

Козуб Олег Валерійович,
аспірант кафедри теорії та історії
культури. Національна музична академія
імені П. І. Чайковського, Київ, Україна

Oleh Kozub,
Posgraduate student of Theory and History
Culture Departament. P. I. Tchaikovsky
Ukrainian National Music Academy,
Kyiv, Ukraine

НІМЕЦЬКА ПОПУЛЯРНА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА В ДОБУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Анотація. *Мета статті* – виявлення ключових особливостей німецької популярної музики середньовічного періоду. *Завдання розвідки* включають в себе: розкриття масової та популярної культур, їх спільних і відмінних маркерів у культурному просторі; дослідження німецької популярної музики Високого та Пізнього Середньовіччя. *Методологія дослідження* включає: культурологічний метод – всебічне тлумачення поняття «популярна культура» та визначення найбільш доречної для даного дослідження концепції популярної культури; культурно-історичний – дослідження основних проявів популярної музичної культури в середньовічній Європі; музикознавчо-культурологічний – аналіз творів німецької середньовічної популярної музики, зокрема, мінезингерів і мейстерзингерів; компаративістський метод – виявлення спільних і відмінних рис між популярною культурою музичної Німеччини доби Середньовіччя та аналогічними сферами культури інших європейських країн у цей же історичний період. *Наукова новизна* дослідження полягає у висвітленні явищ музичної культури Німеччини, які належать не до «елітарної» або «церковної», а до «світської» та популярної культури. **Висновки.** Німецька популярна музична культура в добу Середньовіччя являла собою потужну культурну галузь, яка за різноманіттям жанрів, форм і тем творчості та якістю нічим не поступалася елітарній, «церковній» культурі того часу, а в деяких аспектах навіть мала перевагу. Дана сфера культури Німеччини розвивалася подібно до культур інших західноєвропейських держав і народів, на що вказує наявність власного різновиду середньовічних менестрелів – шпільманів, а також власної групи поетів-співців – мінезингерів. Утім, були й певні відмінності, які вирізняли твори німецької популярної музики з-поміж композицій представників інших країн, а саме: інтерес до релігійних тем, посилення значення мотивів природи, більш піднесений та ідеалістичний характер почуттів у творах, присвячених коханням, а також відображення у музичних композиціях глибокого рівня рефлексії авторів даних композицій щодо власного внутрішнього світу та їх довкілля.

Ключові слова: популярна культура, масова культура, карнавал, куртуазність, менестрелі, шпільмани, мінезингери, мейстерзингери.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Ця стаття присвячена висвітленню основних етапів розвитку німецької популярної музики впродовж доби Середньовіччя. Сучасна наука про культуру прагне якомога повніше розкрити зміст культури як явища у всій її багатогранності. Недарма у культурології (та інших суміжних соціальних і гуманітарних дисциплінах) впродовж останнього століття з'являється дедалі більше концепцій і напрямів дослідження, як-от: культура побуту, культура як діалог, тілесність у культурі, культурна пам'ять, агональність (ігрове начало) в культурі, перформативність, гендерна проблематика культури тощо; і водночас спостерігається продукування парадигмальних культурологічних поворотів: лінгвістичний, перформативний, постколоніальний, нейробіологічний, іконографічний, просторовий і т.д. Таким чином, під терміном «культура» дедалі рідше розуміють лише витвори «високого» мистецтва і частіше вбачають у ній взаємозв'язок усіх сфер матеріального, ментального й духовного життя окремої людини, певного суспільства та людства загалом. Тож, окрім «класичної», «академічної», «взірцевої» галузі художньої творчості, дослідженню починають підлягати й інші культурно-мистецькі пласти, зокрема, фольклор – тобто народна творчість, традиції та звичаї, а також масова та популярна культура.

Популярна культура є одним із найбільш суперечливих явищ, і тому для його розкриття було запропоновано доволі велику кількість визначень. Серед них трапляються як різко негативні або негативно забарвлені («низькоякісна культура», «джерело для заробітку», «інструмент пропаганди» тощо), так і позитивні чи, принаймні, нейтральні («культура, яку продукують прості люди», «культура, чий надбання “споживає” велика кількість людей», «простір для культурної взаємодії між різними суспільними прошарками» тощо). У даному дослідженні розкриття теми популярної культури (на прикладі середньовічної Німеччини) тяжіє до позитивних інтерпретацій даного явища: показується що, ця, здавалося б, «знижена» частина культури може містити власний, особливий тип професіоналізму, продукувати якісно зроблені витвори мистецтва та навіть впливати на «високу» культуру, збагачуючи її художню мову новими виразовими засобами, а подекуди – й темами та образами.

