

УДК 82-291

DOI: 10.34670/AR.2024.24.43.034

Театральные и театрализованные формы творчества менестрелей в Западной Европе XI-XIV веков

Слуцкая Елена Алексеевна

Кандидат искусствоведения, доцент,
преподаватель кафедры теории и истории культуры,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. Реки Мойки, 48;
e-mail: slutskaya.e@inbox.ru

Фадеев Иван Валерьевич

Студент,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. Реки Мойки, 48;
e-mail: don.vano-15@yandex.ru

Аннотация

В данной статье авторы исследуют театрализованные формы творчества менестрелей в Западной Европе в период их расцвета (XI-XIV вв.). Даны авторские определения терминов «менестрели», «театрализация», «театральность», предпринята попытка объяснить причины появления и распространения такого явления, как творчество менестрелей, в различных регионах Западной Европы. На основе современных исследований и источников периода Средних веков составлена классификация форм театрализации творчества менестрелей, а именно: танец с элементами театрально-игровых сценок, песня, игра на музыкальных инструментах, произнесение художественного монолога. Дан разбор каждой форме и её описание или изображение в источниках. В заключение составляется представление о синкретичности искусства менестрелей, оценивается их вклад в развитие театральной культуры.

Для цитирования в научных исследованиях

Слуцкая Е.А., Фадеев И.В. Театральные и театрализованные формы творчества менестрелей в Западной Европе XI-XIV веков // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 2А. С. 299-310. DOI: 10.34670/AR.2024.24.43.034

Ключевые слова

Театрализация, театральность, менестрели, трубадуры, музыкальная поэзия, Средневековый театр.

Введение

Актуальность темы продиктована необходимостью изучения малых форм театральной деятельности как средств и двигателей развития театрального искусства в различные исторические периоды. К таким явлениям, безусловно, относится и театрализация поэтов-музыкантов. Подобными предметами исследования нередко пренебрегают при крупных исторических исследованиях, концентрируясь на развитии самого театра как института, хотя именно такие явления культуры, как искусство менестрелей, наиболее распространены и доступны современникам различных исторических эпох. Несмотря на вышесказанное, менестрели как явление культуры в Западной Европе очень широко описаны в отечественной и зарубежной науке. Исследований же, изучающих формы театрализации, немного, что определенно добавляет степень актуальности вышеобозначенной теме.

Эпоха Средневековья охватывает достаточно продолжительный временной период – с IV по XIV век, который, в свою очередь, можно подразделить на три этапа: раннее Средневековье, IV-XII вв.; зрелое Средневековье, IX-XII вв. и позднее Средневековье, ограниченное XII-XIV веками. Если ранее, в первобытном обществе, искусство играло социально-утилитарную роль, выражаясь в форме художественно-магического действия, затем, в античном мире, фундамент которого строился на рабовладельческом строе, блистала идея несокрушимой веры в богов и высокой гражданской доблести, то во времена Средневековья искусство превратилось «в религиозно-культовый акт», то есть «искусство-магия сменилось искусством-религией». Следовательно, «теперь, когда налицо была религия, когда образовалось представление о «душе» [Фриче, 2010, 37], театр, как и другие виды искусства этого времени, находился хоть и в негласном, но в строго обязательном подчинении Церкви.

О средневековых артистах

Зарождение средневекового театра произошло благодаря искусству площадных жонглеров, из чего следует, что актеры данного наименования творили свои произведения на площадях различных местностей. Распространение круга артистов, не имевших своего сценического пространства, не было нововведением Зрелого Средневековья. Подобное явление существовало и во времена Античности, и во времена раннего Средневековья. Данная мысль прослеживается во многих театроведческих и литературоведческих источниках. Так, выдающийся театральный историк А.К. Дживилегов отмечал, что и «в Риме, и в государствах древнего Востока, и в "темные века" зарождения европейской культуры в варварских государствах переселения народов были развлекатели и забавники» [Дживилегов, 1955, 319]. Именно странствующие актеры – профессиональные потешники, «снискавшие всенародную любовь» [Даркевич, 2006, 27], стали «первыми и непосредственными забавниками французского театра, как и всего европейского театра в целом» [Дживилегов, 1955, 318]. На сегодняшний день существуют различные названия средневековых театральных трупп и время их появления.

