую основу, их гипотеза не выдерживает критики.

Выявить и описать элементы устной поэтики в «*Des Minnesangs Frühling*» («Весна миннезанга») и в немецких строфах «*Carmina Burana*» («Кармина Бурана») взялся начинающий, на тот момент, ученый-германист Арнольд Бергер (A. Berger, 1862–1948). Цели и задачи задуманного исследования он прокомментировал в статье «*Die volkstümlichen Grundlagen des Minnesangs*» («Народные основы миннезанга», 1886): «Сначала я нахожу серию характерных особенностей народной поэзии, которые встречаются в миннезанге; потом составляю свод из множества представлений, образов и аллегорий, берущих свое начало в народной поэзии; далее делаю выводы о наличии гномических элементов и, наконец, даю ряд синтаксических, стилистических и метрических наблюдений над текстами, испытывавшими влияние народной поэзии. Примеры в пользу последней я извлекаю как из народной, так и из придворной эпики (прежде всего 12 в.), из более поздних народных песен и некоторых поэтических произведений» [6, с. 442 – 443]. Первое, к чему обратился Бергер, – это *эпическая ситуация*. В раннем миннезанге он обнаружил две формы ее выражения: описание конкретной обстановки и диалог между влюбленными в «песнях рассвета». Далее исследователь подробно остановился на анализе модели «*природного зачина*», без которого трудно представить народную песню, и на *сравнениях с природой*, получивших, на его взгляд, особое распространение в мифологической и библейско-религиозной поэзии. Также ему удалось увидеть

в миннезанге и в поэзии вагантов следы таких устно-поэтических жанров, как *корильные и величальные, игровые и хороводные песни*. Их образцам он посвятил около одиннадцати страниц своей работы. К категории поэтики устности Бергер отнес и некоторые *устойчивые формулы* раннего миннезанга: «любимая живет в сердце мужчины», «любовь дана по воле Божьей», «любовью жив» и т.д., – *эпитеты*: «красный», «белоснежный», «добросердечный», «ясноглазая», «добрая», «ясная» и т.д., – *символы*: «соловей» (поэт), «роза» (девушка), «лилия» (девушка), «сокол» (юноша) и т.д. Много аналогий им было выявлено также в *стилистике*¹ и в *метрике*, где повторение стиха с вариацией ударного слова составляет важную фигуру немецкого народного стихосложения. Основные выводы А. Бергера были следующие: «Ни один поэт не остался не тронутым национальным влиянием. Каждый обязан этой постоянно пульсирующей энергии большей частью своего успеха; например, для Фельдеке она стала источником его <поэтической> силы. Очень близка народной поэзии лирика Вальтера <фон дер Фогельвайде>, в творчестве которого многообещающий миннезанг достиг своей вершины. Особого изучения с этой же точки зрения требует Найтхард. <Таким образом>, тонкое понимание народной поэзии и анализ ее влияния на развивающийся миннезанг все еще ждут своего исследователя. Пока же «народное» видят во всем грубо комическом, бурлесковом и скверном» [6, S. 485 – 486].

Размышляя над этой, сложившейся в немецкой филологической науке, конфронтацией, А.Н. Веселовский тогда еще справедливо заметил: «Рядом с искусственной лирикой раскрылось богатство народной песни, с которою плохо ладила теория красоты, как исключительной задачи искусства. <... Когда-то немецкой эстетике> все же придется перестроиться, придется строже отделить вопрос о форме от вопросов о мирозерцании» [2, с. 48], а пока оба лагеря грешат общей методологической ошибкой: «невольно переносят на вопросы народной поэзии в древнем периоде вопросы критики чисто книжной <и обнаруживают> неумение отличить литературу живого народа от литературы письменной» [2, с. 622]. Вскоре, словно в подтверждение этих слов, во Франции были опубликованы «Les plus anciennes danses françaises» («Древнейшие французские танцы», 1906) и «Légendes épiques» («Эпические легенды», 1907–1914) Жозефа Бедье, чьи идеи на долгие годы определили приоритеты в научном мышлении западных ученых. Фольклор, в который раз, отошел на второй план, и источником первых художественных проявлений придворной лирики в культурных кругах рыцарского класса была признана латинская классическая и средневековая поэзия.