Зазвичай середньовічна культура Європи асоціюється з релігією, церквою, християнством. Тобто культурний простір Середньовіччя у свідомості багатьох людей звужений до таких місць суспільного життя, як церква, храм, монастир, дзвіниця, каплиця тощо. Відповідно, і музика цього періоду асоціюється з церковною: псалмами, григоріанським хоралом, музикою, що супроводжувала церковну службу, ансамблевим багатоголоссям, тембром органу тощо. Втім, це лише одна зі сторін культури даного історичного періоду. Інша ж, яка, можливо, настільки є помітна на перший погляд, – це насолода суто «матеріальними» життєвими радощами, карнавальність, розмах народних святкувань, піднесене куртуазне кохання, гумор, іронія і сатира тощо. Якраз-таки зазначені аспекти і становлять середньовічну популярну культуру.

Святкування та карнавали, у свою чергу, обов'язково включали в себе музичну складову. Під музичний супровід виконувались також танцювальні номери. За музикантів тут виступали мандрівні музиканти, яких називали гістріонами, менестрелями, жонглерами, або – на німецьких землях – шпільманами. В добу Високого Середньовіччя з'являються куртуазні поети-музиканти: на півдні Франції – трубадури, на півночі Франції – трувери. В Німеччині аналогічну роль відіграли «співці кохання» – мінезингери, чия творчість зазнала впливу трубадурів і труверів, але все одно зберігала самотність. Наступним витком розвитку «позаклерикального» професіоналізму у площині німецької музичної культури став мейстерзанг. Музиканти, які називали себе мейстерзингерами – «майстрами співу», згуртовувались у спільноти, близькі за структурою до середньовічних цехів ремісників. Саме шпільмани, мінезингери та мейстерзингери і становили основу німецької популярної музичної культури Середньовіччя.

Мета дослідження полягає у виявленні ключових особливостей німецької популярної музики середньовічного періоду. **Завдання** розвідки включають у себе: розкриття масової та популярної культур, їх спільних і відмінних маркерів у культурному просторі; дослідження німецької популярної музики Високого та Пізнього Середньовіччя.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. До числа наукових розвідок, які тією чи іншою мірою присвячені проблемі німецької популярної музики доби Середньовіччя, належать наукові праці Л. Д. Бабушки (2020), Д. Бахманн-Медік (2006),

П. Берка (2001), Дж. Сібрука (2000), Дж. Сторі (2005), Т. Рейнджера та Е. Хобсбаума (1983), Ж. Ле Гоффа (1964), З. Крюгера (2012), Р. Хоппіна (1978), Дж. Юдкіна (1989).

Основні тенденції в дослідженні сучасної культури загалом окреслені у праці Д. Бахманн-Медік *«Культурні повороти. Нові орієнтири в науках про культуру»* (2006). До проблематики масової культури, її визначень та меж, спільних і відмінних рис порівняно з «високою» культурою та місця в загальному культурному просторі дотичними є такі праці: *«Фестивалі як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів у культуротворчому просторі»* Л. Д. Бабушки (2020), *«Популярна культура в ранньомодерній Європі»* П. Берка (2001), *«Nobrow. Культура маркетингу. Маркетингова культура»* Дж. Сібрука (2000), *«Теорія культури та масова культура: вступний курс»* Дж. Сторі (2005), *«Винахід традицій»* Е. Хобсбаума та Т. Рейнджера (1983). Загальний аналіз культури і, зокрема, музики Середньовіччя знаходимо у праці Ж. Ле Гоффа *«Цивілізація середньовічного Заходу»* (1964). Дослідженню конкретно німецької музики доби Середніх віків присвячені такі наукові розвідки: *«Середньовічна музика»* Р. Хоппіна (1978), *«Музика в середньовічній Європі»* Дж. Юдкіна (1989), а також стаття *«Карміна Бурана Карла Орфа: Концептуальний та етичний аналіз»* З. Крюгера (2012) та літературознавчі праці *«Історія німецької літератури у 3 томах. Том I»* (1983).

Виклад основного матеріалу. Дослідження у сфері популярної музичної культури середньовічної Німеччини слід розпочати з визначення поняття популярної культури. Доречним буде звернення до праці Джона Сторі *«Теорія культури та масова культура: вступний курс»*. У даному дослідженні подано шість підходів щодо розуміння масової культури за концепцією Джона Сторі, аналіз яких буде розкрито і в нашому дослідженні, однак перевагу надаємо концепції гегемонії Грамші.