Так, «Литературная энциклопедия терминов и понятий» под редакцией А.Н. Николюкина определяет группу забавников как «гистрионы», связывая их со скоморохами, жонглерами и франтами [Николюкин и др., 2001, 91]. Дживилегов же, особенно концентрируясь на термине «жонглер», считает появление этой группы забавников «не раньше IX века в государствах Западной Европы», и профессиональным источником их происхождения определяет от

«римских мимов или от германских певцов-сказителей – скопов» [Дживилегов, 1955, 319].

Другими историками дается иная, возможно, более точная и обоснованная дата зарождения творчества жонглеров «во второй половине XI-XII веков вместе с развитием городской и придворной культуры», которое сразу же становится «популярным во всей Западной Европе от Средиземноморья до её северных рубежей, что нашло отражение в памятниках романского искусства» [Даркевич, 2006, 30]. Оба ученых не противоречат друг другу, Дживилегов лишь считает, что искусство жонглеров, зародившись ранее на юге Европы, в начале XI века появилось в столице Франции, «когда король Роберт Благочестивый вступил в брак с дочерью графа Аквитании Констанцией». Приобщение жонглеров к культурной жизни французского общества произошло благодаря тому, что «вместе с молодой супругой короля к французскому двору нахлынули живые, общительные, веселые южане, страстные любители светских развлечений, музыки, поэзии», поэтому «издавна заведенный строгий обиход дворцовой жизни был нарушен» [Дживилегов, 1955, 327]. В современном понимании *жонглер* – это артист, искусно и виртуозно владеющий ловкостью рук при взаимодействии с несколькими различными предметами и относящийся скорее к ремеслу циркового артиста, но во времена зрелого Средневековья эта профессия охватывала более широкий спектр театральных «специальностей», включавших элементы современного эстрадного и циркового искусства: танцор, гимнаст, эквилибрист, певец, музыкант. Историками выяснено, что вся театральная организация «после падения Западной Римской империи оказалась разрушенной и распыленной», и «от неё остались только уцелевшие кое-где амфитеатры и цирки, да мимы, низкая разновидность римских актеров». Будучи на низшей ступени социальной иерархии, мимы вели образ жизни бродячего актера, своим мастерством зарабатывающего на кусок хлеба, но в стремлении более благозвучного именованья «любили присваивать себе и классическое наименование актерской профессии: гистрионы» [Дживилегов, 1955, 319]. Активнее всего искусство мимов развивалось во Франции, поэтому именно там «оно получило первоначальную форму *jogleor, jogler*, из которого вышло распространенное фиксированное окончательное - *jongleur*» [Дживилегов, 1955, 319]. Как уже было сказано, во Франции группы жонглеров стали любимы и придворному кругу, и простому люду. Но оставался ещё очень важный, особенно для Средних веков, социальный институт, с мнением которого не просто считались, а ему беспрекословно подчинялись, – церковь, которая «искони была враждебна актерскому искусству», поскольку «отцы церкви считали его делом бесовским» [Дживилегов, 1955, 334], и такое отношение к лицедейству и фиглярству зародилось даже не во времена раннего Средневековья, а гораздо ранее. Известно, что «такая традиция шла от римских времен, когда в пылу яростной борьбы с язычеством они кляли театр и всё, что с ним было связано» [Дживилегов, 1955, 334].

Служителей духовенства, что естественно, не привлекало, а возмутительно отвергало искусство бродячих лицедеев. Но, как это ни парадоксально, уже в период раннего Средневековья, «несмотря на анафемы отцов церкви, преимущество площадного лицедейства сохранялась в Византии» [Даркевич, 2006, 27]. А в некоторых образовавшихся империях, например Каролингской, «упоминания о «бесстыдных играх» гистрионов, поощряемых светской и духовной знатью, известны с IX века» [Даркевич, 2006, 27], и продолжался этот рост французских лицедейско-фиглярских кадров особенно интенсивно в XI и XII веках. А «в XIII веке количество жонглеров насчитывалось уже многими тысячами, и они заняли прочное место

