

**В. ПЕТРИК**

### **ЕПІЧНО-АРИСТОКРАТИЧНИЙ ГЕНЕЗИС СТРУННО-ЩИПКОВОГО ІНСТРУМЕНТАРНО ІРЛАНДСЬКИХ БАРДІВ І ТРУВЕРІВ ФРАНЦІЇ**

Актуальність теми даного дослідження визначається сучасними підходами розуміння закономірностей розвитку епічного стилю і його властивостей. Об'єктом розгляду є народний музичний інструменталізм в аспекті конкретного історичного середовища. Предметом дослідження виступає пісенна епіка ірландських бардів і французьких труверів. Мета дослідження – простеження елементів словесно-музичного фольклору, таких як слово і музика, та їх автономні ознаки.

Конкретним завданням роботи є узагальнення даних про стародавній народний інструменталізм і його місце в художньому сприйнятті світу і світобаченні народів.

Методологічною основою виступають праці: Є. Браудо [1], В. Гусева [2], М. Мейлаха [3], Е. Наумана [4], Б. Панфілова [5], М. Плисецького [6], І. Пономаренка [7], Л. Саккетті [8], Ф. Шубарта [9].

Наукова новизна визначається домінуючою ідеєю схрещення традицій музичного інструменталізму ірландських бардів та епічних пісенників Франції.

Практичне значення роботи пов'язане з головною ідеєю дослідження – переосмисленням середньовічного народного музичного інструменталізму в контексті нових накопичень сучасного мистецтвознавства.

Мистецтво може узагальнювати процес розвитку людської думки на великих відрізах часу й простору, – в цьому воно схоже з філософським сприйняттям світу.

Коли йде мова про епос і лірику, то можна говорити про цілі епохи в художньому сприйнятті й у світогляді народів. Розподіл поезії на епічну та ліричну зустрічаємо ще в «Поетиці» Аристотеля; проте існує складність класифікації фольклору, оскільки він включає багато якісних ознак «мистецтва і немистецтва» [2, с. 79].

У словесно-музичному фольклорі кожен з елементів, – і слово, і музика, – має автономні ознаки. Разом з тим, майже немає епічних творів, у яких не відчувався б струмінь ліризму.

Ліричне начало у фольклорі, пов'язане з проявом творчої індивідуальності, формується ще в докласовому суспільстві, – в епоху раннього феодалізму, коли він проникає в усі жанри народного і професійного мистецтва, наприклад, – «Пісня про Роланда», «Пісня про Нібелунгів».

Стиль народного твору є продуктом певного колективного історичного середовища та його слухової традиції. Музика здатна об'єднувати різні тематичні групи словесного тексту у великі родові стилістичні пласти. Складна семантика музичної мови пізнається через осмислення логіки формоутворення і композиції, через аналіз усіх її складових елементів. Вона відрізняється від семантики слова, що викликає в уяві конкретні образи [5, с. 56]. В епосі творча індивідуальність виступає сверідним посередником між колективною традицією і слухачем із соціальними запитами, які змінюються [6, с. 54].

У музичному побуті древньої Європи – Британії, Галлії та Німеччини – перевага надавалася струнним інструментам, оскільки їх звучання вносило в атмосферу зборів відтінок піднесеного настрою і заспокоєння.

Л. Саккетті пише: «Про первісну музику цих народів відомо трохи. Брага, бог поезії у германців, зображувався з арфою в руках, цей інструмент слугував і для супроводу пісень. Останні зберігали старовинні форми й передавалися з вуст в уста [...] Співаки, які оспівували героїв і минулі часи, називалися бардами і скальдами. Вони користувалися величезною пошаною, тому що збуджували мужність у слухачів, нагадуючи їм подвиги предків» [8, с. 88]. Як вказує Є. Браудо, «не лише на півночі, але й на півдні Європи у готів, ім'я яких слугувало свого роду символом дикості і нещадної жаги руйнування, існував також добре розроблений героїчний епос у супроводі арфи, який застосовувався співаками. У вандалів зберігся зворушливий переказ про останнього короля – Голімера, який, потрапивши в полон і відчувши наближення смерті, просив подати йому арфу, щоб вилити свої почуття в останній сумній пісні» [1, с. 64].

