

4. Briquel D. La guerre à Rome au IVe siècle: une histoire revue et corrigée, remarques sur le livre 9 de Tite-Live // Guerre et diplomatie romaines (IVe – IIIe siècles). Provence, 2006. P. 35.
5. Вегнер В. Рим: Начало, распространение и падение всемирной империи римлян. Т. 1. Мн., 2002. С. 323.
6. Ihne W. The History of Rome. Vol. 1. London, 1871. P. 409.
7. How W.W., Leigh H.D. A History of Rome to the death of Caesar. London; N.-Y.; Bombay, 1896. P. 111.
8. Корнелл Т.-Дж. Завоевание Италии // Кембриджская история Древнего мира. Т. 7, Ч. 2. М., 2015. С. 441.
9. Коннолли П. Греция и Рим. М., 2001. С. 90.
10. Cowan R. Roman Conquests: Italy. Barnsley, 2009. P. 77.
11. Niebuhr B.G. The History of Rome. Vol. 3. London, 1842. P. 231.

Якшина О. А.

*Научный руководитель проф. Краснова И. А.
ГИ СКФУ, г. Ставрополь*

РОЛЬ МУЗЫКИ, ПЕНИЯ И ПОЭЗИИ В ЖИЗНИ ФЕОДАЛЬНОГО СОСЛОВИЯ

Музыкальное искусство занимало важное место в жизни феодала. Можно выделить несколько основных функций музыки, пения и поэзии в повседневной жизни Средневековья.

Религиозная основа общества, а также эсхатологические настроения, характерные для средневекового общества, порождали ощущение жизни в вечном страхе перед божественным правосудием. Преодолеть, пусть и временно, подобные настроения позволяла атмосфера праздника и веселья, создаваемая музыкой, она давала возможность отрешиться от проблем настоящего и будничных забот, снимая внутреннюю напряженность¹. Музыка оказывала положительное влияние на психику и эмоциональное состояние человека.

Музыка и пение, выполняя функцию средства развлечения, являлись неотъемлемой составляющей пира. Здесь важную роль играли приглашенные странствующие музыканты и певцы – жонглеры. Институт жонглеров не является уникальным явлением только лишь средневековой культуры, истоки его находятся в античной традиции театров бродячих мимов и, также, дружинных певцов варварских племен². Однако, если рассматривать становление жонглеров как постоянных носителей праздничного начала в средневековом обществе, то необходимо обратить свой взор в VIII-XI вв., к которым относятся первые на территории Западной Европы упоминания жонглеров в церковной литературе.

Нужно отметить, что в целом церковь негативно относилась к деятельности бродячих музыкантов, порицая их деятельность и запрещая их поддерживать. Музыка жонглеров, а также инструменты, на которых она исполнялась, считались «бесовскими», поскольку песенная составляющая творчества являлась порождением тела, а не духа, ритмы музыки побуждали к пляске, что причислялось к атрибутам демонических оргий. Из этого следовало, что жонглеры творят под воздействием дьявола, развращая разум, уводя человека от добра. Музыка бродячих певцов вела к высвобождению дикого начала, что является неприемлемым для по-истинному праведных людей средневековья, по мнению духовников. Порицаются «визгливые инструменты» – флейта, ударные, волынка, позволяющие дьяволу посредством музыканта совращать людей³. Фома Аквинский в «Сумме теологии», указывая, какие инструменты следует использовать в обучении, отмечает недопустимость употребления флейт, кифар и других «искусственных инструментов», поскольку они направлены не на упорядочение души, а на ее возбуждение к наслаждению⁴. В то же время «благочестивые» и благозвучные арфы, псалтири, лютни, виолы, колесные лиры, портативы, напротив, относились к божественному культу, оправдывая это ссылаками на псалмы, в которых употреблялись многие инструменты⁵.

Несмотря на гонения со стороны церкви, музыка жонглеров пользуется большой популярностью не только среди простолюдинов, но и в обладающем большим уровнем образования обществе феодалов. С XIII века образы жонглеров заняли важное место в куртуазной культуре и рыцарской «грамматике любви». На этот период приходится расцвет куртуазного ритуала в сфере аристократов, связанного с возвышенными ценностями служения прекрасной Даме и светских добродетелей. Статус бродячих музыкантов растет, их охотно принимают в замках феодалов, оказывая им различные почести. Данный факт связан с тем, что музыканты начинают играть роль «вестников Бога любви», песни которых прославляют тех дам и господ, что гостеприимно их приняли⁶.

