

МЕЛАНХОЛІЯ ВАЛЬТЕРА ФОН ДЕР ФОГЕЛЬВЕЙДЕ

Розглянуто меланхолію як основу світогляду і поетичного методу Вальтера фон дер Фогельвейде, вигоки якої лежать у зламному характері пізньої лицарської епохи в часи зародження антагоністичної міської культури. Поетика Вальтерової меланхолії відображає дискурс, що сформувався у Середні віки і дожив аж до Відродження, про що свідчить, зокрема, зіставлення вірша «Горе тобі, світе, як ти споганів...» із 66-м сонетом В. Шекспіра. У статті вказується на вплив «меланхолійної» поетики Вальтера, а також Шекспіра, Донна, Гонгора, Флемінга та ін., на ранніх німецьких романтиків, що трансформували його в мотив «романтичної туги».

Ключові слова: меланхолія, лицарська культура, куртуазна поезія, Відродження, Шекспір, німецький романтизм.

Німецькі романтики відкрили для Європи творчість цілком забутого на той час Вальтера фон дер Фогельвейде (бл. 1170 — бл. 1230). Першу публікацію окремих його поезій здійснили мовою оригіналу Й. Я. Бодмер і Й. Я. Брейтінгер ще у XVIII ст. (1748, 1758). Фундаментальне значення має філологічно коментоване видання Карла Лахмана (два видання: 1827 та 1843 рр.). Сучасною німецькою мовою вірші Вальтера перекладали Людвіг Тік (1803), Карл Зірок (1838) та ін.

Не збереглося жодного оригінального поетового манускрипту чи окремого видання творів. Усі вони — пісні та декламації («шпрухи», Spruch) — дійшли до нас тільки у складі пізніших середньовічних антологій. Усе, що можна було дізнатися про життя і характер поета, реконструйовано на підставі згадок у його творах. Виходець з небагатої дворянської сім'ї, він до кінця свого життя терпів нестатки. Без такої бажаної для придворного завсідника гарної зовнішності («Я не вродливіший, ніж всі чоловіки» — «Ich bin aller manne schoenest niht»¹ [5, с. 115]), був надзвичайно життєлюбним («Життя! Не знаю, як ти до мене, а я до тебе ставлюся добре!» — «Ich enweiz wie dîn wille stê wider mich: // der mîne ist guot wider dich!» [5, с. 59]); при цьому залишався завжди чесною і прямою людиною, за що нерідко страждав («...незважаючи на шкоду (для себе), я стояв на своєму, і через це мусив страждати» — «...daz ist der schade, ich bin oc gerne da; // des muos ich missebieten leiden» [5, с. 61]). У молоді роки намагався зробити кар'єру придворного поета у Відні, але мусив залишити столицю після смерті покровителя, щоб спробувати щастя на службі в інших коронованих осіб — німецьких королів-суперників Філіппа Швабського та Оттона IV, а потім Фрідріха II з роду Штауфенів. Відомо, що в молоді роки він брав участь у знаменитому «змаганні співців» у Вартбургському замку хлібосольного та охочого до мистецтв ландграфа Германа Тюрінзького (у 1202 або 1204 р.).

¹ Вірші поета цитуємо середньовічнонімецькою мовою з підрядним перекладом.

До нас дійшов стилізований портрет Вальтера у Великому гейдельберзькому рукописі, де він зображений на вершині покритого квітами пагорба в задумливій позі; його схилена набік голова, увінчана короною «короля поетів», підперта долонею лівої руки; у правій руці — аркуш пергаменту. Біля ніг ретельно намальований меч з урочистою перев'язю, що мало підкреслювати соціальний статус лицаря. Вся поза свідчить про глибоку меланхолію. Ілюстратор рукопису, очевидно, надихнувся таким віршем поета:



Ich saz ûf eime steine
und dâhte bein mit beine:
dar ûf satzt ich den ellenbogen:
ich hete in mîne hant gesmogen
daz kinne und ein mîn wange.
dô dâhte ich mir vil ange,
wie man zer welte solte leben:
deheinen rât kond ich gegeben... [5, с. 8].

Я сидів на пагорбі,
І ногу поклав на ногу,
А зверху поставив свій лікоть;
Рука ж моя обхопила
Підборіддя і одну щоку.
І ось так я довго думав,
Як треба жити на світі.
Але так нічого й не зміг надумати...

Індивідуальність і графарет

Творчість Вальтера — важлива сторінка німецької лицарської поезії «мінезангу». Досі точаться дискусії про те, якою мірою в його творах відображено поетичний «графарет» того часу, «такий собі вигадливий маскарад» образів, і наскільки психологічно достовірно розкрив поет свої реальні переживання [2, с. 226–227]. Зараз, коли ми знаємо, що творча свобода автора значною мірою залежить від історично визначеного дискурсу, така постановка питання потребує корекції. Поетичний дискурс не просто лексично і тематично обумовлює свободу самовираження поета, але і сам історично розвивається у вигляді поступового розширення нормативного поля, виробляючи для нової суб'єктивності свої узаконені дискурсивні формули, які, своєю чергою, розширюються та ускладнюються завдяки знову-таки новим смисловим і стильовим включенням. У лицарській поезії на порубіжжі XII–XIII ст. характер взаємодії між поетичною нормативністю, з одного боку, та «реальними переживаннями» ліричного суб'єкта, з іншого, загалом мало відрізняється від пізніших дискурсивних практик. Зокрема, в добу Шекспіра така практика спричинює враження, здавалося б, уже нічим не обмеженої свободи авторського самовираження; і разом з тим, тут також існувала своя жорстка залежність. Дослідник-медієвіст часто-густо зіштовхується з проблемою, подібною до так званого «шекспірівського питання»; це так само стосується і творчості Вальтера. Єдиний спосіб його вирішення пов'язаний якраз із розкриттям складного взаємовідношення дискурсу, що обумовлює індивідуальність, та індивідуальності, що збагачує дискурс.

Крім того, підказку дають нам самі романтики зі своєю увагою до літератури того часу. Їхній рух на порубіжжі XVIII–XIX ст. був спрямований якраз проти явища, що сягнуло кульмінації у німецьких наслідувачів французького класицизму, а саме — схиляння перед етикетом літературних форм, визнання незаперечної влади поетичного трафарету. Романтики виступали за безпосередність ліричних почуттів, історичні прецеденти якої вони шукали і (на їхнє переконання) знаходили не лише в середньовічній німецькій культурі, а й в інших давніх народів, — греків, персів, індусів, слов'ян... Самий концепт «романтизації» — естетики і художньої практики, спрямованих у смислову нескінченність світу, — сформувався під впливом не тільки філософських чинників (І. Кант), а й «романтичної» поезії Середніх віків, зокрема Вальтера фон дер Фогельвейде. Їй завдячує весь напрям не лише самоназвою «романтизм», а й культом індивідуалізму та творчої свободи, незалежності від цехових правил, що накладали обмеження на політ фантазії. Крапку в цьому питанні поставив Р. Вагнер, втілюючи свій принцип романтизації і творчої свободи у збірному образі співця-мінезингера Таннгейзера в однойменній опері (1845). На той час боротьба з диктатом «правил» відійшла уже в далеке минуле, і прогресивні митці сприймали рецидиви «цехових принципів» чи «правил куртуазності» як вияви соціального сервілізму, потакання смакам обивательськи налаштованої публіки, штучного клонування комерційно успішних зразків. Про це може свідчити і розчарування у творчості Ріхарда Вагнера Фрідріха Ніцше (сильне та щире, хоча навряд чи справедливе!), який побачив у ній зраду фундаментального романтичного принципу внутрішньої незалежності митця. Разом із тим, сам Вагнер на прикладах сучасної французької оперної музики досить переконливо показував, як митець може рабськи залежати від вимог музичного трафарету, безнадійно втрачаючи при цьому власну індивідуальність, але збільшуючи натомість своє публічне реноме і матеріальні статки («Про єврейство в музиці»).