Аналогічну роль барди, які також були хранителями героїчних легенд і міфологічних оповідей, відіграли в Галлії. Вигнані з Галлії римлянами і готами, своє подальше існування барди продовжили в Британії, спочатку улаштувавшись в Уельсі й на острові Мен, а потім розповсюдившись по Ірландії, Шотландії. Можливо, що їх діяльність

проходила тут і раніше, оскільки вказівки істориків відносно цього питання дуже плутані.

Арфа була улюбленим інструментом бардів з незапам'ятних часів. Є свідчення, що до Британії, яка тоді вважалась «краєм світу», арфу завезли заповзятливі відважні фінікійські купці-мореплавці.

Тим інструментом була маленька фінікійська арфа-*кінор*, яку друїди – жерці місцевого культу – запозичили, застосовуючи у ритуалах, обрядах, дійствах. І, хоча релігія друїдів активно переслідувалася римлянами і була остаточно знищена за часів володарювання імператора Клавдія, оскільки культивувала обряд застосування людських жертвоприношень, але барди, які знаходилися в тісному зв'язку з друїдами, вціліли, утворивши особливий прошарок співаків-арфістів. За своїм походженням барди належали до прадавньо-історичних кельтів; засновником їх інституту вважається міфічний Мерлін. Під час релігійних обрядів і на бенкетах барди співали під акомпанемент своїх маленьких арф або декламували складені ними вірші, прославляючи діяння богів і героїв. У військових походах вони були вдягнені в довгий білий одяг, з лавровими вінками на головах, оточені чисельною свитою музикантів, йшли попереду і своїми піснями та грою на арфах надихали воїнів, закликаючи їх до героїзму й перемог [9].

Досліджуючи історію бардів, Фрідріх Шубарт писав: «У битвах барди переважно знаходилися на якому-небудь узвишші або скелі і звідти своїм співом керували битвою. Мелодія їх була абсолютно особливого – дикого, войовничого характеру і ймовірно становила певну подобу до сучасних маршів» [9, с. 23].

Великі народні свята також не обходилися без бардів і їх мистецтва. Барди мали значний вплив на народ і князів. На щорічних зборах, як оповідається в старовинних літописах, «співаки співали і ніжні руки дів трепетали на струнах» [7, с. 24]; як бачимо, в ті віддалені часи на арфах грали не лише чоловіки, але й жінки. «В усіх важливих подіях вони (барди. – *В. П.*) грали роль послів між племенами, що ворогували, й особа їх вважалася священною» [9, с. 24]. Бардам надавалися королівські почесті, на зібраннях вони займали місця поряд з князями держави. «Така пошана, яка оточувала співака, знайшла своє відображення в старому англійському праві, в якому за ушкодження руки арфіста накладався штраф в чотири рази більший, ніж за ушкодження руки будь-якої людини вільного стану» [1, с. 65].

Поеми Оссіана, знаменитого шотландського барда, який згадується в літературних пам'ятках XII століття, були видані в обробці Макферсона в 1760 році; в подальшому ці твори мали великий вплив на розвиток світової романтичної поезії.

Ірландія – єдина держава, на національному прапорі якої зображено символ арфи. Древня арфа бардів Галлії та Британії була схожою на інструменти фінікійського міста Тиру і нараховувала всього 11 струн. Поступово її форма змінилася, число струн збільшилося до 32, нарешті, з'явилася характерна передня колонка, яка стала відтоді головною ознакою відмінності західної, європейської арфи від східної, єгипетської. У такому новому вигляді арфа побутувала у бардів, застосовуючись, серед іншого, язичницькими жерцями в релігійних культурах, аж до введення в Ірландії у 425 році християнства. Натомість, потрапивши до рук місіонерів-єпископів, які паломничали з місця на місце древньою країною, арфа не зникла з ужитку, а органічно влилася до нових умов побутування, використовуючись під час християнських проповідей впритул до XII століття, після чого вона стала привілеєм тільки світських громадян. Старі арфи, можливо в змінній формі, не зникли зовсім, а існують ще й донині у різних народів Азії і Африки.