в культуре и искусстве Франции» [Дживилегов, 1955, 328]. Поощряем ли был церковью данный вид забавы, судить или оспаривать сложно. Наиболее утвердившаяся точка зрения, что духовенство смирилось с создавшимся положением и стало принимать искусство жонглеров как свершившийся факт. Когда группа забавников появилась в свите королевы Констанции, конечно же, «духовенство хмурилось», и даже более того, «епископ делал представления королю», но «изменить то, что сдвинулось с места и раскрыло столько соблазнов, было уже трудно» [Дживилегов, 1955, 327]. Некоторые церковные деятели даже стали посвящать лицедеям страницы своих «святейших» трудов. Так, архиепископ Кентерберийский Томас из Кабхела составил жесткую по моральному отношению людей церкви классификацию жонглерских групп, дифференцировав их на три вида. Первые два вида архиепископ отнес к «непристойнейшим», поскольку актеры одной группы изменяли вид и форму своего тела с помощью бесстыдных плясовых движений, а то и вовсе обнажались, другая же группа – бродячая, её участники «не имеют жилищ, но следуют за дворами вельмож» [Даркевич, 2006, 30], и, чтобы угодить «зрителю», своими речами всячески позорят отсутствующих. Архиепископ особенно выделяет третью группу, которая для развлечения людей использовала музыкальные инструменты. В своей «Книге покаяний» он пишет, что эта группа имеет «две разновидности. Одни постоянно посещают харчевни и непристойные собрания, чтобы петь там непристойные песни; таковые подлежат обсуждению» [Даркевич, 2006, 30].

О менестрелях

Для тематики данного исследования более важны другие группы, те, которые «воспевают подвиги властителей и жития святых, утешают людей в их горестях и скорбях и не совершают бесчисленных непристойностей» [Даркевич, 2006, 30]. Эту благопристойную актерскую группу, исполнителей произведений высоко нравственного содержания, и принято называть *менестрелями*. Вышеприведенная «Литературная энциклопедия» определяет менестрелей¹ как профессиональных певцов и музыкантов, обычно состоящих при дворе феодального сеньора, в средневековой Франции, Англии и других странах. Этому же мнению придерживается и Дживилегов, отмечая, что представители этого «жанра² под особым названием менестрелей прочно прижились в виде непременных членов замкового штата» [Дживилегов, 1955, 334]. Ученый обращает внимание на факт особой семейной и социальной принадлежности менестрелей, подчеркивая, что менестрель, «как и паж, являлся членом замковой семьи с тем отличием, что паж, как и оруженосец, всегда принадлежит к рыцарскому роду, а для менестреля это не обязательно» [Дживилегов, 1955, 334], из чего следует подтверждение *возможности* менестреля быть выходцем из слоев невысокого происхождения, и «усвоив тонкости куртуазной этикетности», при желании выступать «и перед людьми низкого сословия» [Даркевич, 2006, 31].

Отдельно составители «Литературной энциклопедии» отмечают, что «часто слово М. –

¹ С французского *menestrel*, от позднелат. *ministerialis* – состоящий на службе.

² Исполнение поэтических произведений голосом в сопровождении музыкального инструмента и просто музыканты-виртуозы.

синоним слов жонглер, трувер, трубадур» [Никилюкин, 2001, 264], лишний раз доказывающий принадлежность поэтов-музыкантов и других жанровых исполнителей к единой группе комедиантов. Также исследователь М. Сапонов подтверждает, что при общей неустойчивости термина как в Средние века, так и в нынешней науке данный подход является наиболее приемлемым [Сапонов, 2004, 45-50]. В исследовании использовался именно подход М. Сапонова, однако стоит обозначить и альтернативные подходы к терминологии.

Так, Дживилегов отделяет от всех остальных «цех» трубадуров, отмечая, что «провансальское слово *trobar*, так же как соответствующие слова в итальянском и французском языках «*trovar*» или «*trouver*», значит по первоначальному своему смыслу «находить» [Дживилегов, 1955, 331]. Театральный исследователь определил данный глагол «синонимом слова «творить», ведущая ниточка от которого становится «синонимом слова «поэт» [Дживилегов, 1955, 331], из чего следует вывод, что трубадур является сочинителем, а исполнителем его сочинений – менестрель.

