

*Е.В. Лушневская***РОЛЬ КРИМХИЛЬДЫ В КНИГЕ О ГЕРОЯХ «ПЕСНЬ О НИБЕЛУНГАХ»**

У древних германцев понятие характера как литературной категории отличалось от современного. Значимое место в основе эпического конфликта занимало событие, восходящее к героическому прошлому, а персонажи исполняли определенную роль в изображаемом событии. А.Я. Гуревич отмечает, «герой эпического произведения – не характер в современном понимании, не обладатель неповторимых свойств, особой индивидуальной психологии. Эпический герой – тип, воплощение качеств, которые признавались в ту эпоху наиболее существенными или образцовыми» [1, с. 23]. Н.Б. Пюрвеева также пишет о существовании в эпосе «характеров-типов»: «психологизм как способ художественного освоения жизни, связанный со становлением способности мышления к рефлексии, не доступен эпосу, поэтому он не может создать индивидуализированные характеры, а создает характеры-типы» [2, с. 100]. Следовательно, отдельные черты характера, проявляющиеся в действиях героя, характеризуют не индивидуальность, а тип героя. Это типизированный идеальный образ, изображенный как воплощение определенных человеческих достоинств. С одной стороны, эпос не признает «эволюцию характера», поскольку «...эта идея <...> чужда сознанию Средневековья» [3, с. 121]. С другой стороны, развитие разновидностей литературно-художественного портрета приходится на гораздо более позднюю эпоху по сравнению со временем создания германского эпоса. Таким образом, эпические герои соответствовали представлениям средневекового общества о мире, в котором нет места развитию личности [4, с. 25].

«Песнь о Нибелунгах» – новая веха в истории эпоса. В отличие от произведений Раннего Средневековья, автор изобразил в Нибелунгах не «безмолвных грубых героев» с «простым чувственным миром», а придал им эмоций (Ф. Фишер) [5, S. 456]. Определение центральной фигуры эпоса является одним из актуальных вопросов современного нибелунговедения (работы Н.А. Ганиной, М.М. Русяевой, В.И. Чететки). Сложность данного вопроса обусловлена наличием нескольких хронотопов в эпосе и, как результат, разнообразием персонажей. Зигфрид, Хаген, Гунтер и Кримхильда в равной степени значимы в «своем» времени-месте. Вместе с тем, эпические герои перенесены автором в средневековую рыцарскую культуру и должны ей соответствовать. По мнению М.М. Русяевой, они «изображаются типичными членами средневекового общества и наделяются качествами, которые признаются положительными в этом обществе» [6, с. 13]. Автор неоднократно подчеркивает такие их качества, как благородство (Кримхильда, Зигфрид), красота (Кримхильда, Зигфрид), богатство (Гунтер, Зигфрид, Этцель), щедрость (Гунтер, Зигфрид, Этцель, Кримхильда), смелость (Зигфрид, Хаген), физическая сила (Зигфрид, Хаген, Брюнхильда) – все эти признаки являются типичными для героев средневекового эпоса. Однако не каждый эпический герой мог претендовать на роль главного персонажа эпоса. Так, Б. Нагель, видит в ней различных героев эпоса. По его мнению, идеальным претендентом вполне мог бы быть Зигфрид, «если бы не мифический эпизод его биографии, связанный с убийством дракона» [7, S. 22–26]. Но, если Зигфрид – это положительный культурный герой, то Хаген – это культурный герой «наизнанку», или, трикстер, по определению К.Г. Юнга, который «неумело или нарочито неправильно подражает действиям своего положительного двойника или из-за зависти открыто вредит ему» [8]. Хаген постоянно фигурирует в эпосе, где это не противоречит общей композиции «Нибелунгов». Однако «Песнь о Нибелунгах» – «книга о героях»; образ вассала не дотягивал до главного героя поэмы. Хаген скорее родом из грубоватой старины, нежели из куртуазно-рыцарского общества. Не отвечали требованиям к герою и представители королевского рода. Бургундский король Гунтер из-за своей слабохарактерности, а король гуннов Этцель, представленный в эпосе таковым, не могли претендовать на роль главного персонажа. По утверждению А.Я. Гуревича, «для немецкого героического эпоса было типическим изображение королей, куртуазных и щедрых, но вместе с тем постоянно обнаруживающих свою несостоятельность» [1, с. 23]. Возможно, автору «Песни о Нибелунгах» было более понятным и близким к идеалу поведение вассала, нежели, как считает ученый, «поведение государя, все более превращающегося в статичную фигуру» [1, с. 24]. В то же время, выше упомянутые герои «Песни о Нибелунгах» не производят впечатления динамично развивающихся персонажей.