Історики відзначають появу арфи в Європі тільки в середні віки – її завезли до цього регіону з Азії хрестоносці в XI–XIII століттях. Про середньовічну арфу Г. Ріманн пише: «На початку середніх віків найчастіше згадуються маленькі три- або чотирикутні арфи, на яких грали, тримаючи їх в руках. У Німеччині арфу називали ротта – особлива чотирикутна форма, що, можливо, походила від уельської арфи, на якій грали щипком, як це видно на деяких зображеннях [...] Ноткер в X столітті приписує ротті 14 струн» [12, с. 67]. Відомості про цей інструмент зустрічаємо також в Е. Наумана: «Ротта зустрічається вже в IX столітті. За описом вона нагадує то арфу, то цитру або інструмент, схожий на фідель. Ці суперечності стають зрозумілими, коли ми дізнаємося, що середньовічні інструменти (особливо струнні) в різні періоди майже тисячолітньої давнини мали різні назви або один і той самий інструмент здобував різні визначення» [4, с. 15].

Поціновувачі арфи періоду до 980 р. ревно культивували її не лише у сольній, але й у ансамблевій музиці, про що свідчать ілюстрації у псалтирях і молитовниках. Поширенню арфи в Англії серед світ-

ського товариства суттєво сприяв король північного Валліса Грифід ап Кінан (кінець XI – початок XII століття).

У ті часи арфа мала надзвичайну популярність: «Кожен дворянин задля збереження або отримання гідного положення при королівському дворі мусив грати на арфі. Гра на цьому інструменті вважалася ознакою особливої культурності, інтелігентності. Увійшло до звичаю розважатися арфою в інтимній спільноті і на великих бенкетах; арфа при цьому переходила з рук до рук, і кожен з присутніх виконував під її акомпанемент свою імпровізацію. Мистецтво гри на арфі складало привілей аристократії, і простому народу було суворо заборонено» [4, с. 16]. У якості додаткового аргументу для ілюстрації цього положення дослідник приводить рядки вірша, що сягає за часом створення у ті далекі часи:

*На арфі грає лише той,  
хто вільний і знатний.  
Вона ніколи не звучить  
під рукою раба [див. там само].*

Втім, заборона на виконання на арфі простому люду не могла бути тривалою; виконавство на арфі поширювалось у тогочасному суспільстві і набувало популярності. Саме з дворян-арфістів, очевидно, врешті-решт утворилися менестрелі, лицарі-співаки, яких можна порівняти з бардами і скальдами.

Історик Чеппель пише: «Літописи північних народів ясніють блискучими оповіданнями про почесті, які надаються музиці принцами, які самі були досвідчені в цьому мистецтві, тому що музичний талант став вважатися царственным, що видно з романсів і героїчних оповідей. Щоб бути справжнім принцем або досконалим героєм, потрібне було вміння співати з арфою» [цит. за 7, с. 29].

З періоду завоювання Генріхом II у 1171 році Ірландії, мистецтво бардів починає приходити в занепад. Проте вони ще довго зберігали свої національно-патріотичні пісні, за що часто піддавалися переслідуванням з боку англійських королів.

У XVI столітті в Англії відбувалися нескінченні розбрати і кричаві зіткнення на релігійному ґрунті; тому існування т. зв. «еретичних арфістів» було важким. 1690 р. барди-арфісти були переможені, після чого багато хто з них сховався за кордоном, а в самій Ірландії арфове виконавство перейшло в підпілля.