Перше, напевне, найпростіше та «етимологічно обумовлене» визначення терміна «масова культура» полягає у тому, що він позначає культуру, яка має широку цільову аудиторію, тобто є предметом уподобань великої кількості людей. Утім, як слушно зазначає Дж. Сторі, «висока культура» також дуже часто має чимале поширення серед членів суспільства, тому однієї лише кількісної величини для тлумачення терміна вочевидь

є недостатнім: «Такі підрахунки майже повністю включають в себе офіційно санкціоновану “високу культуру”, яку, якщо подати її через кількість проданих касет чи примірників книжок або через телевізійні рейтинги програм – екранізацій класики, у цьому сенсі можна цілковито назвати “масовою”» (Сторі, 2005, с. 21).

Другий підхід до розуміння поняття «масова культура» виникає як сукупність усього, що може бути віднесено до площини культури, але не проходить критерії відбору до високої культури. Отже, виходить, що масова культура – це культура низькоякісна. Звичайно, у цьому разі маємо наявність певної системи оцінок, за якими, власне, й визначається «вищість» чи «нижчість» того чи іншого компонента культури.

Тут Дж. Сторі звертає увагу на амбівалентність значення самих слів «популярний» або «масовий». Адже, «з одного боку, кажуть, що щось є гарним, бо набуло популярності. Приміром: ця вистава мала популярність. І з іншого – іноді з тієї ж самої причини щось називаю поганим» (Сторі, 2005, с. 25). Але, з іншого боку, та ж сама популярність стає приводом оголосити культурний об'єкт низькоякісним: мовляв, по-справжньому вишуканий, «класичний» твір був би занадто складним для розуміння настільки великої кількості пересічних глядачів, читачів або слухачів, а отже – і не здобув би значної популярності.

Близьким до другого визначення популярної культури є третє. Згідно з ним, популярна культура є елементарно комерційною культурою. Про протиставлення «мистецтва заради прибутку» та «вияву істинного таланту» побіжно вже згадувалося. Часто говорять, що популярну культуру споживають пасивно і бездумно, адже вона нібито є шаблонною та маніпулятивною. Втім, Дж. Сторі наводить дані, які вказують на те, що переважна більшість популярних «культурних продуктів» насправді не здобувають великої популярності і завдають збитків тим, хто їх продукує (Сторі, 2005, с. 25-26). Це може означати або те, що комерційні стратегії просто не завжди досягають потрібної мети, або ж те, що комерційний чинник, можливо, й має місце, але далеко не завжди є вирішальним.

Певна частина дослідників культури іде ще далі й стверджує, що популярний і масовий різновиди культури не просто є штучними та нав'язаними, а й мають конкретне місце походження: Сполучені Штати Америки. Вплив американської

культури (зокрема, її популярної складової) на інші країни важко переоцінити, але чи був це суто негативний вплив, питання все одно залишається відкритим. До уявлення про комерційну основу масової культури також часто додається її ідеологічна вмотивованість, на що особливо наголошували структуралісти.

Якщо попереднє, третє, визначення популярної культури по суті вказує на нав'язаність її згори – від чинної влади (з її ідеологічною доктриною) або корпорацій (з їхньою жагою до збагачення), четверте визначення, навпаки, розглядає популярну культуру як таку, що «походить від народу» (Сторі, 2005, с. 28). Головною проблемою даного визначення, на що звертає увагу науковець, є важкість окреслення самого поняття «народу». Дослідник популярної культури в ранньомодерній Європі Пітер Берк зауважує, що «для появи популярної культури важливою є поява народу (Volk). Про це поняття виразно заговорив у XVIII столітті [Йоганн-Готфрід] Гердер, почавши збирати німецькі пісні, казки, вистави та інші елементи фольклору, що творилися національною мовою. Чи не найголовнішою його тезою було те, що народна поезія впливає на моральність» (Берк, 2001, с. 14). В період «відкриття народу», тобто на початку XIX століття, поняття культура здебільшого стосувалося мистецтва, літератури та музики. Відтак не дивно, що тогочасні фольклористи шукали народні еквіваленти класичної музики, академічного мистецтва тощо.