Яркий на события эпос казался немыслимым без эмоционального, претерпевающего развитие героя. Поскольку мужские образы (в силу тех либо иных обстоятельств) не соответствовали данным критериям, таким «героем» стала Кримхильда. В отличие от девы-воительницы Брюнхильды, отсутствующей во второй части «Нибелунгов», прекрасная Кримхильда присутствует на протяжении всего эпоса. Несмотря на то, что у некоторых ученых (Б. Нагель, У. Шульце) не вызывает сомнений тот факт, что главной героиней «Песни о Нибелунгах» является Кримхильда, заботит другое: наличие в эпосе героичности, если рассматривать женский образ на первом плане.

Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

Рассмотрим место Кримхильды в мире Нибелунгов. По мнению Я.-Д. Мюллера, действия Кримхильды детерминированы мужчинами. Он называет Кримхильду «пешкой в политической игре» своих братьев [9, S. 132]. Роль Кримхильды соответствует положению женщины в патриархальном обществе. Кримхильда пытается отвергнуть мир мужчин, отказавшись от любви (*minne*): «*“Waz saget ir mir von manne, / vil liebiu muoter mîn? // âne recken minne / sô will ich immer sîn. // sus scæn' ich will belîben / unz an mînen tôht, // daz ich von mannes minne / sol gewinnen nimmer nôht”*» (15) [10, S. 10] («Что мне не говорите, / про мою, мать моя? // Без рыцарской любви / на век останусь я. // Уж в девушках мне лучше / до самой смерти быть, // Чем лишиних бед и горя / чрез ту любовь себе нажить») [11, с. 143]. Она не вправе решать самостоятельно свою судьбу. Ее рука и сердце вверены власти братьев, использующих сестру в своих интересах. Так, ей разрешается оказать честь победителю: «*ir wart erlobet küssen / den wætlîchen man. // im wart in al der werlde / nie sô liebe getân*» (297,3–4) [10, S. 94] (Позволено ей было / бойца поцеловать: // Не приходилось счастья / ему такого испытать [11, с. 175]). А ее согласие на брак заведомо обещано Зигфриду: «*“Sivrit, an dîne hant. // und kumt diu scæne Prînhilt / her in dîze lant, // sô wil ich dir ze wîbe / mîne swester geben, // sô mahtu mit der scænen / immer vradîche leben”*» (334) [10, S. 106] («... на! Вот рука моя: // С Брунхильдою как только / сюда вернусь я, // Сестру свою дать в жены / тебе даю обет, // И будешь ты с пригожей / тогда жить в радости, без бед») [11, с. 180]. Иногда Кримхильда дает волю своим чувствам, но вынуждена скрывать это от других: «*Er neig ir flîzeclîche; / bi der hende si in vie. // wie rehte minneclîche / er bî der frouwen gie! // mit lieben ougen blicken / ein ander sâhen an // der herre und ouch diu frouwe. / daz wart vil tougenlîch getân*» (293) [10, S. 94] (Он низко поклонился; / тут за руку взяла // Она его; всех краше / та парочка была. // И вот, друг другу в очи / любовно и приветно // Они взглянули оба / тайком, для прочих незаметно [11, с. 175]).