Представления о преимуществе культуры над традицией давно и прочно обосновались также и в лингвистике. Еще со времен Я. Гримма, К. Лахмана и К. Мюлленхофа здесь доминировала концепция, что «общенемецкий национальный литературный язык явился результатом искусственной письменной регламентации в XIV–XV вв., в которой решающая роль принадлежала княжеским канцеляриям, первопечатникам и, наконец, Лютеру как переводчику Библии, следовавшему, по его собственному признанию, образцу саксонской канцелярии» [3, с. 369]. В начале XX века пересмотреть основные постулаты этой авторитетной теории рискнул молодой, но уже хорошо известный диалектолог и медиовист Теодор Фрингс² (Th. Frings, 1886–1968). Мироззрение и методология этого ученого складывались в период его обучения в Марбургском и Лейпцигском университетах под влиянием основоположника немецкой лингвистической географии Фердинанда Вредэ и фонетиста-младограмматика Эдуарда Сиверса. Защита в 1915 году в Боннском университете диссертации «Studien zur Dialektgeographie des Niederrheins zwischen Düsseldorf und Aachen» («Изучение географии нижнерейнского диалекта между Дюссельдорфом и Аахеном») окончательно определила область историко-лингвистических интересов Т. Фрингса, в которой, спустя несколько лет, он добился больших успехов. В ходе экспедиционной и экспериментально-аналитической деятельности он первым выдвинул гипотезу, что граница между нижненемецкими и верхненемецкими говорами восходит не к границам между древнегерманскими племенами, как утверждал Я. Гримм и его последователи, а проходит по рубежу так называемого «перебоя» согласных [t], [p], [k] с

¹ Более подробно этот раздел был представлен также в известной монографии Р.М. Мейера «Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben» («Германская поэзия, описанная по ее формальным элементам», 1889).

² Теодор Фрингс родился 23 июля 1886 г. в небольшом нижнерейнском городке Дюлькене. В 1911 г. он закончил обучение в Марбургском университете и поступил на службу школьного учителя в Бонне. Некоторое время он также работал ассистентом в «Rheinisches Wörterbuch». Вскоре, а именно в 1915 г. Т. Фрингс защитил диссертацию в Боннском университете и уже через два года получил место профессора. В этот период он специализировался на диалектах нижнего Рейна и южных Нидерландов, поэтому часто выезжал за пределы Германии для работы в библиотеках и архивах, читать лекции и доклады. В 1927 г. Т. Фрингс переехал в Лейпциг, чтобы возглавить кафедру германистики местного университета. Сразу после войны, в 1946 г. он был избран действительным членом Берлинской Академии наук, а в 1948 г. – президентом Саксонской Академии наук. В 1952 г. Т. Фрингс был назначен директором Института немецкого языка и литературы Академии наук в Берлине. Параллельно с 1951 по 1961 г. он занимал должность секретаря Отделения языка, литературы и культуры Берлинской Академии наук. Ответственные посты не мешали Т. Фрингсу посвящать себя также исследовательской и преподавательской деятельности. Умер Т. Фрингс 6 июня 1968 г.

последующим «оверхненемечиванием» рейнских диалектов. Обладая редким талантом объединять во круг себя одаренных личностей, Т. Фрингс в 1926 году издал коллективный труд «Kulturströmungen und Kulturprovinzen in den Rheinlanden: Geschichte, Sprache, Volkskunde» («Культурные течения и культурные провинции в Рейнской области: история, язык, этнография»), в котором с помощью полученных от разных специалистов исторических, диалектологических и фольклорных карт было установлено генетическое соотношение между языковыми и фольклорными явлениями и границами феодальных территорий, культурных и торговых центров. Выявленные таким образом языковые и культурные ландшафты получили дальнейшее осмысление в ряде исследований, опубликованных в редактируемой Фрингсом серии «Mitteldeutsche Studien» («Средненемецкие исследования»). Их выводы сильно пошатнули позиции господствовавшей долгое время в науке доктрины и встретили искреннюю поддержку многих отечественных и зарубежных ученых.

