

11. Синило, Г. В. Псалом 130-й в переложениях немецких поэтов XVII века / Г. В. Синило // Танах и мировая поэзия / Г. В. Синило. Минск, 2009. С. 228–241.
12. Синило, Г. В. История немецкой литературы XVIII века / Г. В. Синило. Минск, 2013. – 575 с.
13. Klopstock, F. G. Werke / F. G. Klopstock. Berlin ; Weimar, 1984.
14. Михайлов А. В. Примечания // Западно-восточный диван / И. В. Гёте. М., 1988. С. 709–878.
15. Гёте, И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда / И. В. Гёте // Собрание сочинений : в 10 т. М., 1976–1980. Т. 3.
16. Гёте, И. В. Статьи и примечания к лучшему уразумению «Западно-восточного дивана» / И. В. Гёте; пер. А. В. Михайлова // Западно-восточный диван / И. В. Гёте. М., 1988. С. 137–345.
17. Михайлов, А. В. «Западно-восточный диван» Гёте : смысл и форма / А. В. Михайлов // Западно-восточный диван / И. В. Гёте. М., 1988. С. 600–680.
18. Goethe, J. W. Gedichte / J. W. Goethe. М., 1980.
19. Hölderlin, F. Werke und Briefe : in 2 Bd. / F. Hölderlin. Frankfurt a. M., 1969. Bd. 1.

Е. В. Лушневская

(Полоцк, Полоцкий государственный университет)

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ «ПЕСНИ О НИБЕЛУНГАХ»

Публикация «Песни о Нибелунгах» в 1757 г. И. Я. Бодмером положила начало активному изучению памятника. Среди новейших исследований, посвященных проблеме жанра «Песни о Нибелунгах», следует назвать труды В. Хофмана (1992), У. Шультце (1997), Я. Д. Мюллера (2009) и Й. Хайнцле (2010), в которых, однако, мы сталкиваемся с неоднозначным отношением к определению жанра «Песни о Нибелунгах». Героический эпос, феодальный эпос, рыцарский роман или рыцарский роман о героях и даже любовный роман – вот некоторые из примеров жанровых определений «Песни о Нибелунгах».

Проблема жанра «Песни о Нибелунгах» связана прежде всего с ее сюжетом, основу которого образуют различные по происхождению источники. Кроме основных сказаний – мифического о Брюнхильде и исторического сказания о гибели бургундов – источниками эпоса о Нибелунгах служат легенды о юношеских приключениях Зигфрида, элементы эпического сказания о Дитрихе и еще множество других эпизодических песен (см.: [1, с. 13]). Немаловажное значение имеет и время создания эпоса – современная автору куртуазная эпоха рыцарских романов начала XIII в. Разнообразная хронологическая картина «Песни о Нибелунгах» и обуславливает ее

жанровые особенности, поскольку, по мнению М. М. Бахтина, «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [2, с. 456–457].

По мнению Д. Кралика, задача автора эпоса заключалась в придании рыцарских черт древним витязям, еще не имеющим отношения к придворным обычаям (см.: [3, с. 11]). Все, что было в силах автора, заключалось в современном представлении древнего материала, его приспособлении к обычаям настоящего времени.

Намерения автора представляются очевидными уже в первой строфе эпоса, где он сообщает о древних временах и их знаменитых героях (ср. *von helden lobebæren* (1, 1) [4, с. 6]). Однако дальнейшее повествование автор ведет о прекрасной деве Кримхильде, которая видит во сне любимого в образе сокола. Все это соответствовало традициям раннего миннезанга, но трагический исход сна (сокола раздирают два орла) служит напоминанием героического прошлого. Так элемент героического проникает в придворный контекст и тоска по любимому заменяется тоской по предательски убитому.

Следующая авантюра, посвященная Зигфриду (*Von Sifride*), снова не оправдывает ожидания читателя: Зигфрид представлен королевским сыном, воспитанным при дворе в Ксантине, любимцем дам, рыцарем; о необычайно сильном герое, его кладе и убийстве дракона нет и речи. В ходе дальнейшего повествования становится ясно: героическое лишь умело спрятано автором за так называемыми «придворными кулисами». Зигфрид решается на опасное предприятие – сватовство к бургундской королевне. Несмотря на то, что он, в традициях миннезанга, влюбляется в Кримхильду лишь по слухам о ее красоте (44, 1–45, 3), любовь Зигфрида носит другой характер. Королевича интересует не недостижимая дама, а вполне конкретная цель – женитьба. И, как это подобает герою, он покидает отчий дом (за исключением небольшой свиты) в одиночку: *eines hant* (59, 1) [4, с. 24].