С появлением Зигфрида положение Кримхильды меняется. Кримхильда чувствует его поддержку и заявляет братьям о праве иметь равную с ними долю наследства: «*“mir suln ê mîne brüeder / teilen mit diu lant”*» (691,3) [10, S. 212] («Должны сперва мне братья / дать часть земли в удел») [11, с. 221]. В качестве свиты она требует сопровождения Ортвина и Хагена, самых верных воинов бургундского двора: *Kriemhilt dô senden began // Nâch Hagene von Tronege / und ouch nâch Ortwin, // ob die unt ouch ir mâge / Kriemhilde wolden sîn* (697,4–698,2) [10, S. 214] (Приказ дала она сказать // И Гагену из Тронеге, / и Ортвину скорей: // Угодно-ль им Кримхильде / служить с родней своей? [11, с. 222]). Неизвестно, чем бы обернулось данное предприятие, если бы Зигфрид не вмешался в планы Кримхильды.

Но и в браке с Зигфридом Кримхильда не находит покоя. Ссора королев не что иное, как ее попытка самоутвердиться. В словесной перебранке с Брюнхильдой она отстаивает свой статус и общественное положение супруга. Н.А. Ганина в статье «Спор королев («Песнь о Нибелунгах», XIV авентюра): генезис коллизии и синхрония текста» утверждает, что кульминация ссоры – «обвинение» – «взрыв» всего повествования [12, с. 143]: «*“...den dînen schoenen lîp // den minnet' êrste Sîfrit, / der mîn vil lieber man // jane was ez niht mîn bruoder, / der dir den magetuom an gewan”*» (840,2–4) [10, S. 256] («Ведь, первый наслаждался / тобой Зигфрид; ему // Твое досталось девство, / отнюдь не брату моему») [11, с. 239]. Присутствуя на турнире, королевы говорят о разных понятиях. Кримхильда, восхищенная своим супругом, видит в нем рыцаря, короля, а Брюнхильда, вспоминая сцену сватовства, называет Зигфрида вассалом: «*“dô jach des selbe Sîfrit, / er wære 'skûneges man”*» (821,2) [10, S. 250] («И Зигфрид сам сознался, / что он его вассал») [11, с. 237]. Тем самым Брюнхильда задевает его положение не только как рыцаря, но и как героя. Тогда Кримхильда сыпет ругательствами, оскверняя честь Брюнхильды, что выдает в ней некую древнюю природу: «*“wie möhte mannes kebse¹⁵ / werden immer küniges wîp?”*» (839,4) [10, S. 256] («Себя-ж срамишь: как может / стать короля женой // Та, что была в любви / с своим же подданным, с слугой?») [11, с. 239]. Но, когда даже это не убеждает Брюнхильду, остается последнее: доказательство. И Кримхильда предоставляет пояс и кольцо Брюнхильды. Это оскорбительно для Брюнхильды, которая, в прошлом дева-воительница, способная в одиночку противостоять вторжению недостойного на ее территорию, теперь не в силах ответить Кримхильде. Поскольку сраженная Зигфридом, она стала не сильнее любой другой женщины. С утратой Брюнхильдой функции женщины-воительницы ее образ теряет притягательность. Сценой ссоры королев Брюнхильда выводится из повествования, поскольку обманное сватовство и вытекающий из нее спор королев становятся видимой причиной (не исключая наличия скрытых мотивов) убийства Зигфрида. Лишь однажды во второй части «Песни о Нибелунгах» автор упомянет Брюнхильду в момент передачи послания бургундским королям гонцами Вербелем и Свеммелем (1485).