Отже, суперечка про те, чи знаходимо ми у віршах Вальтера його власну особистість або лише її «куртуазну» маску [3, с. 275], набуває іншого сенсу. Тема наслідування і механічного копіювання популярного поетичного трафарету може бути предметом окремого зацікавлення для соціолога мистецтва; ми ж збираємося акцентувати на іншому, а саме — представити творчість Вальтера як вдалу історичну спробу виразити в межах загальнопоширеного канону передчуття нових віянь, зламу епохи, трагедійності нового часу. Новаторство цього поета, на нашу думку, полягає не в оновленні словника чи правил версифікації лицарської поезії (хоча і в цьому є певна його заслуга), а у впровадженні в молоду європейську літературу теми глибокої меланхолії, що її зі своїм тонким історичним чуттям узділи у Вальтера романтики на початку XIX ст. В їхньому концепті «романтичності» та у творчій практиці ми знаходимо цей важливий емоційно-смысловий спектр у вигляді мотиву романтичної туги, розчарованості, томління. Вони ввели у новий літературний канон забуті твори Відродження (Петрарка, Шекспір, Мікеланджело), Бароко (Кальдерон, Донн, Флемінг) та ін., поцінуючи в них саме цей «романтичний» мотив.

«Імперська» Вальтера

Вальтер жив у надзвичайно складну епоху, коли в Європі прагнули утвердитися три історичні сили: влада католицького духовництва і папи; влада феодальних князів та імператора Священної Римської імперії; влада міст і молодого бюргерства. Самий географічний ареал «Європи» тоді ще не встановився, адже до неї могли увійти також деякі землі Сходу. Ніхто з учасників не міг навіть припустити результату цього протистояння. 1204 року хрестоносці взяли штурмом «столицю еретиків» Константинополь і утворили на місці Візантії Латинську імперію. Однак подальші спроби хрестоносців зробити завойовані землі Сходу складовою частиною Європи, що формувалася, не принесли успіху. Центр суперництва між папами та імператорами перемістився на материкову частину Європи, особливо за Фрідріха I Барбаросси (1152–1190), який нерозважливо бачив своїх ворогів також в італійських і німецьких городянах, і сягнув апогею в роки правління його внука Фрідріха II Штауфена (1212–1250). За життя Вальтера помер найвидатніший із середньовічних пап — Іннокентій III (1198–1216), що безуспішно намагався згуртувати Європу навколо папського престолу.

У Вальтера, безсумнівно, склалося уявлення, що історичні сили беруть го-ру у вигляді імператорської влади. Він був переконаним «імперцем». Ненавидів папську владу і називав Інокентія «молодим Юдою», зближуючи його тим самим зі «старим», новозавітним Юдою («Der junge Judas mit dem alten dort zeschalle» [5, с. 33]); ненавидів зокрема за церковні побори («...він серед нас, німців, шукає дурнів і дуреп») — «...daz ir ûz tiutschen liuten suochent törinne unde narren» [5, с. 34]), вбачаючи в цьому погрозу незалежності німців («його пастир перетворився на вовка серед його овець» — «sîn hirte ist ein wolf worden under sînen schâfen» [5, с. 33]). Але поет також зневажливо ставився й до бюргерської культури. Його ображає, наприклад, що у Відні поетам із міського середовища приділяють незаслужену, на його погляд, увагу, а митців з «придворним» стилем зневажають: «Мене разом з куртуазними поетами проганяють, бо тепер при дворі присмішні ті, хто пише некуртуазно» — «Mit der höveschen bin ich nû verdrungen, // daz die unhöveschen nû ze hove genæmer sint...» [5, с. 31].

Патріотизм Вальтера мав цілком імперський, причому національно забарвлений, німецький характер: «Німецькі чоловіки бездоганні, а дами, справді, просто янголи!» — «Tiusche man sint wol gezogen, // rehte als engel sint diu wîp getân» [5, с. 56]. Як ми бачимо, патріотичні почуття Вальтера, нехай трохи парадоксально для правил куртуазії, але логічно для поета, поширювалися і на німецьких дам: «Я хочу переказати німецьким жінкам таку чутку, що вони й поготів мусять подобатися всьому світові» — «Ich will tiuschen frouwen sagen // solhiu mære, daz si deste baz // al der werlte suln behagen» [5, с. 56]. Зрозуміло, що це були жінки з традиційним придворним вихованням, яке відповідало всім канонам куртуазності.

Імперська Вальтера була складним комплексом поглядів і ніяк не зводилася просто до куртуазної манірності, а тим більше — до сервілізму та низькопоклонства. І аж ніяк не була способом отримувати багаті подарунки, як це бу-

ло поширено серед придворних поетів на середньовічному Сході. Враховуючи, що все своє життя цей поет бідував у нестатках, можна сказати, що його імперськість і патріотизм були свідомо вистражданою життєвою позицією.

Саме в поетизації любові (*minne*), особистих взаємин чоловіка й жінки віддзеркалилися його уявлення про перевагу імперського порядку, лицарської культури, куртуазної моралі над бюргерською культурою, що зароджувалася. Необхідно наголосити, що куртуазна стилістика, весь «фігуралізм» його поезії мали свідомий, а не наслідувальний характер. Особливо це впадає у вічі при порівнянні з іншим знаменитим поетом того часу — Райнмаром фон Хагенау, у якого зображення любові як витонченого страждання набуває характеру постійної поетичної формули. У Вальтера, поета, що не приховує своєї життєрадісності, така меланхолія зрідка трапляється, але риторично має набагато стриманіший характер («Серце моє постійно болить від внутрішньої туги; горе мені, але це так солодко! Ось вона, ласкава неласкавість!» — «...*min herze inneclichen kumber lîdet iemer sît. // Ouwê, wie sÛeze ein arebeit! // Ich hân ein senfte unsenftekeit*» [5, с. 119]; «Ти завжди чинитимеш так, о пречудова жінко, що будеш завдавати мені болю?» — «*Wiltus iemer me beginnen, dû vil sælic wîp, // daz dû mir aber tuost so wê?*» [5, с. 186]).