Прибыв к бургундскому двору просить руки Кримхильды, Зигфрид вызывает Гунтера на поединок. Данный факт, несмотря на кажущуюся воинственную настроенность героя, вполне соответствует рыцарским обычаям, принятым при дворе короля Артура. Но в устах Хагена герой предстает совершенно в ином свете – как неуязвимый драконоубийца и обладатель клада. Так, прибыв из придворного уклада жизни Ксантина, Зигфрид за короткий промежуток времени из рыцаря превращается в известного героя. С этого момента две природы Зигфрида сосуществуют в одном человеке.

Современный читатель усматривает в двойной природе Зигфрида некоторую несогласованность. В противном случае Зигфрид потерял бы свою прелесть и необычайность. Конечно, в придворном мире нет места кладу Нибелунгов и дракону. Однако отказаться от мифических элементов автор Средневековья тоже не мог: это определяющие мотивы в сватовстве к Брюнхильде и убийстве Зигфрида.

Для главного героя такая смена состояний проходит не совсем гладко: сватаясь к Кримхильде, Зигфрид заявляет о намерении захватить земли

бургундов. Так, борьба за любовь превращается в борьбу за власть. Победа над датчанами и саксами гарантирует Зигфриду поцелуй Кримхильды. Таким образом, придворный жест связывается с героическим успехом на войне. А в сцене добывания Брюнхильды придворный мотив поборатимства вовсе заменен на героический мотив обмана.

Несмотря на героический характер подвига Зигфрида несоответствие социальному статусу позже приводит героя к гибели. Брюнхильда, образно говоря, «нападает на след» обмана уже у себя на родине, приняв Зигфрида за жениха. А уже в Вормсе дева-воительница пытается повторить испытание для Гунтера, и, как результат, он его не проходит. Король вынужден снова обратиться за помощью к Зигфриду. Так, в брачную ночь вместо придворного жеста – служения даме – используется грубая сцена покорения. Даже любовь Гунтера к Брюнхильде трудно назвать куртуазным словом *minne*, и тем более *hohe minne*, это, скорее, грубое «удовлетворение мужских инстинктов» [1, с. 184]. Несмотря на то, что Гунтера «страшит» (655, 4) Брюнхильда и он называет супругу «лихой» (649, 2) [5, с. 216–217], бургундский король готов заполучить ее любой ценой. С момента подчинения Брюнхильды Гунтеру героический мир отступает на второй план. В брачную ночь Брюнхильда лишается своей силы, а после заключения брака с Кримхильдой героическая сила больше не нужна и Зигфриду. Напоминанием древних времен служат лишь кольцо и пояс, отнятые Зигфридом у Брюнхильды, что также отсылает нас к аналогии присвоения достижений победителем.

В кульминационный момент «Песни о Нибелунгах» – во время ссоры королев – Кримхильда, любясь Зигфридом на турнире, посвященном их прибытию из Страны Нибелунгов, говорит с Брюнхильдой о разных понятиях. Первая видит в нем рыцаря, короля, а вторая, вспоминая сцену сватовства, называет Зигфрида вассалом (*eigen man*) (724, 3) [4, с. 222], да еще и несвободным (*eigenholde*) (803, 3) [4, с. 244], и поэтому задевает его положение не только как рыцаря, но и как героя. И тогда Кримхильда начинает говорить на языке Брюнхильды: о власти, сравнивая земли супруга и брата. При этом она сыплет ругательствами, оскверняя честь Брюнхильды, что выдает в ней некую древнюю Кримхильду. Но когда даже это не убеждает Брюнхильду, остается последнее: доказательства. И Кримхильда предъявляет пояс и кольцо Брюнхильды, непонятно зачем привезенные гостями в Вормс.

Спор королев разгорается прежде всего из-за возникшей неопределенности статуса Зигфрида. В Исландии и Бургундии Зигфрид играет разные роли. Однако почему Зигфрид изменяет своей природе, согласившись выступить не только в роли вассала Гунтера, но и позже в качестве его посла, прося: «...daz ir mich habt gesendet, / daz sult ir Prünhilde sagen» (481, 4) [4, с. 148] («...скажите же Брунхильде, / король, что послан Вами я» [5, с. 196]), остается неясным. Так, изменив не только своей героической природе, но и своему королевскому происхождению, Зигфрид обрекает себя на гибель. По

мнению А. Я. Гуревича, «всяк должен оставаться в своем социальном кругу, и выход из него чреват самыми роковыми последствиями» [6, с. 265].