Новое понимание истории немецкого национального литературного языка и морфологии германской культуры в целом стало главной темой очередной книги «Kulturräume und Kulturströmungen im mitteldeutschen Osten» («Культурные области и культурные течения средневекового Востока Германии», 1936), изданной с приложением исторических, языковых и этнографических атласов. В ней «лаборатория» Т. Фрингса еще раз убедительно доказала, что восточносредненемецкие диалекты сложились в XII–XIII веках в ходе немецкой колонизации земель западнославянских племен. Выравнивание «Koloniale Durchschnittsprache» на «новонемецкой почве» продлилось примерно до XV века и завершилось образованием так называемого верхнесаксонского языка, ставшего основой общенемецкого литературного языка. В германистике это заявление, несмотря на «некоторую неясность в соотношении между письменным и устным языком» [8, S. 243], в прямом смысле слова стало революционным, в корне изменив представление о процессах возникновения и развития общенационального литературного немецкого языка.

Поскольку изучение «основ немецкого языка» во многом базировалось на ранних записях средневековых текстов, Т. Фрингс, как и его предшественники, уделял им много внимания. «С успехами немецкой диалектографии, – писал В.М. Жирмунский, – были связаны новые методы лингвистической интерпретации и издания средневековых письменных памятников» [3, с. 371]. Непосредственное участие Теодор Фрингс принимал в подготовке к печати таких средневековых поэтических памятников как «König Rother» («Король Ротер») и «Morant und Galie» («Морант и Галие»); в соавторстве со своей ученицей Габриэлой Шиб издал почти все творческое наследие основателя куртуазного направления в немецкой рыцарской лирике и рыцарском романе Хайнриха фон Фельдеке; много раз консультировал Карла фон Крауса в его работе над новым изданием «Des Minnesangs Frühling». В своих занятиях Т. Фрингс также активно использовал фольклорные тексты. Особенно его интересовали еще бытующие эпические традиции, и поэтому он тесно сотрудничал с такими крупными специалистами по славянскому фольклору как Р. Траутман и М. Браун. Вместе с последним Фрингс опубликовал в 1937 году исследование «Brautwerbung» («Сватовство»), где ими были проанализированы славянские и восточные источники параллелей к сказанию о сватовстве, широко распространенному в средневековом немецком эпосе и романе. По личному признанию Т. Фрингса, благодаря этому знакомству со славистикой он не только увидел сходство рейнского шпильмана с сербским сказителем и русским скоморохом, но и получил ценные сведения о едином общеевропейском долитературном и раннем литературном развитии. Свои наблюдения об этом Фрингс впервые изложил 14 марта 1938 года в Амстердамском университете в докладе «Europäische Heldendichtung» («Европейская героическая поэзия»).

«Жозефу Бедье, – размышлял Теодор Фрингс, – выпала большая честь уже потому, что он новому осветил богатство самого полноценного героического эпоса, которого нет у другого европейского народа. В немецком эпосоведении идеи Бедье тоже получили свой отклик, хотя он считал французский национальный эпос независимым от предварительных этапов и германо-франкской основы, от предполагаемой эпики Мервингов и Каролингов. Выступал против высказанных до него исторических размышлений об эпосе, против всех приложенных стараний к обретению героев и событий эпоса в исторической жизни прошлых столетий, против точки зрения, что от этих героев и событий берет свое начало непрерывная поэтическая традиция вплоть до эпоса конца 11 и начала 12 вв.» [9, S. 257]. Между тем, продолжал Фрингс, достаточно одного взгляда на старофранцузские, древненемецкие, древнерусские, староиспанские и другие героические песни, чтобы понять, насколько справедливым было определение романтиков: «от песни к краткой форме эпоса, далее к большим формам эпоса и, наконец, к колоссальным формам, которые возникают уже в позднем Средневековье» [9, с. 259]. Более того, вопреки мнению Ж. Бедье, сами факты подводят нас к тому, что «древние эпические песни складывались на европейском пространстве примерно в одно и то же время – великого переселения народов, их эволюция в краткую форму эпоса приходилась на период подъема национального самосознания, а в большую форму – на эпоху феодализма» [9, S. 286]. Следуя за Г. Парисом, К. Бартчем, В. Шерером, К. Бурдахом, Ф. Фогтом, Р.М. Мейером, Пио Райном, У.П. Кером, А. Хойслером, Х. Шнайдером и другими, Фрингс привел в своем выступлении веские доводы в пользу этой концепции и в заключении подчеркнул: «Героическая поэзия