Існують гіпотези, що, тікаючи з острівних територій на континент, барди Ірландії і Шотландії вивезли арфу спочатку до Франції, де познайомили з нею провансальських трубадурів, а потім до Німеччини, – де панувало мистецтво міннезінгерів. Відтак, поезія і музика трубадурів, труверів та міннезінгерів поступово стала невід'ємною від гри на арфі.

Виконавське мистецтво лицарів-співаків центральної Європи виникло на основі культури мандрівних музикантів, яких у Франції називали жонглерами, а в Німеччині – шпільманами.

Історично склалося, що мистецтво мандрівних музикантів сягає свого коріння ще у добу розквіту культури древніх діонісійських артистів. Зокрема, на початку VIII століття в музичному житті Європи мандрівні музиканти, особливо народні жонглери, які вели своє походження від кельтських бардів, перетворюються на носіїв світського музичного мистецтва. Відомо, що в XIII столітті такі виконавці вже були організовані в особливі цехи і мали своїх поводитирів.

Принцип вільного винаходу мелодій, не обмежений правилами або рабською залежністю від всемогутнього «cantus firmus», розповсюдився в Європі у XII–XIII століттях.

Середньовічну ліричну й епічну поезію неможливо розглядати окремо від музичної тканини, що складає невід'ємну частину пісень, утворюючи з текстом нерозривну єдність. Середньовічна поезія – це не лише література в тому сенсі, в якому ми її знаємо зараз, оскільки «успадковане від античності синкретичне мистецтво поєднувало слово зі звуком» [3, с. 18]. На відміну від вірша, поезія трубадурів і труверів не читалася, а розспівувалася, нагадуючи при цьому такі сучасні явища, як поезія Б. Окуджави або В. Висоцького; недарма за ними закріпилася в ужитку назва бардів.

Якщо французька лірика досягла піку свого розвитку на півдні тогочасної Франції, то місцем найбільшого розквіту французького епосу була північ. Південь породив трубадурів, північ – труверів.

Назва останніх пішла від тієї ж основи, від якої утворилося й слово «трубадур». В основі обох іменників лежить дієслово, яке означає винахідливу, творчу діяльність і виражається провансальським словом «trovar» або «trobar» і старофранцузьким «treuver». Мабуть, це слово пов'язане не лише зі звичним значенням дієслова «trobar» – «знаходити» (у значенні «винаходити», «знаходити нове»), але і з вузько спеціалізованим старовинним латинським дієсловом «(con) tropare», зі

значенням «вигадувати стежки», тобто здійснювати неканонічні вставки в літургійні гімни, що виконувалися під час церковної служби [3, с. 15].

Між північною Францією та Англією в усі періоди історії існувало постійне політичне спілкування; тому здійснювався і безпосередній зв'язок поміж старим кельтським мистецтвом і нормандською лицарською поезією. Про це свідчить більш виражений характер прояву народного духу, яким пройнята поезія труверів.

На відміну від лірики трубадурів, трувери надавали перевагу темам розповідного і дидактичного характеру. Завдяки їм провансальська поезія була перенесена до Англії, де її особливо культивував Річард Левове Серце, який користувався послугами французьких мєнєстрєлів Блонделя і Фуке де Марселя [1, с. 134].

До недавнього часу вважалося, що сфера усної професійної музичної творчості епохи Середньовіччя була виключно чоловічою. Проте немало жінок було залучено до цієї творчої діяльності; сьогодні існують неспростовні докази таких фактів.

Так, згідно з припущенням істориків музики, першою жінкою – автором світських пісень могла бути англійська королева Гвиневера (або Геневера), що правила близько 500 р. Існує легенда про те, як королева та лицарі круглого столу виконували пісні Гвиневери, коли двоє з їх оточення одружувалися [10, с. 288]. Відомо, що жінки-творці були і серед північних труверів. В старовинних рукописах про них збереглися одиничні згадки; і тільки існування декількох жінок-труверів підтверджене історично, документально. Серед них, наприклад, Бланка Кастильська, дружина Людовика VIII і мати Людовика IX Французького, яка, за виразом сучасників, «вигадувала пісні» [11, с. 110]. У дослідженні С. Фуллер, присвяченому аналізу творчості жінок-композиторів, зокрема, зазначається, що жінки-автори музики у Північній Франції того періоду в основному походили з аристократичних кіл [10, с. 298].