Рассматривая героическое и рыцарское, мы приходим к выводу, что именно подмена одного понятия другим – основная причина трагической развязки эпоса. Сцена убийства Зигфрида описана как гибель героя во время охоты. Придворное развлечение – охота – предлагается Зигфриду взамен войны, якобы объявленной бургундам саксами. На такую хитрость решается Хаген, опасющийся за репутацию своего короля, а также и самого себя. На войне Зигфрид мог бы проявить себя как эпический герой. Однако он довольствуется охотой, удачное завершение которой празднуется обедом, но элемент придворного обычая превращается в лживое предприятие: якобы забытое питье вынуждает Зигфрида отправиться к ручью, оставив сбрую. Тем не менее, прибыв первым к источнику, он позволяет напиться Гунтеру: «Die Sifrides tugende / wären harte gröz. // den schilt er leite nider, / aldâ der brunne vlöz. // swie harte sô in durste, / der helt doch niene transc, // ê daz der künic getrunke; / des sagt er im vil böesen danc» (978, 1–4) [4, с. 296] («Ах, как учтив и вежлив / был удалой Зигфрид! // Там, где ручей струился, / он положил свой щит; // От жажды изнывая, / сперва напиться дал // Он королю: плохое / спасибо тот ему сказал» [5, с. 257]). Хаген убивает Зигфрида предательским ударом в спину. Сцена убийства выдает некую героическую примитивность. Так герой погибает, заплатив за свое придворное поведение.

Для Кримхильды Зигфрид остается героем и господином, равно как и для его Нибелунгов. Ее задевает тот факт, что супруг погиб не в бою как воин, а был предательски убит. И призыв Хагена с Гунтером к суду, так называемому *Bahrprobe*, убеждает ее в справедливости своих подозрений. Зигфриду уготована не героическая смерть, и даже его труп оставляют под дверями вдовы, не найдя ничего лучшего для славного героя. Но для куртуазного общества Зигфрид был рыцарем, поэтому вся траурная процессия проводится по религиозным канонам придворного общества: «bâz danne hündert messe / man dâ des tages sanc» (1054, 3); «ê daz man in begrüube, / man sanc unde las» (1065, 3); «Dô man den edelen herren / hete nu begraben» (1071, 1) [4, с. 318–324] («Месс больше ста пропели, / еще до погребенья»; «Пред погребеньем снова / читать и петь пришлось»; «И вот, в сырую землю / был витязь схоронен» (1071, 1) [5, с. 267–268].)

По тем же законам Гунтер предлагает Кримхильде получить материальную замену Зигфрида в виде помощи братьев – жить за их счет. Но Кримхильду интересует клад Нибелунгов, т. к. мысли о храбром Зигфриде связаны и с его средствами власти (см.: [7, с. 129]). О своем имуществе хлопочет и Брюнхильда, уезжая из Исландии (521), поскольку оно гарантировало ей независимость и власть.

После предательского убийства Зигфрида все куртуазное продолжает идти своим чередом: новые встречи, празднества, но ничего удивительного не происходит. В это время в течение долгих тринадцати лет Кримхильда

скорбит и мучается несправедливостью по отношению к Зигфриду. Сватовство Этцеля, языческого короля и бесстрашного воина, дает возможность Кримхильде восстановить справедливость, получив так называемую замену славному воину Зигфриду. Ее скрытые мотивы становятся очевидными, когда она признается Дитриху, передавшему ей связанного Хагена: «*du hâst mich wol ergetzet / aller mîner nôt*» (2354, 3) [4, с. 708] («За все мои невзгоды / ты награди меня» [5, с. 434]). Месть для Кримхильды – это настоящее возмещение горя, причиненного ее женскому счастью. Конечно, безутешная месть женщины не находит оправдания ни в рамках придворной любовной этики, ни в рамках правовых норм.

Отрицание правил несет в себе разрушение. В сцене приветствия бургундов на родине Этцеля подobaющие в данной ситуации жесты замаскированы агрессией. На типичный вопрос, что привезли гости, Хаген грубо отвечает Кримхильде. Она же действовала в рамках придворного этикета, так называемого обмена подарками. И тогда Кримхильда тоже вынуждена уточнить: она имеет в виду клад Нибелунгов. Упомянув привезенное оружие: «*...mîn heilm der ist lieht. // daz swert an mîner hende / des enbringe ich iu nieht*» (1744, 3–4) [4, с. 1744] («Щит, панцирь мой блестящий / шлемом да сверх того, // Мой меч в руке...») [5, с. 352]), Хаген переводит тему разговора, уходя от придворных правил к угрозе нападения. Тогда Кримхильда предлагает сдать оружие, на что Хаген отвечает отсутствием бремени нести сброю, чем снова игнорирует придворный этикет.