Некоторые старинные документы, как письменные, так и изобразительные), излагая свою классификацию, подтверждают факт разделения сочинителей и исполнителей. Например, провансальский трубадур Гираут де Рикьер в послании Альфонсу Кастильскому разделял артистов своего времени на три группы по принципу излагаемого материала и способности к сочинительству. Так, развлекающего, подражающего животным, не обладающего вокально-исполнительским и сочинительским мастерством, он называет буффоном. Умеющего играть на инструментах и рассказывать повести – жонглером. А умеющего *сочинять* текст и мелодию – трубадуром [Мокульский, 1956, 25]. Этот факт творческой дифференциации свидетельствует об умении современников дать высокую оценку создателям новых произведений, а также, и это важно, уравнивает игру на музыкальных инструментах и вокал менестрелей, поднимая оба вида исполнительства на более высокую ступень искусства. И действительно, чаще всего в книжной миниатюре менестрели изображены со своими музыкальными инструментами. Например, трубадур, изображенный с флейтой на гротеске³ Пикардской рукописи «Сокровища» Б. Латтини, а известный трубадур Пердигон представлен в инициале со своей известной скрипкой или виолой⁴, размещившийся на страницах песенника XIV века. Немалый интерес представляет и миниатюра состязания мусульманского и христианского музыкантов из сборника кантиг⁵ короля Альфонса X.

Из всего вышесказанного следует, что музыкальное исполнительство взлетело и прочно расположилось на высокой ступени развития средневекового искусства и культуры, но составить перечень музыкального сопровождения тех лет представляется сложной задачей также ввиду пестроты и многообразия средневековой культуры, порождавшей множество музыкальных инструментов, специфичных для каждого региона. Известное уже название могло «наложиться» на новый инструмент. Это происходило по причине того, что не существовало

³ В средневековой книжной миниатюре гротеск – это первая буква первого абзаца новой главы, выполненная в стиле иллюстрирующего текст изображения.

⁴ Одни и те же инструменты могли называться по-разному из-за широкого распространения культуры менестрелей в сочетании с низким уровнем коммуникации и региональными языковыми особенностями.

⁵ Испанский и португальский вид одногласной песни периода XIII-XIV веков.

единой системы обмена данными и выработанной классификации [Сапонов, 2004, 159]. Тем не менее, есть ученые, пытавшиеся описать то, что известно точно, например, В. Зальмен добавлял список из лютни, трубы, сакбуте, ребеке, арфы и виолы [Сапонов, 2004, 161]. М. Сапонов классифицировал инструменты из перечня щипковых: рота, псалтерий, гитара, истер, арфа; и перечня смычковых: ребек, круг и виола [Сапонов, 2004, 162], позже добавляя к ним флейту, трубу, органистр, волынку, барабан, сакбут, бомбарду.

Причины распространения культурного явления в виде поэтов-музыкантов

Если распространение творчества гистрионов в раннем Средневековье можно отнести к последствиям «мягкого развала» Римской Империи, после которого общество продолжало некоторое время существовать по инерции с пережитками прошлого строя, так и не осознав сущности произошедшего, то XI век, вследствие вступления в силу всех важных качеств культуры Средневековья, обозначил появление нового, более сложного структурно, художественного явления, принятого в современной науке под названием «менестрели». Причины их появления могут быть следующими:

Во-первых, это зарождение и развитие в XII веке первых частных школ и, как следствие, возникновение светского образования, что создало почву для появления светской лирической поэзии [Пуришев; 1974, 6].

Во-вторых, что и определило периодизацию Зрелого Средневековья, это возникновение четырех субкультур [Введение в теорию художественной культуры, 1993, 25], в особенности, что более важно для рождения менестрелей, это формирование рыцарски-придворной субкультуры, которая породила куртуазный универсум, подразумевавший под собой во многом свод этических и эстетических правил, регламентировавший виды и способы развлечений.

В-третьих, это развитие национальных языков и фольклора.

В-четвертых, это обеспечение материального базиса феодального общества с появлением финансовых излишек после начала эпохи Крестовых походов, а как следствие, и появление экономических средств для улучшения условий жизни, в которые входили и содержание двора, и развитие дорожной системы, обеспечивающей более быстрое и безопасное перемещение между регионами. Совокупность особых специфически сложившихся культурных предпосылок предопределила расцвет театрализованной культуры музыкальных поэтов по всей Западной Европе в период зрелого Средневековья. В целях описания этого системного процесса, уникального явления культуры, и потребовался отдельный, обобщающий термин, для чего слово «менестрель» и было выбрано рядом исследователей.

О понятиях «театрализация» и «театральность»

Перед тем как перейти к рассмотрению форм театрализации, необходимо выделить и определить это понятие как использование средств театрально-сценического искусства в неспециализированном под сценические выступления пространстве. Современные науки активно изучают возможности театрализации в разных отраслях деятельности: театрализации подвергаются как музейные пространства [Тимофеева, 2018, 35], торжественные и праздничные мероприятия в любых экстерьерных и интерьерных пространствах, и даже школьные уроки [Рустенов, Атаева, 2017, 106-107]. При этом следует различать понятия «*театрализация*» и

«театральность», обладающие в современной культуре различными смыслами, но которую чаще всего рассматривают как публичное выступление, близкое и органичное природе театра, обязательно «отличающееся выразительностью, достигнутой специфическими театральными средствами» [Марков, 1967, 151]. Искусство менестрелей уже в те, далекие времена, представляет органичное сочетание *театрализации*⁶ и *театральности*⁷.