Вдали от братьев Кримхильда приводит в исполнение свой коварный план. Она приглашает Хагена со своими братьями на роковой пир. Это совершенно другая Кримхильда: не осталось и следа от нежной и любящей девушки. Это коварная, ослепленная желанием мести, вдова. Когда-то принятое ею решение собственноручно отомстить обидчикам представляет ее в совершенно ином свете: «*“herre Sigemunt, / ir sult iz lâzen stân, // unz ez sich baz gefüege: // sô wil ich mînen man // immer mit iu rechen. / der mir in hât benomen, // wird' ich des bewîset, / ich sol im schädclîche komen”*» (1033) [10, S. 312] («Сигмунд, /

¹⁵ В переводе со средневерхненемецкого «kebse» (kebsweib, konkubinat) означает «любовница, наложница, сожительница» [13, S. 105].

Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

вам надо погодить, // Когда удобный случай / настанет; я отмстить // Всегда за мужа рада. / Вот, только-б мне узнать, // Кем лишена я мужа, / убийце уж не сдобровать» [11, с. 264]). Поэтому месть Кримхильды определяет все дальнейшее повествование. Вместе с тем, Кримхильда не лишена эмоций. Отнюдь, месть является одной из самых сильных из них. В.И. Чететка в своем исследовании доказывает, что в средневековом эпосе «доминируют негативные типы эмоций, переживаемые <...> женскими персонажами, что соответствует средневековой эмоциональной картине мира» [14, с. 111]. На чувствах главной героини зиждется масса важных моментов повествования. Это и ее монолог о вине Хагена в ее браке с Этцелем, и ее негодование при виде меча Зигфрида, и требование ею вернуть Нибелунгов клад. В заключительной сцене приезда бургундов ко двору Этцеля Кримхильда неоднозначно заявляет Хагену: «*“waz ir mir bringet / von Wormez über Rîn, // dar umb mir sô grôze / soldet willekommen sîn”*» (1739,3–4) [10, S. 522] («Что вы такое с Рейна / из Вормса привезли, // Из-за чего-б быть гостем / моим желанным здесь могли?» [11, с. 352]). В Вормсе Кримхильда лишилась и Зигфрида, и клада. Зигфрид мертв, и она не может требовать вернуть ей любимого. Этими словами королева скорее хочет напомнить Хагену об обидах, нанесенных ей. Хаген с иронией воспринимает требование королевы: «*“Het ich gewest diu mære”, / sprach dô Hagene, // “daz iu gâbe solden / bringen degene, // ich wære wol sô rîche, / het ich mich baz verdâht, // daz ich iu mîne gâbe / her ze lande hete brâht”*» (1740) [10, S. 524] («Знай я про то», стал Хаген / в ответ ей говорить. // «Что витязи подарки / должны вам приносить, // Будь я богат настолько, / я-б не забыл тогда // Про это и подарок / привез бы вам с собой сюда» [11, с. 352]). Тогда Кримхильда уточняет, что имеет в виду Нибелунгов клад. Вместе с тем, все остальное оставляет нетронутыми ее чувства. Ни убийство сына, ни отрубленная голова Гунтера не пробуждают в ней сострадания. В своих действиях Кримхильда уверена и бесповоротна. Это уже не женщина, а дьяволица. *Grimhild* – «губящая ночью», по определению Н.А. Ганиной [15, с. 384], вершит судьбу храбрых воинов. Из-за несправедливости, чинимой Кримхильдой, страдают не только храбрые Нибелунги, но и она сама. Наказание Кримхильды соразмерно ее поступкам: Хильдебрандт разрубает Кримхильду на куски. Автор негодует о смерти многих славных воинов и поэтому позволяет убить главную героиню эпоса.