Такое поведение Хагена автор называет «высокомерием». Все то, что выходило за рамки рыцарского Средневековья и по большей части характеризовало древних героев, автор определяет понятием «высокомерие» (*übermüete*). *Übermüete* поступает Зигфрид, вызывающий Гунтера на бой (117, 4), такого же мнения Зигфрид о своенравной Брюнхильде (340, 3; 444, 4; 446, 4). Именно из-за высокомерия Хагена отец Зигфрида предостерегает сына от поездки в Вормс (54, 2). Но свою надменность Хаген, как и другие доблестные витязи, должен позабыть в Изенштейне для блага успешного сватовства (387, 2). Как *übermüete* характеризует автор жестокость Хагена, когда тот приказывает оставить труп Зигфрида у светлицы бедной Кримхильды (1003, 1). И даже молчание Кримхильды, скрывающей правду от Этцеля (1865, 4), названо Хагеном *übermüete*. Данная атрибуция используется во всех ключевых понятиях эпоса: верность, побратимство, а также связанное с ними гостеприимство; «дитя верности» – месть и, соответственно, кровная месть; как итог – трагическая смерть, связанная с мотивом предвидения (см.: [1, с. 139–150]). Все это признаки героического в эпосе.

В то же время эпос «Песнь о Нибелунгах» отличает придворная широта описываемых событий, особенно характерная для первой части памятника. Автор использовал стиль придворной поэзии для описания образцовой жизни. Для выражения их чувств автор использует картины и мотивы, терминологию и фразеологию, заимствованную из придворной любовной лирики.

Любящий Зигфрид терзаем печалью (136,4), и сердце его изнывает (281, 4), когда он видит Кримхильду (281, 4). Он даже сомневается в успешности своей любви, но не в силах уйти от нее: «*Er dâht' in sînem muote: / "wie kunde daz ergân, // daz ich dich minnen solde? / daz ist ein tumber wân. // sol aber ich dich vremeden, / sô wære ich sanfter tôt"*» (285, 1–3) [4, с. 92] («Так про себя он думал: / «Как смею я любить // тебя? Мечта пустая! / Тому во век не быть // А прочь уйти! Нет, лучше / пусть смерть меня сразит!») [5, с. 174]). Но если сравнивать любовь Гунтера и Этцеля, то чувства Зигфрида – это «чистая природа», а не «общественная игра» [8, с. 246]. Рыцарская идеализация придворного романа выступает как противоположность древнегероическому воинству.

Однако «Песнь о Нибелунгах» отличают черты, позволяющие причислить ее к жанру эпоса. Так, в «Нибелунгах» детально описываются баварско-австрийские места в отличие от романа, который воспевает ландшафты верхнего течения Рейна и восточных областей, где данный жанр достиг наивысшего расцвета. Эпос ссылается на отечественную (в основном устную) передачу, придворный роман – на заимствованную (французскую, латинскую) литературу. Для эпоса характерна анонимность, авторство – для романов; соответственно, в эпосе присутствует объективная манера повествования в отличие от сильно выраженной роли автора романа. Гибель бургундских королей в основе эпоса указывает на историческую достоверность (в ряде случаев измененную и дополненную) в отличие от фиктивности рассказываемой истории романа.

Следовательно, разрешая вопрос о жанровой принадлежности эпоса «Песни о Нибелунгах», мы можем внести некоторое уточнение: произведение является эпосом о героях, но присутствие множества кургузых черт феодального общества позволяет назвать его феодальным эпосом о героях.

Так, древняя история, упоминаемая в «Песни о Нибелунгах», не вписывается в рамки придворного общества. Эпик не испугался трудностей, стоящих перед ним. Ему удалось, пусть и не совсем гладко, объединить великолепное и ужасное, радость и горе, любовь и месть. Сегодня эпос о Нибелунгах видится как результат особого смешения элементов различного рода и происхождения, переплетения слоев архаичного и современного, соединения несовместимого, единство неоднородного. Жанровая гибридность и нарушение схем действия отличают «Песнь о Нибелунгах» и ставят ее в ранг уникальных памятников.

Литература

1. Nagel, B. Das Nibelungenlied : Stoff – Form – Ethos / B. Nagel. Frankfurt a. M., 1970.
2. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. М., 1975.
3. Kralik, D. Wer war der Dichter des Nibelungenliedes / D. Kralik. Wien, 1954.
4. Das Nibelungenlied : Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch / hrsg. von K. Bartsch, H. de Boor. Stuttgart, 2003.
5. Песнь о Нибелунгах / пер., введ. и примеч. М. И. Кудряшева. СПб., 1889.

5. *Гуревич, А. Я. Средневековый мир : культура безмолвствующего большинства / А. Я. Гуревич. М., 1990.*
6. *Neumann, F. Schichten der Ethik im Nibelungenlied / F. Neumann // Festschrift für Eugen Mogk. 1924. S. 119–145.*
7. *Panzer, F. Das Nibelungenlied : Entstehung und Gestalt / F. Panzer. Stuttgart, 1955.*

Л. И. Семченко

(Полоцк, Полоцкий государственный университет)