Хоча Вальтер і був переконаний в історичній перемозі імператорської влади і все своє життя — ідейно і «географічно» — пов'язав з двором, він не міг не відчувати рух якихось інших, прихованих і неявних, історичних сил. Це було бюргерство, що підносилося і дедалі наполегливіше заявляло про себе і в мистецтві, насамперед у придворній поезії, і в міжособистісній етиці, зокрема в етиці залицяння, і в самих людських характерах, які змінювалися на очах у здивованого Вальтера. Поет жив у добу історичного зламу, не здогадуючись про це. Він з усіх сил намагався обстоювати засобами своєї поезії норми старої моралі і естетики, не розуміючи, чому нерідко з нього сміються, чому він ніяк не може розбагатіти і придбати будинок, чому дами дедалі частіше нехтують його компліментами, віддаючи перевагу іншому стилю, який він вважав штучним і нещирим («Любов і доброчесність, ось що я чекаю від неї. Але як це можливо, якщо чоловіки, користуючись солодкими словами, пропонують фальшиве кохання? А жінка навіть не здогадується, хто перед нею насправді...» — «*Liebes unde guotes, des wurde ich von ir gewert; // wie möhte aber daz nû sîn, sît man // falscher minne mit sô sÛezen worten gert? // daz ein wîb niht wizzen mac, wer si meine...*» [5, с. 13]).

Куртуазний «регламент» любові в епоху Вальтера

Найбільш регламентованими в лицарську добу були дві сфери стосунків: любовні (залицяння до «дамі» — *frouwe*) і васально-сеньйоріальні (відносини з сеньйором). І там, і там існувала найбільша кількість умовностей, обмежень, табу. Дотримання цих умовностей давало людині почуття свободи, внутрішньої незалежності. Перебуваючи в замкнутому колі любовного служіння, дворянин (лицар) відчував себе абсолютно вільним, як і сама дама. Всі відтінки індивідуальних переживань не мусили виходити за межі цього кола; їхні особливості визначалися замкнутістю на цій специфічній свободі. Наприклад, дама могла відмовити закоханому у взаємності, маючи на те індиві-

дуальну причину, яка не потрапляла у центр уваги поета, оскільки виходила за межі куртуазних умовностей. Так, Вальтер щиро дивується, чому дами віддають перевагу перед ним, знавцем усіх тонкощів залицання і у всьому іншому зразковому закоханому, іншим молодим чоловікам; не одразу йому відкривається справжня, — неконвенційна! — причина: його вік сорок років (вірш «Любове, ти маєш звичай...» — «Minne, dû hat einen sitte...» [5, с. 57]).

Нові відтінки поети мали ще створити у Відродженні, коли людина поставала в центрі вже іншого «регламенту», але не вузько-придворного, обумовленого станом ієрархічними відносинами, а регламенту, сказати б космічного. Петрарка, приміром, не думав, чи порушує він правила любовного залицання у своєму власному соціальному просторі; адже для нього існував уже інший «канон», пов'язаний з самим Богом, з містичним світом, з потойбіччям, з вічністю.

Отже, любовні вірші Вальтера відповідають поширеній тоді етиці стосунків між молодими людьми. Якщо існувала тоді царина, повністю урегульована морально, то це була царина стосунків статей. Любов і любовне залицання вважали природним і навіть обов'язковим заняттям для двірської молоді, однак за умови, що це — «високе» кохання: «Низьке кохання — це таке, яке робить тіло слабким і хворим... Високе кохання — це таке, коли дух прагне гідних переживань» — «Nideriu minne heizet diu sô swachet <...> // hôhiu minne heizet diu daz machet, // daz der muot nâch werder liebe ûf swinget» [5, с. 46].

Ми бачимо, що в царині любовних відносин світ поставав, сказати б, у цілком усталеному вигляді. Саме ця сталість, конвенційність, моральна урегульованість і були фактично закріплені у таких самих усталених поетичних формулах, які ми знаходимо у великій кількості у всіх куртуазних поетів, зокрема й у Вальтера («Я хотів би всі зірки, // Місяць і сонце // одержати, [щоб] віддати їй у власність...» — «Möhte ich ir die sternen gar, // mânen unde sunnen, // zeigene hân gewonnen...» [5, с. 52]; «Якби мені мати два ключика, один від її кохання, другий від її честі...» — «Solt ich pflegen derzweier slüzzel huote, // dort ir libes, hie ir tugend...» [5, с. 93]; «(Нехай) інші вродливіші, але ти — добродісна!» — «...lihte sint si bezzer, dû bist gout» [5, с. 50].

Варто порівняти монолог-звернення до «пані Любові», що містить прохання допомогти в коханні (вірш «Маю безрадісне життя...» — «Ich freudehelfelôser mann...» [5, с. 54]), з аналогічним за темою монологом Сапфо «Барвношатна владарко, Афродіто...», щоб побачити значну відмінність між глибоко особистою любовною драмою грецької поетеси та витончено-шанобливим, а тому лише формально-прохальним дифірамбом Вальтера.

Характер мотивації вчинків, переживань, рішень у любовних стосунках змінювався з плином історичного часу. У далеку давнину панувала влада табу, в Середні віки — поширені у суспільстві звичаї та регламент, у добу Відродження та Бароко — індивідуалістична воля, в добу Романтизму — складна внутрішня рефлексія, в модернізмі — несвідомі й деспотичні низові імпульси; нарешті, в наші дні — психологія еротичної гри.

У всі епохи розкриття теми кохання в літературі означало розкриття ступеня внутрішньої свободи людини. Приклад абсолютно вільної людини у Середні віки — це дворянин, що прагне бути зразковим васалом, милосердним сеньйором і «куртуазним» коханцем.

Куртуазна «калокагатія» Вальтера

У любовній ліриці Вальтера переважає дидактичний елемент, а спеціальний акцент на оспівуванні жіночої краси, як в добу Відродження, відсутній. Вальтер часто нагадує про себе як про поета. Своєю головною справою він вважає не просто залицяння, а саме складання віршів про залицяння. Він не просто захоплюється своєю дамою, але при цьому завжди обстоює певні погляди і принципи. Це робить його дещо прямолінійним у вираженні почуттів. Його власна любовна історія, на відміну від Данте і ренесансних поетів, губиться десь на другому плані.

Розглянемо основні риси любовної етики і естетики Вальтера.