Очевидно, що одна з найрозповсюдженіших тем, які побутували у поезії періоду, що аналізується, мала героїчне спрямування. Так, при дворах Карла Великого і Людовика Благочестивого поети оспівували за бенкетними столами саме подвиги хоробрих героїв, користуючись франкським наріччям або романською мовою, що побутувала з VI до XII століття. Ці поети-співачи були давньогерманськими *скальдами*.

Вибір тематики був підкріпленим і активною участю поетів у боях; так, наприклад, відомим є випадок, коли 1066 року, в битві при

Гастінгсі, на чолі норманів їхав на коні Тальєфер, про спів якого літопис відгукується з великою похвалою, виспівуючи гімн про Роланда. Він вимагав, аргументуючи своє право власною багаторічною службою, щоб йому було дозволено нанести перший удар по ворогам; поет помер у цій битві, як герой. Тальєфер був одночасно воїном, який здійснював подвиги і поетом, який їх оспівував.

Тогочасна поезія нерозривно пов'язана з військовою тематикою; відомо, що до певного прошарку труверів відносили і тих духовних осіб, які супроводжували своїх баронів на війну в якості їх капеланів і повинні були прославляти діяння своїх панів. Втім, духовні особи брали дієву участь і в бойових сутичках. Найчисленніший загін середньовічних співаків складали, як правило, професійні поети, співаки за покликанням.

Крім того, серед труверів, разом з королями і вищою аристократією (Король Річард Левове Серце, Тібо Шампанський, король Наварри), відомо багато майстрів буржуазного походження, на чолі з Адамом де ла Галем.

До нас дійшли героїчні поеми, що мають назву *chanson de geste* – «пісні про діяння». Ці поеми декламувалися, розспівувалися, у т. ч. й у билинах; одна й та ж мелодія була наскрізною для всієї поеми і повторювалася з рядка в рядок.

Виконавцями поем були жонглери, які нерідко їх складали і розносили усією Францією. Всюди, де траплялося зібрання людей – на ярмарках, заїжджих дворах, перехрестях великих шляхів, у дворах і в залах замків, у монастирях і в церквах на великі свята – можна було зустріти жонглера, який виконував таку поему. Привернувши до себе увагу присутніх і зібравши навколо себе слухачів, жонглер енергійним окликом запрошував їх до мовчання (слова «*Faites la paix!*» – «Встановіть тишу!») увійшли до текстів багатьох поем як заспів) і потім розпочинав свій речитатив, акомпануючи собі на маленькій арфі (*rote*) або примітивній скрипці (*viele*).

Звичайно, він не встигав закінчити всю поему до настання темряви. В таких випадках він переривав свою декламацію і відкладав продовження на наступний день або до іншого свята. Таким чином, аудиторія жонглерів, які виконували епічні поеми, була дуже широкою й різноманітною і складалася з представників усіх прошарків середньовічного суспільства.

Найстаріша мелодія, що дійшла до нас, належить Шателену де Кусі – королю Тібо IV Наваррському й Адаму де ла Галю. Найвидатнішим майстром міської музичної культури XIII століття був Адам де ла Галь; це був тип геніального, але безпутного мандрівника, що прославився як поет і музикант [1, с. 136]. Він писав мотети, рондо, пісні й був автором старовинних музично-драматичних ігор, побудованих шляхом поєднання розважально-ігрових пісень, хороводів, танців, які є спадщиною травневих народних гулянь.

Кращою з усіх chansons de geste вважається «Пісня про Роланда» – зразок французького героїчного епосу, який виник у XI столітті. Головна її відмінність від інших chansons de geste полягає в строгій послідовності викладу рядків.