О формах театрализации и театральности в творчестве менестрелей

Рассматривая различные документальные записи, исследующие виды деятельности менестрелей, можно выделить следующие формы театрализации и театральности в их творчестве: 1) танец, иногда даже с использованием элементов театральнo-игровых сценок, 2) песенное исполнение, 3) игру на музыкальных инструментах, 4) монологовую форму рассказа. На основных «театральных» номерах следует остановиться поподробнее.

Так, французский исследователь Пьер Обри, исследуя песенники тех времен, приходит к выводу, что в творчестве трубадуров и труверов были отдельные виды композиций, предназначенных для танца под инструменты, и композиции, которые скорее сопровождали танец [Обри, 1932, 26]. К первым следует отнести эстамиду, которая, судя по этимологии, первоначально была танцем, где исполнители отбивали часть ритма ногой. Ко второй группе следует отнести балладу и рондо. Существовали музыкальные композиции, исполнение которых подразумевало использование двух запевал и хора. Иногда во время их исполнения разыгрывались мимические сцены с несколькими танцорами, которые иллюстрировали слова поэта. Стоит отдельно отметить, что иногда и сам менестрель принимал в них участие. Это могли быть сюжеты увлечения прекрасной дамой менестрелем, или укрывание её же от ревнивца хором [Обри, 1932, 29]. Такие сценки соотносились с содержанием исполняемой песни, основным же языком скорее всего была пантомима, поскольку другие средства выразительности не могли быть использованы ввиду большей роли музыкальной композиции и художественного слога менестреля.

Важнейшим источником об эпохе и биографии менестрелей является «Жизнеописание трубадуров», составленное в XIII-XIV веках. Помимо консолидации в одном месте произведений самих трубадуров, о каждом из них составлена небольшая новелла, которая рассказывает о биографии автора. К сожалению, реконструировать вокальное искусство менестрелей является для современных исследователей достаточно проблематической задачей ввиду отсутствия описания техник пения. Сохранились лишь воспоминания современников с отзывами о вокальных способностях того или иного творца и песенники с текстами. Из них можно лишь понять, что тот же Граф Путевинский, например, отличался «великим искусством пения» [Жизнеописания трубадуров, 1993, 8], а Гираут де Борнель писал о своей способности подобрать верный тон, музыку и стихи для очарования любой дамы [там же, 38]; Серкамон слагал песни на старинный лад, что, возможно, связано с исполнением на латыни [Жизнеописания трубадуров, 1993, 11]; в то время как Бертран де Борн поет оду о своем умении слагать песни без труда, что способно очаровать любого графа и короля [там же, 68]. Последнее

⁶ Устройство представлений не в театральнo-сценических помещениях.

⁷ Привлечение возможных на ту пору театральнo-сценических средств для создания более эффектного и зрелищного выступления.

примечательно, поскольку подчеркивает привязку менестрелей ко двору знатных особ, о чем было сказано в определении. Так или иначе, можно с уверенностью говорить, что предпосылки для формирования песенной культуры у менестрелей были весьма благоприятные, поскольку это было пение на родных, местных языках с соблюдением рифмы, чем доселе не отличалась музыкальная культура Европы. Уже упомянутый Пьер Обри делит все исполняемые композиции на две группы: первая имеет в себе сюжетную основу, включает в себя песни повествовательные, пасторали, песни на заре, песни драматические и *les reverdies*; вторая группа включает песни рыцарско-придворного характера. К основным музыкальным жанрам следует отнести кансоны, лэ, сапы и др.