от Испании до России и от Скандинавии до Балкан прошла примерно одни и те же стадии развития и, наряду со множеством оттенков, являла собой историческое, материальное и этическое целое. Вместе со шпильманами, купцами и воинами повествовательный материал и повествовательные схемы, частично восточного, частично западного происхождения со сферой влияния вплоть до России, странствовали по Дунаю и Средиземноморью на Восток и снова на Север. Их мотивы, формулы, декорации и действующие лица становились общим достоянием, рамами, наполняющимися необходимым содержанием... <Например,> пролог к гибели нибелунгов и сербских героев на Косовом поле имеет один и тот же мотив: зловещее сновидение, предостережение и самовольный отъезд героев, который приводит их к смерти. Повествовательная схема «Смерть на охоте» проследовала от южно-французского эпоса через «Нибелунгов» к сербской песенной поэзии. То же самое можно сказать и о мотиве сокола, который проник в миннезанг благодаря Кюренбергу. Схема сватовства в «Песни о нибелунгах» или в «Короле Ротере» связывает их с сербской песенной традицией и русскими былинами» [9, S. 286 – 287]. Иная ситуация возникает с переходом героического эпоса от краткой формы к эпосе. «Решающую роль в этом процессе, – пояснял Т. Фрингс, – сыграли, прежде всего, идейные изменения в общественных отношениях» [9, S. 288]. Судьба средневекового героического эпоса феодальных государств теперь напрямую зависела от творческого успеха конкретного поэта, чьи «наибольшие художественные достижения были засвидетельствованы как раз там, где эпос восходил непосредственно из этики древних героических песен в рыцарскую этику XII века» [9, S. 268]. Как это могло происходить на почве германского героического эпоса, Теодор Фрингс удачно смоделировал в работе «Die Entstehung der deutschen Spielmannserepen» («Происхождение немецкого шпильманского эпоса», 1951).

Еще двумя годами раньше, а именно в 1949 году в статье «Minnesinger und Troubadours» («Миннезингеры и трубадуры»), Т. Фрингс, опираясь на свой опыт диалектолога, литературоведа и фольклориста, сделал вывод, что рыцарская культура и идеология проникли в Германию из Франции, чьи классические литературные образцы, действительно, послужили предметом переводов и подражаний, но, с другой стороны, и это важно, – отмечал Фрингс, – лирика самих трубадуров, а значит и миннезингеров, брала свое начало из старинных весенних песен. «"Майская танцевальная строфа", хороводная песня, перемещается с деревенского лужка» [9, S. 444] и облекается в новую художественную форму. В средневековой немецкой и романской лирике востребованными оказываются такие народные песенные формулы и приемы, как природный зачин (Natureingang), «общие места», параллелизм, женский монолог (Frauenmonolog), диалог (Gespräche), девичий плач (Mädchenklage), припев, повторы и многое другое. «Бесценный фрагмент из «Carmina Burana» напрямую связан с танцевальной строфой португальских, французских и немецких девушек, – писал Фрингс. – Миннезингер придает ей форму Minnestrophe и, допуская стилизацию, настраивает природный зачин на любовное чувство. С этой, именно танцевальной, строфы начинается подъем в трех песенных циклах провансальского типа: любовь и общество, власть любви и возвышение любви» [9, S. 444]. Как каждая новая культурная эпоха пользуется устойчивыми поэтическими формулами, вкладывая в них актуальное содержание, Т. Фрингс показал на примере девичьей песни «Под липами» Вальтера фон дер Фогельвайде; старинных китайских песни о встрече влюбленных, песни-диалога между Им и Ею, девичьей песни; немецкой, египетской, китайской, русской «песен рассвета»; четырех сербских девичьих песен и одной французской; португальских девичьих плачей; отрывков из древнегреческой поэзии Сапфо, Феокрита и других; отрывков из латинской поэзии; французского шансона.