Основою для п'ятого визначення терміна «популярна культура», або «маскультура», є політичний аналіз Антоніо Грамші. Даний підхід, який дістав назву «неограмшівської теорії гегемонії», не розглядає популярну культуру ані як лише комерціалізовану чи ідеологічно вмотивовану, ані, навпаки, як суто народну та «опозиційну» до панівного суспільного прошарку. Замість цього, «неограмшівська теорія» тлумачить популярну культуру як своєрідне місце (можна навіть сказати простір), де між «високим» та «низьким» прошарками культури відбувається своєрідний діалог, обмін тематикою, ідеями та виразовими засобами, й іноді навіть – і цілими культурними об'єктами й практиками. Інколи даний діалог набуває форм конкуренції або навіть протистояння. Тож п'яте визначення поняття «популярна культура» полягає у тому, що вона є простором для комунікації та боротьби між різними світоглядними установ-

ками, ідеями, висновками з життєвого досвіду представників різних суспільних верств. З цього випливає, як зазначає Дж. Сторі, наступне твердження: популярна та масова культури відображають соціальну та навіть політичну структуру «народу», слугують репрезентацією груп, які можна виокремити в межах даного соціуму.

Суголосною нашому дослідженню є концепція популярної культури Джона Сібрука, характер якої він визначає як «ноубрау». Останнє означає «відсутність звичних інтелектуальних ієрархій, у межах якої висока культура – це обов'язково культура еліти, а низька належить масам. Коли я писав книгу, я хотів показати, як ці обидві, початково розділені сфери, стали на наших очах зливатися в одну; як вони припинили відігравати роль соціальних маркерів» (Сібрук, 2000, с. 116).

Такими є шість основних підходів щодо розуміння популярної культури, що їх використовують сучасні гуманітарні науки. Усі вони сприяють пошуку множинних сутностей популярної культури. Так, на думку дослідниці Л. Бабушки, популярна культура «тяжіє більше в бік суб'єктивного вибору щодо подання себе, почасти в радикальних досвідних позиціях, спрямуванні до певних моделей презентації та репрезентації власної самості (як творця, а не лише носія), продукування творчого волюнтаризму тощо» (Бабушка, 2020, с. 8). Спорідненість масової та популярної культури, на думку Л. Бабушки, підтверджується, насамперед, «характером їх соціального функціонування, високою вітальною активністю, що дозволяє розглядати їх як сегмент у контексті не лише культури й мистецтва, а й загалом суспільного буття» (Бабушка, 2020, с. 8). Однак, на думку автора цієї статті, найбільш слушним, зокрема, через свою всеосяжність сприйняття популярної культури, є п'яте розуміння, що базується на теорії гегемонії А. Грамші та його послідовників-неограмшівців. Отже, популярна культура постає як місце, де відображаються ідеї та світогляди різних суспільних верств, груп і субкультур.

Проаналізуємо культуру Середньовіччя крізь призму її характерних маркерів. Доволі часто середньовічну культуру пов'язують лише з християнством. Тобто справляється враження, ніби уся без винятку культура даного періоду мала суто релігійний характер. Приводом для виникнення такої, щонайменше однобічної, точки зору, є, зокрема, порівняно невелика кількість документальних

джерел, які містять інформацію про «народні», «світські» культурні практики – особливо з великою кількістю документів (у тому числі нотних записів), які описують діяльність церкви та окремі аспекти даної діяльності. Принципово відмінна позиція розуміння Середньовіччя продукується французькою школою Анналів та її представників, зокрема, дослідженнями Жака де Легоффа щодо повсякденної культури Середньовіччя, проблем ментальності, уяви, тілесності. Так, Ж. Ле Гофф, досліджуючи Середньовіччя зауважує, що «увага історика має бути спрямована на розкриття того, що було спільного в Цезаря й останнього солдата в його легіонах, у святого Людовіка й селянина, який працював у його володіннях, у Колумба й матроса на його каравелах. За такого підходу історик доводиться працювати методами «археопсихології», докопуючись до потаємних смислів і значень. Тут особливо значимим стає вивчення інерційних сил в історії, традицій, звичок свідомості» (Ле Гофф, 1964, с. 534).

Утім, це зовсім не означає, що культури поза церквою не існувало. Як уже зазначалося вище, прагнення до духовного абсолюту зовсім не заважало людям епохи Середньовіччя знаходити радість у «мирському», повсякденному житті, хоч яким би важким воно було. Про це свідчить доволі розвинута система календарних та інших свят, а також карнавальні практики.

Констатувати щодо музики як складової популярної середньовічної культури можна в декількох контекстах. По-перше, вона була невід'ємною складовою свят і урочистостей. Особлива роль тут відводилась музикантам, які вміли грати на музичних інструментах. Музика слугувала супроводом до таких подій, як народні свята, полювання, весільні кортежі, бенкети. По-друге, музика відігравала важливу роль і в подіях, пов'язаних з військовою справою: під її супровід відбувалися військові походи, вона лунала перед початком боїв, на лицарських турнірах. До того ж, музичні інструменти відігравали суто практичну роль: звуки труб і барабанів попереджали про напад ворога або сигналізували про те, що виникла пожежа. Навіть обряд посвяти в лицарі передбачав певний музичний супровід.