Одной из более традиционных форм театрализации и театральности является произнесение художественного монолога, рассказ истории, в которых проявляются зачатки мастерства актера, способность к перевоплощению, особенно в моменты, когда в рассказе творец пытался произносить монолог разными голосами за несколько лиц, дополняя изображения пластическими, выразительными жестами; то есть для более эффектного воздействия на публику применялись театральные приемы. Как отмечают исследователи истории западноевропейского театра, «Наиболее близкой к сценическому искусству формой повествования был монолог, в котором жонглер-рассказчик выступал уже не от своего имени, а как бы от лица героя, повествующего о своих деяниях» [Мокульский, 1956, 26]. Этим, в частности, мог похвастаться Арнаут де Марейль. В «Жизнеописании трубадуров» отмечается в ряде достоинств поэта, что он «умел вслух читать романы» [Жизнеописания трубадуров, 1993, 24].

Стоит отдельно подчеркнуть, что указанные формы сочетания театральности и театрализации зачастую работали вкуче друг с другом, особенно во время праздников при дворах феодалов. Напоминающие современные эстрадно-концертные мероприятия, «вокальные, инструментальные, танцевальные и комедийные номера, выступления эквилибристов и дрессировщиков сливались в едином спектакле» [Даркевич, 2006, 32], что в совокупности создавало особую, яркую форму развлечения для современников. Описание одного из таких праздников можно обнаружить в средневековом романе «Фламенка»:

«Жонглеров наступил черед <...> звук слышен, то рожка, то флейты,

Тут голос жиги; рядом – роты;

Один слова, другой – к ним ноты⁸ <...>

У тех – театр марионеток

Жонглер ножами – быстр и меток;

<...> тот – делает кульбит,

Тот – в обруч прыгает; кого,

Не знаешь, выше мастерство» [Фламенко, 1983, 23].

Подобный праздник, тесно сочетавший театральные жанры Средневековья⁹ с цирковыми формами и даже элементами театра кукол, описан и в романе «Эрек и Энида» под авторством Кретьена де Труа:

«Чтоб в замке поддержать веселье,

Искуснейшие менестрели,

⁸ В оригинале имеется в виду, что один поет, а второй играет.

⁹ Рассказ, пение, танец.

Пленяя пеньем и игрой, собрались пеструю толпой, <...>
Певцы, рассказчики, танцоры
И акробаты, и жонглеры
Те принесли с собою ноты, Те арфы, дудочки и роты
Тут звуки скрипки и виолы
Там флейты голосок веселый» [Де Труа, 1980, 66].

Данный отрывок интересен авторским акцентированием именно искусства менестрелей и его главных средств выражения: музыки¹⁰, пения, актерского рассказа. Творчество менестрелей, несомненно, приветствовалось средневековой аристократией, поскольку могло «в замке поддержать веселье».

Нельзя пройти мимо ещё одного важного фактора, характерного для культуры Средневековья – стремления к синтезу и иерархичности в среде искусств. Этим, в частности, обуславливается доминирование архитектуры, подчинившей себе и скульптуру, и витраж, и театральное искусство. Те же «мистерии» и другие религиозные театральные действия происходили если не в стенах самого храма¹¹, то перед ним. Тем не менее, как говорилось ранее, к моменту наступления зрелого Средневековья постепенно зарождаются более светские прослойки культуры, при сохранении, конечно же, религиозной доминанты. Стоит лишь отметить, что эпоха, стремящаяся к синтезу и иерархичности, в своей более светской прослойке культуры создает такого же синкретичного артиста, соединяющего в себе актера, шута, поэта, музыканта, певца. Как отмечает Ле Гофф, артисты оказываясь заложниками положений, могли создавать и более серьезный интеллектуальный дискурс, оставаясь все же не понятными: «Но столь же часто они были уязвлены своим положением артистов, зависимых от капризов воинов, они были отчасти и интеллектуалами, вдохновлявшимися идеалами, противоречащими идеалам феодальной касты, они могли становиться обличителями своих хозяев, и порой литературные и художественные произведения, созданные в замках, содержали скрытые свидетельства оппозиционности их авторов феодальному обществу» [Ле Гофф, 2014, 379]

Заключение

Подводя итоги, необходимо выделить следующие положения:

- отношение к искусству средневекового артиста со стороны церкви трансформировалось в зависимости от распространения: вначале подвергалось осуждению и диктату, а затем смирению и относительному согласию;
- с накоплением различных факторов единый цех жонглеров-гистрионов дифференцировался в большее количество более узких специализированных форм;
- менестрели, опираясь в основном на формы музыкального искусства: вокал, игра на инструментах, применяли различные средства театрально-сценического мастерства: танец, художественный монолог, разыгрывание сценических миниатюр;
- искусство менестрелей представляло собой тесное сочетание театральности и театрализации.