У придворному житті чоловік, який вважає себе справжнім лицарем, міг проявити себе і зарекомендувати в очах суспільства не своїми вченими заняттями або пристрасною до розваг, а залицянням до дами. Це була не любовна гра, як в епоху Овідія, коли «мистецтво кохання» придушувало етику кохання; це була справжня самопрезентація на очах у всього придворного товариства, яке прискіпливо оцінювало всі перипетії особистих взаємин любовної пари. Без любовного залицяння немає чемного і великодушного лицаря: «Вона [diu minne, любов] ніколи не прийде у фальшиве серце» [5, с. 81] — «Si kam in valschez herze nie...»; «Кого любить чесна жінка, той соромиться негідних вчинків» — «Swer guotes wibes minne hât, // der schamt sich aller missetat» [5, с. 92]. Лицарська любов дає не лише блаженство почуттям, але й ушляхетнює душу, ба навіть вказує шлях до раю; «Любов летить до неба, тому я прошу її про таку милість» — «Minn ist ze himmel so geflüge, // Daz ich si dar gebites bite» [5, с. 82]; «І ніхто не може без неї здобути вищу милість Божу» — «...unde erkan doch nieman âne sie // der gottes hulden niht gewinnen» [5, с. 81]).

Головні чесноти закоханого — це вірність (triuwe), повага до честі й гідності (tugend, êre, wirde) коханої, життєрадісність разом з умінням розважити і звеселити (fröiderich muot), і все разом складало поняття «куртуазності» (minneliche). У вузькому суспільному колі замкової культури, де всі стосунки між молодими людьми були навидності, юнак прагнув сподобатися тільки дівчині з доброю репутацією: («Я вихваляю її тіло <...>, адже мені приємно чути про її доброчесність» — «Ich lob ir lîp <...> ja hœre ich gerne von ir goutiu mære» [5, с. 111]; «Адже та жінка, що має чесноти, // Ось її мусить бажати чоловік» — «Iedoch swelch wîp ie tugende pflac, // daz ist diu der man wûnschen sol» [5, с. 92]; «Хто хоче отримати гідність і радість, той нехай заслужить привіт від доброчесної жінки; кого вона з радістю згодна вітати, той має і радість, і доволі честі» — «Swer wirde und freude erwerben will, // der diene guotes wibes gruoz; // swen si mit freuden grüezen muoz, // der hât mit freuden wirde vil» [5, с. 95]).

У своїй обраниці лицар поціновує не лише зовнішню вроду, а й душевні якості, чемність, що має різко відрізнити його обраницю від усіх інших прекрасних, хай навіть знатних і багатих, дам («Знатні і багаті, вони всі однакові (для мене); може, вони й вродливіші, але ти — доброчесна» — «Edel unde rîche sint si sumeliche <...> // lîhte sint si bezzer, dû bist gout» [5, с. 50]). Він високо поціновує духовний зв'язок, дружбу («Друг і слуга, ось чим я є для тебе; тож ти моя подруга і пані» — «Friunt und geselle, diu sint dîn, // sô sî friundîn unde frouwe mîn») [5, с. 63].

Почуття куртуазно закоханого мають постійний характер, він далекий від зради: «Якщо покохаю більше якусь іншу дівчину або жінку, // Нехай візьме мене пекло» — «Si mir ieman lieber, maget oder wîp, // din helle müeze mir gezemen» [5, с. 73]; те саме він чекає від обраниці: «Ми [чоловіки] хочемо, щоб вірність гарно увінчувала жінку» — «Wir wellen daz diu stætekeit // der wîbes güete gar ein krône sî» [5, с. 43]. Він хоче, щоб взаємне почуття було тривалим і постійним: «Хай блаженствують і рік, і вічно!» — «Vil sælic sîn ir jâr und al ir zît!» [5, с. 95].

Любов, що її проповідує Вальтер, не аскетична; якщо душа закоханого підноситься до радощів раю, то й тіло отримує свою долю блаженства: «Вона має подушку, яка червона. Якби торкнулися її губами! <...>. Коли ж вона кладе її під свою щічку, як би я хотів тоді бути поруч...» — «Sie hât ein küssen, daz ist rôet, // gewunne ich daz für mînen munt... // Swâ si daz an ir wengel legt, // dâ waere ich gerne nâhen bî...» [5, с. 53].

Лейтмотивом проходить крізь усю поезію Вальтера його улюблене парне сполучення «тіло і серце (душа)»: «Серце [її] повне чеснот, і тіло її таке досконале, що спричинює неборне бажання служити їй» — «Der herze ist ganzer tugenden vol, // und ist sô geschaffen an ir lîbe, // daz man ir gerne dienen sol» [5, с. 115]; «Якби Бог допоміг мені, щоб я одержав її <...>! Якби [він] дарував радість разом і серцю моєму, і тілу!» — «Gît daz got, daz mir noch wol an ir gelinget <...> // diu mir beide herze und lîp ze frôiden twinget!» [5, с. 109].

В поезії Вальтера все ж домінує настановчий тон, який відтісняє на другий план індивідуальну психологію любовних переживань. Коли ж поет намагається її розкрити, то мимоволі впадає у фізіологізм Сапфо або Вергілія («...чекаю зцілення від пристрасті, що сушить мене» — «...und wirt mir gernden siechen seneder sühte baz»... [5, с. 53]; «Гоє! Що я можу сказати (коли мені відмовляють) вуха і очі; // коли кохання осліплює, що тоді можна побачити?» — «Wê, waz rede ich ôrlôser und ougen âne? // swen die minne blendet, wie mac der gesehen?» [5, с. 69]). Ось ще приклад:

Als ich under wîlen zir gesitze,
sô si mich mit ir reden lât,
sô benimt si mir sô gar die witze,
daz mir der lîp alumbe gât.
swenne ich iezuo wunder rede kann,
gesihet si mich einest an,
sô hân ichs vergezzen,
waz wolde ich dar gesezzen [5, с. 115].

Коли я випадково біля неї сідаю,
Щоб, з її дозволу, поговорити з нею,
То вона просто позбавляє мене розуму,
Так що тіло моє наче втрачає рівновагу.
І якби я й зміг би сказати щось приємне,
То варто їй лише на мене подивитися,
Як тут же я про все забуваю,
Усі свої приготовані слова.

Втім, це доволі рідкісні випадки.

Отже, від античного, суто чуттєвого еросу лицарську любов відрізняли вибірковість і постійність почуттів, повага до душевних якостей обраниці, і нарешті моральне самоствердження — як у власних очах, так і в очах всього товариства. Сексуальний афект уперше виражався не безпосередньо, як реальне страждання невтоленої плоти (у Сапфо, Еврипіда, Вергілія, Сенеки та інших античних поетів), а «сублімувався», ушляхетнювався у вигляді витончених етичних і естетичних запитів, такої собі середньовічної калокагатії; він увінчувався тою самою кульмінацією чуттєвості, але підносив цей момент на незвичайну моральну висоту. Якщо в античному еросі любовна пристрасть наче урівнювала жінку і чоловіка перед природою, то куртуазна любов уже сильно соціалізована. Її етос, сформований переважно чоловічою точкою зору, одночасно — із санкції того ж таки чоловіка! — надзвичайно підносить саму жінку; тим самим лицарська поезія як канон стосунків між статями набуває важливого соціального значення. Зовнішній контур цієї своєрідної куртуазної «калокагатії» міг бути запозичений у східної поезії під час хрестових походів. Однак, якщо на Сході поетичне оспівування красуні відображувало всього лише розподіл гендерних ролей, то в Європі — соціальну вагу чоловіка, а відтак (у символічній формі) — ступінь соціальної сталості суспільства.