Третьою функцією музики був акомпанемент до танців. Хоча танці дуже часто не схвалювалися церквою та світською владою, все одно вони залишалися однією з найулюбленіших розваг для

середньовічних людей. Інколи танок міг супроводжуватись не лише інструментальною музикою, а й співом. Загалом – особливо це стосується раннього середньовіччя – музика, танець і поезія поєднувалися в нерозривному синтезі.

Врешті-решт музика могла мати й більш самостійне значення, особливо в міському підвиді розважальної культури. У цьому разі творцями й виконавцями музики виступали менестрелі. Музику Середньовіччя зазвичай поділяли лише на дві складові: «високу», професійну, й низову, «фольклорну».

Слід аргументувати, що структура музичної культури є значно складнішою. Наприклад, музикантів, які виконують вищезгадану інструментальну музику вже не можна повністю віднести до суто фольклорних виконавців у традиційному розумінні цього поняття. Якщо народну пісню здатен виконувати практично кожен з представників народу, а той, хто її почув, може стати наступним її виконавцем (або співвиконавцем), то грі на музичному інструменті потрібно навчатися цілеспрямовано, регулярно, систематично. Понад те, музикування дуже часто слугувало додатковим джерелом заробітку, який інструменталісти додавали до платні від свого основного роду занять. Наближеність народних інструменталістів до менестрелів акцентує те, що значна частина менестрелів (зокрема, німецьких шпільманів) початково були саме такими народними музикантами.

Тож першими двома ознаками професіоналізму є систематичне вправління задля відточування майстерності (наприклад, у грі на музичному інструменті) а також слугування того чи іншого роду заняття як якщо не основного, то принаймні додаткового заробітку. Розвиваючи тему цілеспрямованого розвитку майстерності, потрібно наголосити також на необхідності вибору вузької спеціалізації задля того, щоб одному виду «ремесла» була приділена достатня кількість зусиль. Не буде безпідставним виокремити іще три ознаки професіоналізму. По-перше, це наявність «цільової аудиторії», тобто певної групи людей, яка має потребу споживати професійно виконану (і створену) музику і навіть готова за неї платити. По-друге, це наявність певної теорії, «школи» музикування, яка виражається у конкретній навчальній практиці. По-третє, професіоналізм вимагає не тільки планомірного навчання задля досягнення музичної майстерності, а й наявності

в музиканта яскраво вираженого таланту, творчої індивідуальності, які подекуди можуть навіть конфліктувати із усталеними канонами.

Усі ці ознаки професіоналізму притаманні творчості менестрелів. Таким чином, менестрельну сферу потрібно чітко відділяти від фольклору і розглядати менестрельне мистецтво як особливий різновид професіоналізму. Втім, професіоналізм менестрелів різко відрізняється й від професіоналізму «клерикальної» музичної культури, з її суворими канонами й практиками, та обмеженою християнськими сюжетами й образами тематикою.

На німецьких теренах менестрелі дістали назву шпільманів. Шпільмани відігравали велику роль у культурному житті XII століття. Їх радо зустрічали як у містах і селах, так і у феодальних маєтках. Шпільмани виступали на ярмарках, під час народних веселощів, на лицарських турнірах. Також вони могли супроводжувати воїнів у поході або паломників, а ще служити феодалам і виконувати важливі доручення (наприклад, бути довіреною особою). Шпільмани виконували епічні пісні, витоки яких можна простежити у давньогерманському епосі. Згодом тематика творів шпільманів розширилася: зокрема, у зв'язку з хрестовими походами починають виникати поеми, присвячені темі Сходу. Окрім поем та інших світських творів, репертуар шпільманів містив також твори релігійного характеру, такі як «благочестиві легенди» та життя святих.