Феномену менестрелей, как музыкальному поэту-песеннику, мы обязаны сохранением,

¹⁰ Поскольку речь идет про ноты и инструменты.

¹¹ Как, например, описано на страницах знаменитого романа В. Гюго «Собор Парижской богородицы».

продолжением и приумножением театральной культуры на территории Западной Европы во время зрелого Средневековья. Пока основные жанровые виды крупных форм театра¹² находились под жестким диктатом церкви или вовсе ею же запрещались, подобные формы творчества, относимые к театрализации, сохраняли опыт, накопленный культурой ранее, переизобретали его или создавали новый, хотя и находясь вне сценического пространства. Подобные явления культуры позволяют предостеречь стагнацию отдельных её областей, что позже реализуется в форме своего рода «скачков развития», как это было позднее с уличным театром или театром эпохи Возрождения.

Библиография

1. Даркевич В.П. Светская праздничная жизнь средневековья IX-XVI веков. М.: Индрик, 2006. 432 с.
2. Де Труа К. Эрек и Энида. Клижес: романы в стихах. М.: Наука, 1980. 510 с.
3. Дживилегов А.К. Народные основы французского театра // Ежегодник института истории искусств. 1955. С. 318-351.
4. Жизнеописания трубадуров. М.: Наука, 1993. 734 с.
5. Иванов В.Г. и др. Художественная культура в докапиталистических формациях: Структурно-типологическое исследование. Ленинград: Издательство ЛГУ, 1984. 303 с.
6. Ле Гофф Ж. Цивилизации средневекового Запада. М.: Т8, 2014. 478 с.
7. Марков П.А. и др. (ред.) Театральная Энциклопедия. Т. 5. М. 1967. 594 с.
8. Мокульский С.С. (ред.) История западноевропейского театра: учебное пособие для театроведческих факультетов театральных учебных заведений. М.: Искусство, 1956. 744 с.
9. Мосолова Л.М. и др. Введение в теорию художественной культуры. СПб.: Образование, 1993. 244 с.
10. Найман А.Г. Фламенка. М.: Наука, 1983. 319 с.
11. Николокин А.Н. и др. (ред.) Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. 800 с.
12. Обри П. Трубадуры и труверы. М.: Гос. муз. изд-во, 1932. 69 с.
13. Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов / вступ. статья Б. Пуришева, примеч. Р. Фридмана и др.. М.: Художественная литература, 1974. 575 с.
14. Рустенов А.Р., Атаева Г.Н. Ролевая игра и театрализация как средства усвоения знания учащихся на уроках биологии в разделе «Животные» // Вестник Западно-Казакстанского государственного университета им. М. Утемисова. 2017. № 1. С. 106-113.
15. Сапонов М.А. Менестрели: Книга о музыке средневековой Европы. М.: Классика-XXI, 2004. 398 с.
16. Тимофеева А.Л. Театрализация музейного пространства: функции // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). 2018. № 3. С. 35-37.
17. Фриче В.М. Социология искусства. М.: Едиториал УРСС, 2010. 208 с.

Theatrical and theatricalized forms of minstrelsy in Western Europe of the XI-XIV centuries

Elena A. Slutskaya

PhD in Art History, Associate Professor,
Lecturer at the Department of theory and history of culture,
Russian State Pedagogical University named after. A.I. Herzen,
191186, 48 Reki Moiki emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: slutskaya.e@inbox.ru

¹² К ним можно отнести: мистерия, миракль, моралитэ, фарс и др.

Ivan V. Fadeev

Student,

Russian State Pedagogical University named after. A.I. Herzen,
191186, 48 Reki Moiki emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: don.vano-15@yandex.ru**Abstract**

The article is devoted to the definition and classification of theatrical and theatricalized forms of minstrelsy in Western Europe of XI-XIV centuries. The relevance of the article is conditioned by the importance of studying theatricality and theatricalization from the point of view of their influence on theatre culture. It is such small forms that are often the most widespread in their historical periods. However, they are usually neglected in scientific research, although they create the conditions for major cultural breakthroughs. The article provides the author's definitions of the term's "minstrelsy", "theatricalization", "theatricality". The authors attempt to explain the origins of this phenomenon and the reasons for its emergence in several places in Europe at once. On the basis of modern research and sources of the Middle Ages period the classification of forms of theatricalization of minstrelsy's creativity is made, namely: dance with elements of theatrical-play scenes, song, playing musical instruments, utterance of artistic monologue. The conclusion gives an idea of the syncretism of minstrelsy art and assesses their contribution to the development of theatre culture.