Емпірична та духовна природа меланхолії у Вальтера

І ось цей ідеальний світ, найпрекраснішою квіткою і найвищим виразом якого були стосунки жінки і чоловіка, в яких так гармонійно поєднувалися радощі плоті й душі, цей світ руйнувався на очах. І насамперед зміни торкнулися взаємин між статями, де відбувався поступовий, але неухильний розрив етики й естетики: «Раніше, коли чоловіки залицялися куртуазно, то мої пісні були радісні; а з того часу, як куртуазна любов зникла, то і я інколи став співати некуртуазно» — «*Hie vor, dô man sô rehte minneclîchen warp, // dô wâren mîne sprûche freuden rîche; // sît daz diu minneclîche minne alsô verdarp, // sît sanc ouch ich ein teil unminneclîche*» [5, с. 47]. З жахом спостерігає Вальтер, як традиція високого куртуазного служіння витісняється тривіальним прислужництвом і вульгарним домаганням ласк («...як поширилися неподобства!... Вони [молоді люди], похваляючись, ганьблять чистих жінок» — «*...wie gar unfouge für sich dringe! <...> Si schallent unde schelten reine frouwen*» [5, с. 24]). Та й самі дами також змінилися; якщо раніше головною для них була честь («*hie vor do ir mout ûf êre stuont*» [5, с. 90]), то у теперішнього покоління красунь ввічливість і чемність лицаря спричинюють лише презирливу гримасу: «Що більше чемності, то менше гідності у відповідь, тільки посмішка зникає у них з губ» — «*So ich ie mêre zûhte hân, // so ich ie minre werdekeit bejage; // si swachent wol gezogenen lip*» [5, с. 90]). Це й не дивує: адже «яке серце в цей час не спотвориться?...» — «*Swelch herze sich bî disen zîten niht verkêret?...*» [5, с. 34]. У цих обставинах не має місця для високого мистецтва і шляхетних поетичних почуттів: «Горе тобі, придворний співе! Тепер тебе заглушають у палаці грубі тони!» — «*Ouwê, hovelfîchez singen, daz dich*

ungefüege dæne sollten ie ze hove verdringen!» [5, с. 64]. Сам Вальтер також не бачить місця для своїх творів при нинішньому дворі: «Щойно це неподобство зникне, то і я буду співати по-придворному» — «Swenne unfuoge nû zergât, // sô singe aber von höfischen dingen» [5, с. 47].

Розчарування поета торкається нового покоління дворян, які не лише не успадкували чемності своїх батьків, але й зневажають по-справжньому вихованих людей. Особливо прикро вражає Вальтера той факт, що товариство мириться з такою зухвалою поведінкою молоді:

Wer zieret nû der êren sal?
Der jungen ritter zuht ist smal:
Sô pflagent die knehte gar unhövescher dinge,
Mit worten, und mit werken ouch:
Zwer zûhte hât, der ist ir gouch.
Nemt war wie gar unfuoge für sich dringe.
Hie vor dô berte man die jungen,
die dâ pflâgen frecher zungen:
nû ist ez ir werdekeit.
Si schallent unde scheltent reine frouwen <...>.
Dâ mac man sünde bî der schande schouwen,
die maneger ûf sich selben leit [5, с. 24].

Хто нині прикрашає зал чеснот?
У юних лицарів погане виховання:
Груб'яни вдаються до вельми непристойних речей,
У словах, і у вчинках також;
Хто чемний, той для них смішний.
Подивіться, як швидко поширюється неuczтво!
Колись давно юнаків карали різками,
Коли ті розпускали свої язики;
Сьогодні ж це вважають гідним.
Вихваляючись, вони ображають чистих дам <...>
Нехай всі бачать, який ганебний той гріх,
В який багато хто впадає.

Дедалі частіше лунають у віршах Вальтера нотки розгубленості: «Нове чи старе? Одне з них нам здається фальшивим!» — «Die alten oder die niuen? // Uns dunket eines sî gelogen!» [5, с. 12]. Йому залишається лише озиратися назад, в минуле, що постає перед ним в ідеальному світлі, і порівнювати з ним теперішнє, що занепадає. Так виникає середньовічний «золотий міф» минулого. Минуле для поета — це завжди святкове придворне пожвавлення, чемність і доброзичливість у стосунках: «Які радісні були [тоді] люди! Яким щасливим тоді міг народитися чоловік, і серце його радісно билосся разом з чудовим часом!» — «Wie rehte frô die liute wâren! // Dô kunde ein sælic man gebaren, // unde spilete im sîn herze gein der wûnneclîchen zît» [5, с. 119]. Сам придворний відрізнявся високими людськими якостями, життєлюбством, правдивістю, тож можновладці наближали до себе таких людей, щоб користуватися їхніми порадами («Бажаним при дворі [був] той, хто був правдивий» — «Wol im ze hove, der

heime rehte tuot!» [5, с. 102]). Нині ж багато що змінилося на гірше: «Про давній звичай вірності тепер (уже й) не знає придворний завсідник» — «Mit den getriuwen alten siten // ist man nû zer welte versniten» [5, с. 90]; «При дворі все йде шкереберть» — «Dâ ist der hov verirret» [5, с. 83]; «Насильство чатує на вулиці, спокій і справедливість страждають» — «Gewalt vert ûf der strâze: // fride unde reht sint sêre wunt» [5, с. 8]. Придворний втратив високі людські якості: «Нам заважають люди певного кшталту... Вони не дають можливості (добре вихованій людині — «ein wol gezogener man») співати; їхня беззмістовне базікання так дратує!» — «Uns irret einer hande diet... // Die lâzent sîn ze spruche niet: // ir drüzzel derst sô draete...» [5, с. 103].

Голосом розумного порадника дедалі частіше нехтують: «Судді тепер корумповані» — «Nû krumb die rihter sint» [5, с. 85]; ніці люди «дають князям брехливі поради» — «lêrent sie die fürsten, unde liegen» [5, с. 83]. І на довершення до всіх бід — «невірність, безсоромність, гріх, безчесність — ось що пропонують на перше ж прохання» — «unstæte unde schande, sünde, unêre, // die ratents iemer swa mans hoeren wil» [5, с. 44].

Зміна поколінь приносить з собою загальне моральне звиродніння: «Ті, що дуже злі самі, народжують дітей ще зліших... Тих, хто не має чеснот, стає дедалі більше» — «Die nû ze vollen bæse sint, // gewinnen die noch bæser kint // tugendelôser hêrren werde iht mêre» [5, с. 23]. Ворожнеча роз'єднала навіть близьких людей: «Син зраджує батька, брат оббріхує брата... — «Der vater bî dem kinde untriuwe vindet, // der bruoder sînem bruoder liuget... [5, с. 21]; «Зрада [причаїлася] в засідці, насильство чекає на вулиці» — «Untriuwe ist in der sâze, // gewalt vert ûf der strâze» [5, с. 8].