Смертью Кримхильды заканчивается «Песнь о Нибелунгах». Так автор реализует рамочную конструкцию эпоса. Повествование начинается Кримхильдой и заканчивается ею. Таким образом, Кримхильду можно считать основой композиционно-жанрового строя эпоса о Нибелунгах. На ней зиждется завязка и развязка эпического конфликта. Она появляется в кульминационных моментах первой и второй частей эпоса. По вине Кримхильды погибает Зигфрид и убиты тысячи Нибелунгов. Кримхильда всегда там, где присущ накал страстей. Более того, она не только провоцирует его, но и усугубляет ситуацию: она приказывает поджечь зал со сражающимися воинами, тем самым подвергая воинов адским мукам: «*dô wart ir michel mêre, / die trunken ouch daz bluot*» (2117,2) [10, S. 636] (Путь многие кровь также / из ран убитых стали [11, с. 402]), *dô leitten siz mit schilden / von in hin zetal. // der rouch und ouch diu hitze / in tâten beidiu wê* (2118,2–3) [10, S. 638] (И на полу ложились, / отпрыгнув от щитов. // И дым, и жар несносный / их сильно дожимали [11, с. 403]).

Автор эпоса никоим образом не пытается обелить героиню. Напротив, он при каждой возможности предрекает плачевный исход событий, в котором винит Кримхильду: «... *wie ein scœniu meit // wære in Burgonden, / ze wunsche wolgetân, // von der er sît vil vreuden / und ouch arbeit gewan*» (44,2–4) [10, S. 20] (... девица / в Бургундии живет, // И так мила, что больше / нельзя и пожелать. // За то был должен много / утех и бед он испытать [11, с. 146]). Такие предуказания роковой судьбы, которые нередко всплывают в картинах благополучия и празднеств, по мнению А.Я. Гуревича, цементируют эпос как «художественное целое» [1, с. 23], главную роль в котором играет Кримхильда.

Следовательно, уже с первых строф автор эпоса обращает внимание слушателя на бургундскую королеву, словно стремится подчеркнуть значимость образа Кримхильды. Этот образ проходит сквозь всю канву произведения, пережив судьбоносную трансформацию. Судьба Кримхильды зависима от Нибелунгов, а они, в свою очередь, оказываются заложниками ее мести. И в этой игре она отнюдь не пешка, а королева, личность. Только такой женский образ мог быть включен в повествование о древних временах и их знаменитых героях: «*Uns ist in alten mæren / wonders vil geseit // von helden lobebæren, / von grôzer arebeit, // von frôuden, hôchgezîten, / von weinen und von klagen, // von küener recken strîten / muget ir ni wunder hœren sagen*» (1) [10, S. 6] (Гласят чудес не мало / нам саги лет былых. // О витязях достойных, / об их невзгодах злых, // О празднествах веселых, / об их слезах и горе, // Об их раздорах много / чудес услышите вы вскоре [11, с. 141]). Кримхильда является движущей силой эпоса, наполнением сюжета которого была трагическая судьба Нибелунгов, «владелец клада» (Н.А. Ганина) [16, с. 390], так и не вернувшегося в руки королевы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич, А.Я. Средневековый героический эпос германских народов/А.Я. Гуревич/Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. – М., 1975. – С. 5–26.

Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

2. Пюрвеева, Н.Б. Поэтика героического эпоса «Джангар»: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.09/Н.Б. Пюрвеева. – Элиста, 2003. – 347 л.
3. Гуревич, А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства/А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1990. – 396 с.
4. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры/А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
5. Vischer Fr. Kritische Gänge/Fr. Vischer; hrsg. von R. Vischer. – Bd. 2. – 2. Aufl. – München: Meyer&Jessen, 1922. – 546 S.
6. Русяева, М.М. Концептосфера «человек/личность» в художественном тексте средневерхненемецкого периода: на материале «Песни о Нибелунгах»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04/М.М. Русяева. – Саранск, 2007. – 239 л.
7. Nagel, B. Das Nibelungenlied. Stoff-Form-Ethos/B. Nagel. – Frankfurt am Main: Hirschgraben-Verlag, 1970. – 304 S.
8. Юнг, К. О психологии образа трикстера/К. Юнг [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://royallib.com/read/yung_karl/o_psihologii_obraza_trikstera.html#0. Дата доступа: 09.09.2016.
9. Müller, J.-D. Das Nibelungenlied/J.-D. Müller. – 3. Aufl. – Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2009. – 199 S.
10. Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch / K. Bartsch, H. de Boor. – Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1997, 2003. – 1045 S.
11. Песнь о Нибелунгах. С введением и примечаниями/пер. М.И. Кудряшев – СПб.: Типография Лебедева Н.А., 1889. – 440 с.
12. Ганина, Н.А. Спор королев («Песнь о Нибелунгах», XIV авентюра): генезис коллизии и синхрония текста/Н.А. Ганина//Мифологема женщины-судьбы у древних кельтов и германцев. – М.: Индрик, 2005. – С. 130–147.
13. Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch/M. Lexer. – 33. Aufl. – Leipzig: S. Hirzel Verlag, 1969. – 410 S.
14. Чететка, В.И. Концепт «человек» в мифопоэтической картине мира (на материале древнегерманских героических песен, легенд, сказаний): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04/В.И. Чететка. – Воронеж, 2005. – 235 л.
15. Ганина, Н.А. Ильдико-Гримхильд: трансформация имени в германской традиции/Н.А. Ганина//Слово в перспективе литературной эволюции: К 100-летию М.И. Стеблин-Каменского/отв. ред. О.А. Смирницкая; сост. О.А. Смирницкая, Ф.Б. Успенский. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 377–387.
16. Ганина, Н.А. Нибелунги: к этимологии и орфографии/Н.А. Ганина//Слово в перспективе литературной эволюции: К 100-летию М.И. Стеблин-Каменского/отв. ред. О.А. Смирницкая; сост. О.А. Смирницкая, Ф.Б. Успенский. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 388–407.

Н.В. Несмер

ДИАЛОГ С САПФО: ВТОРАЯ ОДА САПФО В КОНТЕКСТЕ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

К изучению творчества древнегреческой поэтессы Сапфо обращались многие исследователи. Так, Е.В. Свиясов в масштабном труде «Сапфо и русская любовная поэзия XVIII – нач. XX вв.» подробно останавливается на исследовании целого феномена «Сапфо в России» [1]. Кроме того, Е.В. Свиясов указывает на то, что «знаменитая вторая ода представляет собой весьма сложный «эротический треугольник», составляющими которого являются женщина (авторский голос), мучимая чувством ревности при виде своей подруги, сидящей рядом с мужчиной и ведущей с ним разговор» [1]. Работа А.А. Поярконой [2] посвящается исследованию переводческого метода Катулла, кроме того, сравнительному анализу фрагмента 31 Сапфо и стихотворения 51 Катулла.

А. Боннар вслед за Платоном, который в одной из своих эпиграмм назвал Сапфо «десятой музой», посвятил раздел книги «Греческая цивилизация» Сапфо – «Сафо с Лесбоса – десятая муза» [3, с. 112 – 129]. В отношении второй оды Сапфо А. Боннар отмечает: «Эта ода – рассказ о битве. При каждом новом нападении Эроса Сафо всем своим существом ощущает, как рушится понемногу та уверенность, которую она ощущает во всем своем организме (жизненном организме)... Нигде искусство Сафо не проявилось более обнаженно, чем в этой оде. Нигде ее поэзия не имеет такого странного физиологического характера» [3, с. 115-116].

Вторая ода Сапфо написана на эолийском диалекте древнегреческого языка, близком разговорной речи. Размер второй оды представляет собой сапфическую строфу: три одиннадцатисложника, четвертая строка в виде дактиля и хорей, при этом четвертая строка синтаксически и метрически не отделяется от третьей и произносится без паузы. Последний стих сапфической строфы представляет собой две строки.

Среди многочисленных переводов второй оды на русский язык наиболее точным представляется подстрочный, эквилинеарный перевод М.Л. Гаспарова:

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττις ἐναντίος τοι
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδῳ φωνεῖ-
σας ὑλακοῦει

1 Видится мне равен богам
2 Тот мужчина, который напротив тебя
3 Сидит и изблуди сладкий
4 Слышит голос