Сразу за этой статьей последовали «Erforschung des Minnesangs» («Изучение миннезанга», 1950), «Walthers Gespräche» («Диалоги Вальтера», 1954), «Frauenstrophe und Frauenlied in der frühen deutschen Lyrik» («Женская строфа и женская песня в ранней немецкой лирике», 1957). В них Т. Фрингс продолжал выступать с глубоко обоснованным опровержением теории происхождения рыцарской любовной лирики XII века от образцов только классической и средневековой латинской литературы и тем самым реабилитировал исследования тех ученых XIX века, которые утверждали, что «немецкая рыцарская лирика древнего типа еще идет в колее народной, перенимая ее образы и положения» [2, с. 284]. «Мы говорили, – резюмировал Фрингс, – о народной первоначальной форме или о простой форме ранней немецкой любовной лирики и о ее развитии под инородным провансальским влиянием. Мы ставили перед собой цель понять диалоги Вальтера между дамой и господином исторически. Мы осознали их как нечто совсем новое, лишенное немецкой основы, как подражание провансальской тенционе. Чтобы это увидеть, нам следовало прояснить, что за этим стояло и чему еще Вальтер придавал значение в своей ранней лирике. К древней народной основе или простой форме мы определенно относим: 1) монолог дамы; 2) чередование (амебейную композицию – Т. Г.); 3) любовное послание; здесь никогда не обходится без участия женщины. Диалог между мужчиной и женщиной в простой древней форме привязан к «песне рассвета» и в ней же пребывает. Вальтеровский придворный диалог с этой первоформой не имеет ничего общего. По ту сторону этих трех основных форм, чье зарождение, развитие и распространение мы себе обрисовали, и в непосредственной близости от них лежит еще более глубокий народный пласт, который по происхо-

ждению и применению связан с *танцем*. Его составляющие: *припев и девичья танцевальная строфа* как в «Carmina Burana», а также близкие им женский монолог и женская строфа» [9, S. 518 – 519].

Продолжением этого разговора и, одновременно, его обобщением нам представляется более позднее сочинение Теодора Фрингса «Die Anfänge der europäischen Liebesdichtung im 11. und 12. Jh.» («Истоки европейской любовной поэзии XI–XII веков», 1960), перевод которого мы предлагаем вашему вниманию в этом издании.

ЛИТЕРАТУРА

1. Веселовский, А.Н. Статьи о сказке // Собрание сочинений А.Н. Веселовского. – Т. 16. – М.; Л., 1938.
2. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – Л., 1940.
3. Жирмунский, В.М. Теодор Фрингс как германист / В.М. Жирмунский // Известия Академии наук Отделение русского языка и литературы. – Т. 15. – М., 1956.
4. Жирмунский, В.М. Памяти Т. Фрингса / В.М. Жирмунский // Известия Академии наук Отделение русского языка и литературы. – Т. 27. – М., 1968.
5. Керрам, К. Боги, гробницы, ученые: Роман археологии / К. Керрам. – М., 2001.
6. Berger, A. Die volkstümlichen Grundlagen des Minnesangs / A. Berger // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. – Bd. 30. – Berlin, 1886.
7. Burdach, K. Das volkstümliche deutsche Liebeslied / K. Burdach // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. – Bd. 27. – Berlin, 1883.
8. Elst, G. van der. Siedlerbewegung und Sprachentwicklung im ostmitteldeutschen Raum / G. van der Elst / Sprachgeschichte // Hrsg. von W. Besch. – Berlin/New York, 1987.
9. Frings, Th. Gesammelte Schrifte / Th. Frings // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. – Bd. 91. – Halle, 1971.
10. Wilmanns, W. Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide / W. Wilmanns. – Halle, 1883.