Розчарування Вальтера в етиці любовних стосунків поступово поширюється на сферу соціальних відносин, оскільки те і друге в його очах було тісно пов'язане одним спільним регламентом куртуазії. Ми не знаємо імені жодної коханої поета, зате нам відомі імена його знатних покровителів та заздрісників. У суспільній сфері, як і в любовній, також була своя вибірковість, ревності, зради, підніжки, сміх над зневаженими... Проте, якщо зневажений коханець міг застосувати весь випробуваний ним арсенал залицання до іншої дами і втішитися з нею, то в соціальній сфері надто багато ставилося на карту, зокрема заможність. Одним словом, аналогічні правила «служіння» не завжди успішно приводили до потрібного результату. І приклад цьому — невлаштоване життя самого Вальтера. Тут його доля перегукується з долею городянина Франсуа Війона, їм обом бракувало надійного морально-правового опертя, що відбирало впевненість у майбутньому.

Вальтер бачить, як розлад проникає також у церкву: «Християнський світ ніколи раніше не впадав у таке безумство...» — «Diu kristenheit gelepte nie sô gar nâch wâne...»; «Адже ми бачимо несправедні вчинки і чуємо несправедні слова від тих, хто має доносити благочестиве вчення» — «Daz wir si unrehte wûrken sehen, // unrehte hoeren sagen, // die uns guoter lêre bilde solden tragen». І, як висновок: «Наш вівтар розміщено під поганим дахом» — «Unser alter frôn derst under einer übelen troufe» [5, с. 33].

Ревний католик, Вальтер звертається до вищих сил:

Alle zungen suln ze gote schrien «wafen!»
und ruofen ime, wie lange er welle slâfen.
si wider wûrkent sîniu werc und felschent sîniu wort.
sîn kamerære stilt im sînen himelhort.
sîn suoner mordet hie und roubet dort,
sîn hirte ist ein wolf worden under sînen schâfen [5, с. 33].

Всі язика мусять гукнути Богові: «Рятуй!».
І запитати його, скільки він ще спатиме?
Вони зіпсували його творіння і спашлюжили його слова;
його камерарій грабує його небесну скарбницю.
Його речник вбиває тут і насилує там;
Його пастух перетворився на вовка в овечому стаді.

Поет впадає у повний відчай. Дійсність не викликає у нього ніяких радісних почуттів. В його устах лунає майже світова скорбота: «О горе, як же нас за допомогою солодких слів зраджено! Я бачу, як у меду розпливлася гірка жовч. Світ зовні гарний: білий, зелений і червоний, а всередині — чорної барви, темний як смерть» — «Owê, wie uns mit süezen dingen ist vergeben! // Ich sihe die bittern gallen in dem honige sweben: // diu werlt ist ûzen schœne, wîz, grûen unde rôt, // und innen swarzer varwe, vinster sam der tôt» [5, с. 124].

Поет готовий з туги вмерти, а всі пережиті біди «залишас» своїм недругам, в дусі середньовічного «заповіту навпаки»:

Al mîn ungelücke will ich schaffen jenen,
die sich hazzes unde nides gerne wenen,
daz zuo mîn unsælikeit.
Mîne swære
Haben die lûgendære.
mîn unsinnen
schaff ich den, die mit velsche minnen,
den frowen nâch herzeliebe senendin leit [5, с. 60].

Усі мої нещастя я хочу залишити тим,
Хто жив самою ненавистю та заздрістю,
І отруював мені радощі.
[Нехай] мої біди
Отримають брехуни.
Мої пристрасті
Я залишаю тим, хто фальшивими почуттями
Приносить жінці замість середнього кохання тільки страждання.

У цій безконечній резігнації варто звернути увагу на самий каталог ідеальних уявлень, що склалися у суспільстві, яке фактично ще навіть не сформувалося: честь, правдивість, доброта, щедрість, життєлюбність, мудрість, чесноти, справедливість, спокій, закон... На світанку культури завжди переважають сильні ідеальні настрої, що виражаються у гранично високих формах досконалості або в максимальних вимогах до моральності. Тим силь-

ніше буває розчарування; але й тим сильніший імпульс його подолання, тобто імпульс творчої активності, що виражає себе в естетичній, філософській, релігійній та інших культуротворчих формах.

Вальтер був дуже далекий від світовідчуття «абсурдизму», його завжди підтримувала духовно його побожність. Поетові належить декілька релігійних гімнів, в яких віддзеркалюється його кристально чиста душа. Його заклики до хрестових походів проти невірних (на підтримку імператора Фрідріха II Штауфена) мали характер релігійно піднесеного і чистого ентузіазму. Саме така внутрішня повнота та цільність душі і характеру приваблювали ранніх німецьких романтиків у середньовічній людині. Для них нове відкриття Греції у працях Й. Й. Вінкельмана та відкриття середньовічної лицарської поезії в середині XVIII ст. стали сильним спонукальним імпульсом для створення філософії «належного буття» (Гегель), яке було втрачене людиною у Новий час. У таких особистостях, як Вальтер фон дер Фогельвейде та інших, беруть свої витoki не лише високі якості Новалисових героїв, а й взагалі головні якості «належної людини»: цільність характеру та віри, відданість нації та імперії, вірність внутрішньому обов'язку, гуманність, поетичний настрій душі, спорідненість з природою та інше, що впливало із гармонії індивідуального, природного та суспільного буття [див.: 4, с. 223–225].

Однак зіткнення ідеальних уявлень про людину з реальним буттям людини як суспільної та партикулярної істоти може створити підґрунтя для філософської меланхолії. Саме це й відбулося з Вальтером. Природне єство людини, що виводилося в той час із ранньохристиянських уявлень, парадоксальним чином дисгармоніювало з його соціальним буттям, де все існувало нібито всупереч природі. «Регламент», що надавав одній царині — природній — високоморальної чистоти і гармонійності, відмовлявся діяти в іншій — соціальній. Причина середньовічної меланхолії — яскраво виражений і зумовлений ще християнством дуалізм людської особистості, її розкол на дві половинки: на особисте і суспільне, на фізичне і духовне.

Меланхолія — емоційно гостре, болісне відчуття потреби чогось нематеріального (духовного), що не може бути задоволеним в матеріальному (емпіричному). При цьому суб'єкт вважає цей невловимий почуттями нематеріальний, метафізичний елемент головним для осягнення сутності речей. Хоча матеріальне дається спогляданню уповні, але воно само не складається так, щоб в результаті утворилася сутність, що наближала б нас до справді повного схоплення явища. Це й спричинює меланхолійний сум. Меланхолія налаштує людину на несприйняття реальності в тому вигляді, в якому вона дається йому в простому спогляданні.