В то же время нельзя говорить, что профессия жонглеров хоть сколько-то становится менее «бесовской». Так, сын графа Окассен в шантефабле первой половины XIII века «Окассен и Николетт», описывая людей, которые попадут в ад, указывает также музыкантов и жонглеров⁷. Однако, стоит отметить, что картина ада, представленная в указанном произведении, достаточно своеобразна и «мажорна»⁸.

Показательным в плане эволюции роли бродячих музыкантов в средневековом обществе и повышении их статуса на феодальном дворе является также то, что в песенном искусстве образ Орфея в этот период формируется как образ светского музыканта с виолой, который восславляет поэзию, в то время как в произведениях XII века он выступал только лишь носителем слова господня и символическим прообразом Иисуса⁹.

В сравнении с жонглерами, трубадуры и труверы занимают более высокую ступеньку, поскольку они не только передают народное творчество, но и сами являются авторами стихотворных произведений. Через творчество трубадуров в том числе реализуются в жизни феодального общества такие важные функции музыки, песенного и поэтического искусства, как функция морального регулятора и функция актуализации истории.

Трубадуры в феодальном обществе также исполняли исторические произведения, повествующие о подвигах святых или рыцарей. Так, например, в среде феодалов была популярна история о судьбе Жерара Руссильонского¹⁰. Однако, по мнению отдельных исследователей, несмотря на наличие реального исторического персонажа, ряд представляемых событий является плодом воображения средневековых сочинителей¹¹. Тем не менее, данная история является важной для оценки повседневности феодального сословия, поскольку через творчество трубадура отражаются социальные нормы общества, формируются образы благородного рыцаря, и Прекрасной Дамы.

Поэзия трубадуров и ее специфический язык формировались под влиянием запросов публики – то есть куртуазных феодальных дворов. Поскольку поэзия трубадуров имела узкую направленность на определенное сословие, идет формирование изысканного поэтического стиля, основанного на комплексе куртуазных ценностей¹². Феодальное общество имело развитый литературный вкус и поэтическую память, что позволяло узнавать авторов и атрибутировать аллюзии и подражания, распространенные в поэзии трубадуров. Поэзия трубадуров с этой стороны играла для феодалов роль, в чем-то сходную с современными средствами массовой информации – в поэтических произведениях отражались политические реалии, которые, за счет странствования трубадуров, доносились во все уголки страны. Так, например, Бертран де Борн, крупный феодал и блестящий поэт, использовал военные сирвенты как элемент своей политики¹³.

Разумеется, было бы ошибочным утверждать, что источником музыкального, песенного и поэтического искусства в жизни средневековых феодалов были только лишь пришлые, бродячие менестрели. Напротив, многие рыцари и сами становились трубадурами – то есть профессиональными поэтами, искусству игры на музыкальных инструментах обучали знатных девушек, в военном походе для рыцаря песни становились способом поднятия боевого духа. Если рыцарь, обязавшийся служить даме, обладал поэтическим даром, он должен был слагать в честь нее стихи.

Таким образом, феодальное сословие содействовало развитию поэтического искусства в двух направлениях: оказывая покровительство странствующим музыкантам с одной стороны, и самолично сочиняя и исполняя куртуазные произведения. Поэзия трубадуров позволяет нам через призму песни изучить достоинства и недостатки ее героев, в том числе и представителей феодального общества, как в пределах их замков, так и на полях сражений. Музыкальное искусство является важным источником для изучения моральных устоев средневекового феодального общества, его идеалов чести и любви, рыцарской доблести и добропорядочности.

1. Даркевич В. П. Народная культура Средневековья. Светская праздничная жизнь в искусстве IX - XVI вв. М.: Наука, 1988. С. 3.
2. Иванов К. А. Трубадуры, труверы, миннезингеры. М.: Ломоносовь, 2014. С. 16.
3. Даркевич В.П. Указ. соч. С. 221.
4. Идеи эстетического воспитания. антология. Сост. В.П. Шестаков. М.: Искусство, 1973. Т.1. С. 292.
5. Даркевич В. П. Указ. соч. С. 220.
6. Иванов К. А. Указ. соч. С. 116.
7. Смирнов А. А. Литература средневековья. Окассен и Николет: старофранцузская песня-сказка. М: Академия, 1935. С. 35.
8. Даркевич В. П. Указ. соч. С. 216.
9. Иванов К. А. Указ. соч. С. 217.
10. Иванов К. А. Средневековые замок, город, деревня и их обитатели. М.: Ломоносовь, 2015. С. 33.
11. Там же. С. 216.
12. Мейлах М. Б. Язык трубадуров. М.: Наука, 1975. С. 36.
13. Там же. С. 40.