Цінним є вплив на німецьку культуру творчості південнофранцузьких трубадурів та північнофранцузьких труверів. Ці діячі французької музичної культури поширили свій вплив на всю культуру, у тому числі й музичну, середньовічної західної Європи. На теренах Німеччини творчість французьких поетів-співців була сприйнята й по-особливому інтерпретована, що мало за наслідки появу мінезангу. Поняття «мінезанг» буквально перекладається як «любовна пісня» (від середньовісньонімецького «*minne*» – любов, «*sang*» – пісня). Впродовж кінця XII та всього XIII століття це був провідний жанр у культурі аристократичного суспільного стану. Найбільш ранній напрям мінезангу, який дістав назву «народного», початково виник у Австрії, а потім дістав поширення на території, що належать до півдня сучасної Німеччини: Швабію та Баварію (т. зв. придунайський німецькомовний регіон). Твори цього напрямку походять від фольклорних пісень про кохання, для них характерні просто-

та й щирість висловлення любовного почуття та архаїчний стиль. Найбільш значущі постаті у «народному» мінезангу – це Кюренберг (або Кюренбергер), Дитмар фон Айст та Мейнлох фон Сефелінген, а також два графи з регенсбурзької династії Рітенбургів.

Виокремлюють також й іншу, прирейнську групу пісень про кохання, які створювалися під впливом творчості трубадурів. До цього напрямку належать такі мінезингери, як приміром, Фрідріх фон Хаузен, Генріх фон Фельдеке, Гартман фон Ауе, Рудольф фон Феніс. Це – куртуазний, або ж придворний, мінезанг. Появі куртуазного мінезангу сприяв розвиток культури повсякденності феодального суспільного стану (який виявив себе в ускладненні правил і норм феодального етикету), представники якого стали відчувати потребу в нових різновидах дозвілля, зокрема, музично-поетичних.

Куртуазний мінезанг є відображенням умовності звичаїв феодалів. Сюжети пісень описують високе кохання, яке фактично є служінням лицаря прекрасній дамі. Таке кохання просякнуте добропорядністю та іншими чеснотами і схоже більш на вишуканий та шанобливий жест, аніж на справжнє почуття. Більш щиро любовні стосунки показані у підвиді мінезангу, який отримав назву «пісні світанку» (*Tagelieder*).

Окрім пісень, мінезингери створювали також твори у жанрі «ляйх» («*Leich*»). Даний жанр походить від літургійної секвенції. Це ліричний твір великої форми: він складається з великої кількості строф різної будови.

Іще один напрям у музично-поетичному мистецтві високого німецького середньовіччя, який був популярним у XII–XIII століттях нарівні з придворним мінезангом – це шпрук («*Spruch*»). Кожен зі шпруків є поезією, що зачіпає одну з низки тем, як-от: політика, релігія, життя багатих і бідних, дружба, кохання тощо. Шпрук має неодмінно закінчуватися певним «висновком», повчанням, яке часто набуває вигляду прислів'я. Це надає творам даного жанру морально-дидактичний характер. Виконавцями шпруків були як шпільмани, так і мінезингери.

Окрім піднесеного кохання, темою для творів мінезангу впродовж деякого часу також були й хрестові походи та інші теми: прославляння правителів і феодалів, духовні почуття й роздуми, критика й сатира на тогочасне суспільство, подекуди навіть любов до батьківщини.

Попри те, що лірика кохання німецьких поетів-співців зазнала суттєвого впливу французьких трубадурів і труверів, для неї все ж притаманна низка специфічних рис. Це і особливе ставлення до оспівуваного мінезингерами кохання – яке змальовується не стільки чуттєвим, скільки скромним і водночас піднесеним, й більш виражена рефлексія над власними почуттями і життям загалом. Також творам мінезингерів властиве часте використання релігійних сюжетів: навіть возвеличення Прекрасної дами корелювалося в німецьких поетів з культом Богоматері, – тоді як трубадури більш схильні були захоплюватися радощами (і навіть печалями) повсякденного, земного життя. Окрім усього вищесказаного, відмінність між німецькою та французькою поетичною творчістю проявляється також і в приділенні особливої уваги у першій до природи. Якщо лірика трубадурів використовує природу лише як тло, «декорацію» до основного сюжету, для мінезингерів природне начало є активним і часто саме по собі є центральним художнім образом твору.

Починаючи з середини XIII століття, лицарський суспільний прошарок та властива йому куртуазна культура починають занепадати. Причинами цього були, зокрема, феодальні міжусобиці та війни, зречення аристократії від високих ідеалів і дедалі більший потяг до суто «матеріальних» спокус. Не оминув занепаду і мінезанг. Та, проте, поки серед культури «тих, хто воює», відбувалася деградація, міський соціальний стан, навпаки, дедалі прогресував і, на противагу лицарям і князям, став проявляти чимдалі більший інтерес до естетичної та духовної сфер життя. Містяни, або бюргери, створили власний напрям у музично-поетичній творчості: мейстерзанг.

