

А. Хойслер

**Германский героический эпос
и сказание о Нибелунгах**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-34
ББК 82
А11

A11 **А. Хойслер**
Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах / А. Хойслер – М.: Книга по Требованию, 2021. – 439 с.

ISBN 978-5-458-42361-8

Исследования А. Хойслера, объединенные в этой книге, представляют классический труд по истории германского эпоса. Рассматривая скандинавские и немецкие эпические памятники, Хойслер реконструирует историю сказания о Нибелунгах на последовательных ступенях народного устного эпического творчества вплоть до создания знаменитой немецкой национальной эпопеи "Песнь о Нибелунгах". Это исследование иллюстрирует теоретические взгляды автора на то, как складывался эпос. Он дал оригинальное и ныне ставшее общепринятым решение важнейших вопросов развития германской эпической традиции

ISBN 978-5-458-42361-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

памятников национального прошлого. В начале 1770-х годов Гердер выдвигает новое понятие «народной поэзии», открытие которой было восторженно встречено молодыми писателями эпохи «бури и натиска» во главе с Гете. В народной поэзии видели выражение непосредственного чувства, национального своеобразия, общенародных идеалов в отличие от искусственной книжной литературы как продукта верхушечной цивилизации господствующих классов. Гомер и другие эпические поэты древности рассматривались как народные певцы, а их произведения — как «народные песни».

Национальное значение «Нибелунгов» выдвинули в особенности немецкие романтики: глава романтической школы Август Вильгельм Шлегель уже в 1803—1804 годах читал в Берлине лекции о «Нибелунгах», в которых сопоставлял германский национальный эпос с «Илиадой» Гомера и пытался установить его древние источники.

Из круга романтиков вышли и братья Гримм, основоположники научной германистики. Язык, мифология, поэзия, материальная и духовная культура народа являлись для них различными, но по существу едиными выражениями «народного духа». Эпос Якоб Гримм рассматривал как народную поэзию, понимая последнюю как бессознательное творчество недифференцированного народного коллектива. „Народная поэзия,— учил Я. Гримм,— рождается в душе всего народа, то, что я называю искусственной поэзией,— в душе отдельного человека. Поэтому новая поэзия помнит имена поэтов, а старая не знает никаких имен; она создается не одним, не двумя или тремя, она — сумма целого... Я не могу представить себе, что существовал Гомер или автор «Нибелунгов»“ «Эпическая поэзия не была создана отдельными певцами, известными по имени, но самим народом; она возникла в устах народа, как ни понимать это точнее, и долгое время вынашивалась им». „Илиада» и «Одиссея» не были творением или измышлением одного человека, это — картина великого героического века, сложившаяся из народных сказаний и множества песен в единое целое“. «В эпической поэзии деяния и подвиги как бы сами издают звуки». «Было бы бесцельно желать сочинить эпос, ибо всякий эпос сам себя творит (*jedes Epos muss sich selbst dichten*) и не может быть написан отдельным поэтом...»

Начало критического изучения «Нибелунгов» в духе

романтической германистики положено было в 1816 году трудами Карла Лахмана (библ. II, № 5—6). Лахман исходил из теории Вольфа, исследователя «Илиады» («*Prolegomena ad Homerum*», 1795). В духе Гердера и его времени Вольф отрицал индивидуальное творчество Гомера и рассматривал «Илиаду» как свод безымянных народных песен, объединенных позднейшими редакторами; задача филологической критики заключается, по Вольфу, в том, чтобы выделить эти песни из позднейшего искусственно созданного редакционного свода. Лахман, первоначально филолог-классик, переносит методику Вольфа в область германистики: для него «Нибелунги» — свод из 20 «народных песен», передававшихся в устной традиции и более или менее механически объединенных редактором. На основании повторений, противоречий в поэме, оценки стилистических качеств ее элементов исследователь может отделить «подлинное», «народное», традиционное в дошедшем до нас памятнике от вставок («интерполяций») позднейшего редакторского свода. Песни имеют разных авторов — народных певцов; по содержанию это как бы эпизодические главы, выхваченные из круга данного сказания, отдельные звенья эпического сюжета: например, песня о воспитании молодого Зигфрида и его посвящении в рыцари (авантюра II); о приезде Зигфрида в Вормс (авантюра III); о сватовстве Зигфрида к Брюнхильде (авантюра VII); о ссоре королей (авантюра XIV) и т. п. Певец берет из сюжета, хорошо известного ему и слушателям, любое такое звено и делает его содержанием отдельной песни.

По этому принципу построено первое критическое издание «Песни о Нибелунгах», осуществленное Лахманом в 1826 году и позднее неоднократно переиздававшееся: в его основу положена рукопись А, наиболее краткая по числу строк из трех старейших рукописей XIII века, в которой выделены «подлинные» строфы в рамках восстановленных редактором 20 песен-глав.