For citation

Slutskaya E.A., Fadeev I.V. (2024) Teatral'nye i teatralizovannye formy tvorchestva menestrel'ei v Zapadnoi Evrope XI-XIV vekov [Theatrical and theatricalized forms of minstrelsy in Western Europe of the XI-XIV centuries]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (2A), pp. 299-310. DOI: 10.34670/AR.2024.24.43.034

Keywords

Theatricalization, theatricality, minstrelsy, troubadours, musical poetry, Medieval theater.

References

1. Aubrey P. (1932) *Trubadury i truveri* [Troubadours and trouvères]. Moscow: Gos. muz. izd-vo Publ.
2. Darkevich V.P. (2006) *Svetskaya prazdnichnaya zhizn' srednevekov'ya IX-XVI vekov* [Secular festive life of the Middle Ages of the 9th-16th centuries]. Moscow: Indrik Publ.
3. De Troyes K. (1980) *Erek i Enida. Klizhes: romany v stikhakh* [Erec and Enida. Klizhes: novels in verse]. Moscow: Nauka Publ.
4. Dzhivilegov A.K. (1955) Narodnye osnovy frantsuzskogo teatra [Folk foundations of the French theater], *Ezhegodnik instituta istorii iskusstv* [Yearbook of the Institute of Art History], pp. 318-351.
5. Fritsche V.M. (2010) *Sotsiologiya iskusstva* [Sociology of art]. Moscow: Editorial URSS Publ.
6. Ivanov V.G. et al. (1984) *Khudozhestvennaya kul'tura v dokapitalisticheskikh formatsiyakh: Strukturno-tipologicheskoe issledovanie* [Artistic culture in pre-capitalist formations: Structural and typological study]. Leningrad: Leningrad State University Publishing House.
7. Le Goff J. (2014) *Tsivilizatsii srednevekovogo Zapada* [Civilizations of the medieval West]. Moscow: T8 Publ.
8. Markov P.A. et al. (eds.) (1967) *Teatral'naya Entsiklopediya. T. 5* [Theater Encyclopedia. Vol. 5]. Moscow.
9. Moku'lskii S.S. (ed.) (1956) *Istoriya zapadnoevropeiskogo teatra: uchebnoe posobie dlya teatrovedcheskikh fakul'tetov teatral'nykh uchebnykh zavedenii* [History of Western European Theater: a textbook for theater studies departments of theater educational institutions]. Moscow: Iskusstvo Publ.
10. Mosolova L.M. et al. (1983) *Vvedenie v teoriyu khudozhestvennoi kul'tury* [Introduction to the theory of artistic culture]. Saint Petersburg: Obrazovanie, 1993. 244 s.

11. Naiman A.G. *Flamenka* [Flamenca]. Moscow: Nauka Publ.
12. Nikolyukin A.N. et al. (eds.) (2001) *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii* [Literary encyclopedia of terms and concepts]. Moscow: Intelvak Publ.
13. *Poeziya trubadurov. Poeziya minnezingerov. Poeziya vagantov* [Troubadour poetry. Poetry of the Minnesingers. Poetry of the vagants] (1974). Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ.
14. Rustenov A.R., Ataeva G.N. (2017) Rolevaya igra i teatralizatsiya kak sredstva usvoeniya znaniya uchas hchikhsya na urokakh biologii v razdele «Zhivotnye» [Role-playing and theatricalization as a means of assimilating students' knowledge in biology lessons in the "Animals" section]. *Vestnik Zapadno-Kazakhstanskogo gosudarstvennogo universiteta im. M. Utemisova* [Bulletin of West Kazakhstan State University named after. M. Utemisova], 1, pp. 106-113.
15. Saponov M.A. (2004) *Menestrel: Kniga o muzyke srednevekovoi Evropy* [Minstrels: A Book about the Music of Medieval Europe]. Moscow: Klassika-XXI Publ.
16. Timofeeva A.L. (2018) Teatralizatsiya muzeinogo prostranstva: funktsii [Theatricalization of museum space: functions]. *Uchenye zapiski (Altaiskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv)* [Scientific notes (Altai State Academy of Culture and Arts)], 3, pp. 35-37.
17. *Zhizneopisaniya trubadurov* [Lives of troubadours] (1993). Moscow: Nauka Publ.