Основним жанром мейстерзангу була пісня дидактичного або релігійного характеру, яка містила щонайменше три строфи. Зразками для створення пісень були твори «дванадцяти старих майстрів» – мінезингерів (здебільшого пізнього періоду), до числа яких входили, зокрема, В. фон дер Фогельвейде та Г. з Майсена (ІНЛ у 3 т., т. 1, 1983, с. 95). Складання слів і мелодій пісень відбувалося за чіткими та детальними правилами, зведення яких називалося «табулатурою» (die Tabulatur).

Висновки. Підсумовуючи вище викладене, слід зауважити, що, незважаючи на усе розмаїття підходів до дослідження популярної культури, для даного дослідження найбільш суголосною

є концепція А. Грамші та неограмшіанців, згідно з якою, популярна культура є місцем взаємодії культур різних суспільних прошарків і груп, а також концепція Джона Сібрука «ноубрау», що полягає у стиранні чітких меж між «елітарною» та «масовою» складовими культури.

Було встановлено, що популярна культура Середньовіччя, зокрема популярна музика, найбільш широко була представлена у таких сферах, як: свята й урочистості, військові походи, лицарські турніри та полювання, посвята в лицарі тощо. Також музика відігравала роль акомпанементу до танців, а музичні інструменти могли сигналізувати про небезпеку чи початок важливої події.

З'ясовано, що популярна музика в добу Середньовіччя виконувалася і як суто естетичний і розважальний елементи середньовічної культури. Її виконавцями були менестрелі. Встановлено, що менестрелі в переважній своїй більшості мали п'ять ознак професійного музиканта: музика була для них принаймні додатковим джерелом заробітку; у них була більш-менш стійка цільова аудиторія й навіть «меценати», що були готові фінансувати їхню творчість; вони володіли лише одним вузько спеціалізованим ремеслом; це ремесло вони вивчали цілеспрямовано та згідно з певним порядком і правилами (бодай неписаними); і, нарешті, попри суворість канонів, кожен з менестрелів проявляв талант і індивідуальність у своїй творчості – зокрема, за допомогою імпровізації.

Досліджено явища, властиві саме німецькій популярній музичній культурі Середніх віків. Аналогами менестрелів у Німеччині слугували шпільмани, що виконували спочатку епічні пісні твори на релігійну тематику, а з настанням доби хрестових походів почали також торкатися теми Сходу.

Досліджено культуротворчий потенціал мінезингерів, чия творчість розвивалася під впливом французьких трубадурів і труверів. З'ясовано, що існували два основних напрями мінезангу: «придунайський» і «прирейський», перший з яких є більш архаїчним і походить від народних любовних пісень, а другий, що дістав назву «куртуазного мінезангу», оспівує піднесене лицарське кохання до Прекрасної дами. Окрім пісень про кохання, мінезингери також створювали музику у таких жанрах, як «пісні світанку», «ляйхи» та «шпрухи».

Проаналізовано творчість мейстерзингерів, які, на відміну від мінезингерів, є суто міським, «бюргерським» явищем, пов'язаним з розвитком

міст у пізньому Середньовіччі. З'ясовано, що мейстерзингери komponували релігійні та дидактичні пісні, йдучи за чітко сформульованими правилами. В основу мейстерзангу було закладено ідею, що музичним мистецтвом, як і будь-яким ремеслом, може оволодіти кожен.

Отже, німецька популярна музична культура в добу Середньовіччя являла собою потужну культурну галузь, яка за різноманіттям жанрів, форм і тем творчості та якістю нічим не поступалася елітарній, «церковній» культурі того часу, а в деяких аспектах навіть мала перевагу. Дана сфера культури Німеччини розвивалася подібно до культур інших західноєвропейських держав і народів, на що вказує наявність власного різновиду середньовічних менестрелів – шпільманів, а також власної групи поетів-співців – мінезингерів. Утім, були й певні відмінності, які вирізняли твори німецької популярної музики з-поміж композицій представників інших країн, а саме: інтерес до релігійних тем, значно більше значення мотивів природи, більш піднесений та ідеалістичний характер почуттів у творах, присвячених коханням, а також відображення у музичних композиціях глибокого рівня рефлексії авторів даних композицій щодо власного внутрішнього світу та їх оточення.

Джерела та література

- Бабушка, Л. Д. (2020). Фестивація як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів у культуротворчому просторі : монографія. Київ: Лисенко. М. М. 272 с.
- Бахманн-Медік, Д. (2006). Культурні повороти. Нові орієнтири в науках про культуру. Райнбек поблизу Гамбургу : Rowohlt. 504 с.
- Берк, П. (2001). Популярна культура в ранньомодерній Європі / пер. з англійської : О. Гриценка, Т. Гарастович, Н. Гончаренко, А. Гриценко. Київ: Український центр культурних досліджень. 376 с.
- Історія німецької літератури : у 3 т. Том 1 (1983). Berlin : Volk und Wissen. 352 с.