Вона складається з 4002 віршів, які групуються в п'ять частин. В «Пісні про Роланда» розповідається про завоювання Карлом Великим мавританської Іспанії. Існує ще два десятки поем, що розширюють картину військових тріумфів Карла, прославляючи його перемоги над саксами, датчанами, сарацинами, бретонцями і т. ін.

«Пісня про Роланда» стоїть осібно в середовищі інших chansons de geste. Поема вражає мальовничістю і силою мови, цілісністю своєї композиції, потужністю наскрізного патріотизму. Відображаючи феодалний устрій, вона його переросла.

Традиції європейської пісенності в подальшому будуть продовжені слов'янськими епічними співцями, скоморохами і каліками перехожими, а на південних землях Русі носіями і творцями української епічної пісенності кобзарями і лірниками.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Браудо Е. М. Всеобщая история музыки : в 3 т. / Е. М. Браудо. – Петербург : Госиздат, 1922. – Т. 1. – 205 с.
2. Гусев В. Эстетика фольклора / В. Гусев. – Л. : Наука, 1967. – 360 с.
3. Мейлах М. Язык трубадуров / М. Мейлах. – М. : Наука, 1975. – 565 с.
4. Науман Э. Иллюстрированная Всеобщая история музыки / Э. Науман ; [рус. пер. В. Петрова]. – СПб., 1902. – Вып. 1–15. – 910 с.
5. Панфилов В. Взаимоотношение языка и мышления / В. Панфилов. – М. : Наука, 1971. – 315 с.
6. Плисецкий М. Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса / М. Плисецкий. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – 432 с.

7. Пономаренко И. Арфа / И. Пономаренко. – М.–Л. : Музгиз, 1939. – 310 с.
8. Саккетти Л. Краткая историческая музыкальная хрестоматия с древнейших времен до XVII века / Л. Саккетти. – СПб., 1896. – 530 с.
9. Шубарт Ф. Мысли о музыкальной эстетике / Ф. Шубарт ; [Пер. Л. Иванова]. – М. : Искусство, 1950. – 380 с.
10. Cohen A. International Encyclopedia of Women Composers / A. Cohen. – N.-Y., 1987. – 398 p.
11. Fuller S. The Pandora Guide to Women Composers : Britain and the United States 1629 – Present / Sophie Fuller. – Pandora, 1994. – 368 p.
12. Riemann H. Handbuch der Musikgeschichte / H. Riemann. – 1904. – Bd. 1–2. – 213 s.

**Петрик В. Епічно-аристократичний генезис струнно-щипкового інструментарію ірландських бардів і труверів Франції.** В статті розглядаються питання динамічного розвитку епіки крізь призму творець-виконавець – слухач; особливості середньовічної поезії, яка утворювала з музикою нерозривну єдність; успадковане від античності синкретичне мистецтво; місце творців і носіїв епічної традиції в аристократичному і народному середовищі та їх просвітницька місія.

**Ключові слова:** арфа, барди, ротта, мандрівні музиканти, жонглери, трувери, chansons de geste.

**Петрик В. Эпично-аристократический генезис струнно-щипкового инструментария ирландских бардов и труверов Франции.** В статье рассматриваются вопросы динамического развития эпики сквозь призму создатель-исполнитель – слушатель; особенности средневековой поэзии, ее неразрывное единство с музыкой; унаследованное от античности синкретическое искусство; место создателей и носителей эпической традиции в аристократической и народной среде и их просветительская миссия.

**Ключевые слова:** арфа, барды, ротта, бродячие музыканты, жонглеры, труверы, chansons de geste.

**Petryk V. Epic and aristocratic genesis of stringly-nip instruments of the Irish bards and trouveres of France.** In article are considered questions of dynamic development of epic through a prism the founder performer – the listener; features of medieval poetry, its indissoluble unity with music; inherited from antiquity sinkretic art; place of creators and carriers of epic tradition in the aristocratic and national environment and their elucidative mission.

**Keywords:** harp, bards, rotte, vagrant musicians, jugglers, trouveres, chansons de geste.