Зовні меланхолія виражається як несприйняття окремих емпіричних фактів і подій, подібно до того, як в античності кохання виражало себе також через окремі вияви фізичного страждання. Саффо перераховує фізичні прояви своїх страждань, Вальтер так само сумлінно перелічує речі, які його болісно хвилюють. Але так само, як у греків, цей перелік не міг створити перехід від емпіричних відчуттів до духовного почуття, від еросу до любові, так і для мінезінгерів був неможливий логічний, дискурсивний перехід від окремих явищ

емпіричної, «неналежної» реальності до світу вищої моральної ідеї. Каталог тілесних відчуттів в античності змінився на каталог гріхів та вад у Середні віки; але як перейти до загального, до синтезу, так, щоб розкрити гармонію, повноту світу, що включала б емпіричне і духовне? — Такий синтез давався лише в індивідуальному, не знаному в античності, почутті меланхолії¹.

Філософська меланхолія — це індивідуальний прорив до вищого буття. Важливо зауважити, що меланхолія за своєю суттю не є формою соціального протесту, але може передувати йому. Її обов'язкова умова — віра у непорушний світовий порядок, в якому окремі явища з невідомих для людини причин відхиляються від первісної гармонії, від належного порядку буття. Розлад гармонії, що зумовлений, як здається, вищою волею, спричинює почуття невдоволення, для якого людина шукає опертя в ідеї первісного порядку, проте пояснити причину відхилення неспроможна. В німецькій класичній філософії меланхолія в кінцевому результаті призводить до необхідності «теодіцеї» — «захисту вищої мудрості Творця від позову, який пред'являє йому розум з огляду на те, що не все у світі є доцільним» [1, с. 60].

«Горе тобі, світе, як ти споганів...»

Непоєднуваність природних почуттів, таких, як любов до протилежної статі, материнська любов, засновані на вірності і відкритості дружні почуття... — непоєднуваність з парадоксальними формами їх проявлення, точніше, з дивними викривленнями і спотвореннями, щойно та ж сама людина опинялася в центрі іншої системи відносин, не особистих, не інтимних, а ширших, суспільних, — ця непоєднуваність ставала причиною важких душевних роздумів, меланхолії на багато століть вперед. Їй був підвладний улюблений герой німецьких романтиків Гамлет. А сама шекспірівська трагедія стала для романтиків знаковою і була всебічно прославлена у їхніх творах.

Одна з найважливіших поезій Вальтера викликає в пам'яті своїм першим рядком знамениті Гамлетові слова про світ, що «втратив свій суглоб», а своєю темою світової гармонії, що розпадалася, характером критичних закидів і яскраво вираженою меланхолією — 66-й сонет англійського поета:

Owê² dir, Werlt, wie übel dû stêst!
Waz dinge dû alz an begêst,
diu von dir sint ze lidenne ungenæme!
Dû bist vil nâch gar âne scham.
Got weiz wol, ich bin dir gram:
Dîn art ist elliu worden widerzæme.
Waz êren hâst uns her behalten?
Nieman siht dich fröiden walten,
als man ir doch wîlent pflac.

¹ Чи не це почуття глибокого внутрішнього невдоволення і потрясіння, для якого греки поки що не могли знайти ні метафізичної причини, ні метафізичної назви, Фрідріх Ніцше назвав у «Походженні трагедії» почуттям жаху, видінням прірви?

² Інший варіант прочитання: Sô wê.

Wê dir, wes habent diu milten herze engloten?
Für diu lobet man die argen rîchen.
Werlt, du stêst sô lasterlîchen,
daz ichz niht betiuten mac.
Triuwe und wârheit sint vil gar bescholten:
Daz ist ouch aller êren slac [5, c. 21].

Горе тобі, світе! Як ти споганів!
Що за речі кояться з тобою?
Як неприємно їх терпіти!
Ти вже геть втратив сором.
Бог знає напевно, (що) я сердитий на тебе.
Твій спосіб дії став нині безжальним.
Що ти залишив нам від честі?
Ніхто не бачить, щоб в тобі буяли радощі,
Що їх колись так охоче плекали.

Горе тобі! А що мають робити ті, у кого щедре серце?
Замість них хвалять жадібних багатіїв.
Світе! Ти став таким гріховним,
Що я не можу нічого второпати!
Вірність і правду піддають ганьбі.
Чесць уже зовсім нічого не важить.

Поганий світе! Горе тобі!
Чому ти так піддався ганьбі?
Від цього нам досадно і печально!
Ти сором загубив, мабуть.
Бог, певне, бачить мою лють.
Сьогодні чиниш грубо і безжально.
Від честі що zostавив дітям?
Ніхто не бачить втіх у світі —
Раді їм були колись.

Поганий світе! Серцями чисті бідують,
Ти же хвалиш скнар з багатіями.
Ти, світе, сповнений гріхами!
Повен сумніву я весь.
Вкривають правдивість і вірність ганьбою.
Вже нічого не значить честь.

(Переклад Мирослава Лаюка)

У цьому та в інших віршах Вальтера ми бачимо той каталог «гріхів світу», що угадує наперед скептичний список у Шекспіровому сонеті. Англійський автор також живе на зламі епох, важливою ознакою якого є різка і не зрозуміла для освіченого сучасника зникнення звиклих критеріїв істини: тепер правду називають глупотою («and simple truth miscalled simplicity») і безпідставно оббріхують справжню досконалість («and right perfection wrongfully disgraced»). Вальтера також шокують аналогічні зміни: «Вірність і правду ганьблять, честь уже зовсім

нічого не значить» [5, с. 21]; «Тих, хто не має чеснот, стає дедалі більше» [5, с. 23]; «Насильства стає дедалі більше, правосуддя хитається» [5, с. 21]; «Судді тепер корумповані» [5, с. 85]; «Ми бачимо несправедні вчинки і чуємо несправедні слова від тих, хто має навчати благочестя» [5, с. 33].

З огляду на втрату чітких критеріїв істини, все високе і достойне страждає від несправедливого розподілу монаршої уваги, поваги, нагород і благ. Шекспіра обурює, що золото як винагорода роздається ганебно неправильно («and gilded honour shamefully misplaced»), причому нагороджують нижчого за походженням («as to behold desert a beggar born»); в результаті нікчемна людина веселиться, вичепурена («and needy nothing trimmed in jollity»). Культурність і нерішучість знищують силу («and strength by limping sway disabled»), а нецтво, наче лікар, бере під опіку майстерність («and folly, doctor-like, controlling skill»). Як наслідок, страждає високе мистецтво, фальсифіковане владою («and art made tongue-tied by authority»). Віддзеркалений у цих Шекспірових рядках мотив несправедливої винагороди проходить червоною ниткою і у віршах Вальтера. Головне правило васалітету, що передбачає гідну винагороду честі, доблесті та заслуг, занепадає: «що більше чемності, то менше гідності у відповідь» [5, с. 90]; тож самого поета «проганяють, бо тепер при дворі приємніші ті, хто пише некуртуазно» [5, с. 31]. У Шекспіра вірність не отримує високого визнання, її навіть зраджують («and purest faith unhappily forsworn»); у Вальтера її годі шукати навіть серед найближчих родичів: «син зраджує батька, брат оббріхує брата»... [5, с. 21]. Шекспіра засмучує, що дівоча цнота віддана на продаж («and maiden virtue rudely strumpeted»); і Вальтер також пише, що «поширилися неподобства» і молоді люди «похваляючись, ганьблять чистих жінок» [5, с. 84]. Та й самі жінки стали іншими; це й не дивно, адже «яке серце в цей час не спотвориться?» [5, с. 34]. Шекспіра прикро вражає, що добро перебуває на службі у безладдя («and captive good attending captain ill»); для Вальтера це драматична боротьба папського та імператорського престолів, а також внутрішній розлад у самій церкві («Християнський світ ніколи раніше не впадав у таке безумство...» [5, с. 33]). Розлад не тільки в церковних справах, але й у повсякденному житті: «зрада (причаїлася) в засідці, насильство чекає на вулиці, спокій і справедливість страждають» [5, с. 8]; «невірність, безсоромність, гріх, безчесність — ось що нині в ціні» [5, с. 44].