- Ле Гофф, Ж. (1964). Цивілізація середньовічного Заходу. Париж : Les Editions Arthaud. 693 с.
- Сібрук, Дж. (2000). Nobrow. Культура маркетингу. Маркетингова культура. Нью-Йорк : Knopf. 240 с.
- Сторі, Дж. (2005). Теорія культури та масова культура: вступний курс / пер. з англійської С. Савченка. Харків : Акта. 357 с.
- Хобсбаум, Е., Рейнджер, Т. (1983). Винахід традицій. Кембридж : Cambridge University Press, 320 с.
- Хоппін, Р. Х. (1978). Середньовічна музика. Нью-Йорк : W. W. Norton & Company. 566 с.
- Юдкін, Дж. (1989). Музика в середньовічній Європі. Нью-Джерсі : Prentice Hall, Englewood Cliffs. 612 с.

References

- Babushka, L. D. (2020). Festyvatsiia yak komunikatyvnyi aproprator hlobalizatsiinykh interesiv u kulturotvorchomu prostori [Festivation as a communicative appropriator of globalization interests in the cultural space: monograph]. Kyiv: Lysenko. M. M. 272 s.
- Bachmann-Medick, D. (2006). Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. 504 s.
- Burke, P. (2001) Populiarna kultura v ranniomodernii Yevropi [Popular Culture in Early Modern Europe]. Translated from English by O. Hrytsenko, T. Harastovych, N. Honcharenko, A. Hrytsenko. Kyiv, Ukrainian Center for Cultural Studies. 376 s.
- Kurze Geschichte der deutschen Literatur [Brief history of German literature] : in 3 volumes. Volume 1 (1983). Berlin : Volk und Wissen. 352 s.
- Le Goff, J. (1964). La civilisation de l'Occident médiéval [The Civilization of the Medieval West]. Paris : Les Editions Arthaud. 693 s.
- Seabrook, J. (2000). Nobrow : The Culture of Marketing, the Marketing of Culture. New York: Knopf. 240 s.
- Storey, J. (2005). Teoriia kultury ta masova kultura: vstupnyi kurs. [Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction]. Translated from English by S. Savchenko. Kharkiv: Akta. 357 s.
- Hobsbawm E., Ranger T. (1983). The Invention of Tradition. Cambridge : Cambridge University Press. 320 s.
- Hoppin, R. H. (1978). Medieval Music. New York : W. W. Norton & Company. 566 s.
- Yudkin, J. (1989). Music in Medieval Europe. New Jersey : Prentice Hall, Englewood Cliffs. 612 s.

Oleh Kozub

German popular musical culture in the Middle ages

Abstract. The purpose of the study is to identify the key features of German popular music of the medieval period. The **tasks of the investigation** include: revealing mass and popular cultures, their common and distinctive markers in the cultural space; researching German popular music of the High and Late Middle Ages. The main **methods** used in this study are:

- culturological – a comprehensive interpretation of the concept of «popular culture» and determining the most appropriate concept of popular culture for this study;
- cultural and historical – a study of the main manifestations of popular musical culture in medieval Europe;
- musicological and cultural – an analysis of works of German medieval popular music, in particular, the minnesingers and meistersingers;
- comparative – identifying common and distinctive features between the popular musical culture of Germany of the Middle Ages and similar spheres of culture of other European countries in the same historical period.

The **novelty of this study** lies in highlighting the phenomena of German musical culture, which belong not to the “elite” or «church» but to the «secular» and popular culture. **Conclusions.** German popular musical culture in the Middle Ages was a powerful cultural branch, which in terms of the variety of genres, forms and themes of creativity and quality was in no way inferior to the elite, “church” culture of that time, and in some aspects even had an advantage. This sphere of German culture developed similarly to the cultures of other Western European states and peoples, as indicated by the presence of its own variety of medieval minstrels – spielmen and vagants, as well as its own group of poet-singers – minnesingers. However, there were also certain differences that distinguished the works of German popular music from the compositions of representatives of other countries. These differences are: an interest in religious themes; a much greater importance of nature motifs; a more elevated and idealistic nature of feelings in works dedicated to love, as well as the reflection in musical compositions of a deep level of reflection of the authors of these compositions regarding their own inner world and what surrounds them.

Keywords: popular culture, mass culture, carnival, courtesy, minstrels, spielmen, minnesingers, meistersingers.