І все це у широкому сенсі — вже проблематика «Гамлета»! Звичайно, у Шекспіра ми відчуваємо досвід вельми розвинутого поетичного мислення, що є притаманним Відродженню в цілому; у Вальтера ж поетичне мислення ще тільки формується, як і сама поетична мова. Крім того, меланхолія у Шекспіра — це лише один епізод в його широкому ренесансному світосприйнятті; у Вальтера ж це — основа поетичного методу. Порівняння з Вальтером свідчить, що аж до XVII ст. в європейській поезії зберігався певний міжнаціональний «дискурс розчарованості», уже в дещо «стертому» вигляді, але все одно в значенні певного готового кліше, яким міг скористатися і Шекспір. Але в англійського автора наявна яскрава поетична оригінальність: в його

сонеті метафоризм наближається до метафізичного стилю; у Вальтера ж превалює «емпіричне» перерахування «гріхів світу». Цей дискурс був сприйнятий ранніми німецькими романтиками і покликаний до поетичного життя в якісно новому вигляді «романтичної туги».

Тепер стає зрозуміло, чому наприкінці Середніх віків поширився на германських землях образ Гамлета як виразника критичного і скептичного — меланхолічного — погляду на тектонічні зміни у світі: у придворному житті, в мистецтві, у людських відносинах (таких, як чоловіча дружба), у питаннях загальної моралі, в уявленнях про досконалу державну владу та ідеального державця, у ставленні чоловіка до жінки, у моральності самої жінки... Народження нових, буржуазних, цінностей проявлялося у позірному огрубінні людської природи, якщо її продовжувати сприймати з «традиційного» погляду. Так і прибічники старої «калокагатії» тяжко переживали зміну традицій, що йшла разом зі зміною поколінь. Нова реальність ставила їх в глухий кут («Нове чи старе? // Одне з них нам здається фальшивим!»). Всі вони раптом відчували себе людьми минулого.

Особливо показовий образ шекспірівського Гамлета. В драмі розкривається ситуація зламу та незбагнених для героя змін. Це «вселенське здурмання» героя відображує весь тягар змін, які відбулися за останні століття з непорушними, здавалося б, цінностями. Причину цих змін герой так і не може осягнути і впадає у меланхолію, яка веде його до збайдужіння до світу, до самого життя, і — смерті.

Віднині безупинно лунає в європейській поезії мотив «світу, що споганів» аж до «світу, що втратив свій суглоб», і далі — до світу барокової меланхолії Донна, Гонгори, Силезіуса... Виникає низка «амбівалентних» образів — принц Гамлет, доктор Фауст, Дон Жуан, — де одна неоднозначна риса особистості, що різко виділяється на шкоду іншим (гординя самостійного мудрування або меланхолійний скепсис та сумніви чи неприборкана чуттєвість...) свідчить про втрату гармонійного цілого і звичних координат світу та сигналізує про їх відчайдушні пошуки людиною. Європейський романтизм у подальшому інтенсивно розвивав ці риси (байронізм та «світова скорбота» у англійських та французьких романтиків, Фауст у Гете, Таннгейзер у Р. Вагнера, антибуржуазний скепсис у Ніцше...).

Порівняння Шекспіра з Вальтером пояснює, чому німецькі романтики епізод меланхолії у великого життєлюбця Відродження піднесли до рангу його головного, знакового твору.

Вальтер фон дер Фогельвейде жив у перехідний час, відчував занепад куртуазної традиції з її осліпуванням високого кохання. Придворна ідеологія, що відходила в минуле, залишалася для нього взірцем всього досконалого в людині. Відносно невисоке соціальне становище Вальтера зробило його поетичне почуття камертоном всіх цих змін. Всю свою душевну тривогу цей Гамлет XIII століття виразив у своїх поезіях.

Література

1. Кант И. Трактаты и письма / И. Кант. — Москва : Наука, 1980. — 712 с. — («Памятники философской мысли»).
2. Пуришев Б. И. Фогельвейде и немецкий миннезанг / Б. И. Пуришев // Фогельвейде В. фон дер. Стихотворения / [отв. ред. Б. И. Пуришев] ; [пер. с нем. В. Левика, В. Микушевича, О. Румера и др.]. — Москва : Наука, 1986. — С. 223–272. — («Литературные памятники»).
3. Чавчанидзе Д. Л. Куртуазный поэт на исходе рыцарской эпохи / Д. Л. Чавчанидзе // Фогельвейде В. фон дер. Стихотворения / [отв. ред. Б. И. Пуришев] ; [пер. с нем. В. Левика, В. Микушевича, О. Румера и др.]. — Москва : Наука, 1986. — С. 273–295.
4. Шалагінов Б. Магічний ідеалізм Новалиса: спроба реконструкції / Борис Шалагінов // Шалагінов Б. Класики і романтики: штудії з історії німецької літератури XVIII–XIX ст. — Київ : Вид. дім «Кисво-Могил. акад.», 2013. — С. 203–225.
5. Die Gedichte Walthers von der Vogelweide / Walther von der Vogelweide / [Zweite Ausgabe von Karl Lachmann]. — Berlin : Verlag von Georg Reimer, 1843. — 234 S.

Borys Shalaghinov

The Melancholy of Walter von der Vogelweide

In this article melancholy is considered as a foundation for the worldview and poetical method by Walter von der Vogelweide. It (melancholy) is rooted in the breaking character of the late Chivalry Epoch in the time of emergence of antagonistic urban culture. The poetics of Walter's melancholy reflects a discourse that was formed in the Middle Ages and persisted until the Renaissance. This is proved in the article by juxtaposing Walter's poem «Owē dir, Werlt, wie übel dū stēst!...» and Sonnet 66 by William Shakespeare. The article emphasizes the influence of Walter's «melancholic» poetics, alongside with the poetics of Shakespeare, Donne, Gongora, Fleming and others, on the early German romanticists who transformed it into the motive of «romantische Wehmut».

Key words: melancholy, chivalry culture, court poetry, Renaissance, Shakespeare, German Romanticism, «romantische Wehmut».