С теоретическим обоснованием методики Лахмана выступил его ученик Карл Мюллергоф (библ. II, № 8). В дальнейшем эта методика была перенесена школой Лахмана и на другие произведения германского эпоса (ср. работы Мюллергофа о «Кудруне», 1845, «Беовульфе», 1883, и др.). По примеру Лахмана и его учеников эти принципы были положены Гастоном Парисом в основу

изучения «Песни о Роланде» и других произведений старофранцузского эпоса (ср. Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, 1865). Французский ученый Леон Готье выставил как общее положение то, что для школы Париса было в то время постулатом исследования эпоса: всякая эпическая поэма, по его мнению, представляет «цепочку из кантилен» (*un chapelet de cantilènes*). Отношение между поэмой и «кантиленой» (т. е. песнью), исторически не засвидетельствованной, но подлежащей восстановлению путем филологического анализа, мыслилось, таким образом, как отношение целого и части, книги и отдельной главы.

С сравнительно-исторической точки зрения в качестве подтверждения этой теории приводились русские былины, содержащие ряд самостоятельных эпизодов из «эпической биографии» героя-богатыря (цикл былин об Илье Муромце, Добрыне Никитиче и др.), или аналогичные песни южнославянского эпоса (например, о Марке Кралевиче). По тем или иным, точнее еще не выясненным историческим причинам эти песни не сложились в эпопею. С другой стороны, «Калевала» Элиаса Ленрота, хотя и воссозданная в своем единстве сознательными творческими усилиями современного поэта-собираателя, могла служить примером возможного редакционного объединения эпизодических народных песен в единую национальную эпопею.

Вариантом теории редакционного свода явились во второй половине XIX века попытки объяснить сложение более обширной по своему объему эпической поэмы из редакционного объединения нескольких параллельных версий одного сюжета. Так, Вильманс пытался восстановить ряд таких параллельных версий сказания о гибели Нибелунгов с различными героями-протагонистами: песни о Данкварте, Иринге, Рюдигере, Дитрихе Бернском, которые были объединены во второй части «Песни о Нибелунгах» в широких масштабах эпопеи (библ. II, № 12). Сходную точку зрения выдвинул и Тен-Бринк в своем исследовании о «Беовульфе» (В. Ten-Brink, *Beowulf*, 1888).

Однако уже в середине XIX века теория редакционного свода и критические методы Лахмана встретили в Германии серьезные возражения. Главный оппонент, Хольдман, писал в своем исследовании о «Nibelungen» (библ. II, № 7): «Невозможно поверить такому чуду,

чтобы из народных песен, приставленных друг к другу, могло возникнуть единое поэтическое произведение». «Теории наших ученых,— справедливо заявлял Хольцман,— равнодушно разрушают единство художественного произведения». Филологические основы реконструкции Лахмана были подорваны в особенности тем, что Хольцман поставил под сомнение приоритет рукописи А, противопоставив ей редакцию С, которую Царнке затем положил в основу своего издания «Нибелунгов» (1855), а Рудольф Бартш — рукопись В (1866), близость которой к оригиналу поэмы была окончательно подтверждена в 1900 году специальным исследованием Вильгельма Брауне (библ. II, № 17).

В дальнейшем противниками теории свода были приняты многочисленные попытки доказать художественное единство той или иной поэмы, и прежде всего «Песни о Нибелунгах». Указывали на единство замысла и последовательность в развертывании связи событий, свидетельствующие об индивидуальном авторе; анализ языка и стиля — словаря, фразеологии, синтаксических оборотов, метрики и рифм — должен был служить доказательством индивидуальной авторской техники; так называемые противоречия и повторения, на которые указывали Лахман и его ученики, оказались тесно связанными с архаической манерой изложения, характерной для старинной эпической поэзии (библ. II, № 13). Таким образом, единство поэмы было окончательно восстановлено.

Можно сказать, что изучение германского героического эпоса выросло на протяжении всего XIX века на преодолении романтических теорий основоположников этого изучения — Якоба Гримма, Лахмана и их последователей, как бы в процессе приложения романтической доктрины и ее методов исследования к реальному историческому материалу. Народная поэзия, в том числе и поэзия эпическая, рассматривалась в начале XIX века как творчество безымянное, «объективное» и едва ли не коллективное — в настоящее время подчеркивают значение индивидуальной инициативы и манеры певца и поэта, хотя и развивающейся в рамках традиции. Народный певец выступал как безличный представитель этого социально недифференцированного народного целого — в настоящее время научились различать его профессиональные и социальные черты как древнегерманского дружинного

певца или средневекового бродячего шпильмана. О народном искусстве говорили как о безыскусственной импровизации, выражающей непосредственное чувство — сейчас охотно подчеркивают сознательное мастерство художника-профессионала и настаивают на значении профессиональной традиции или школы. В связи с этим ранние исследователи видели в дошедших до нас эпических поэмах органическое продолжение древнейшей, непрерывной, как бы девственной традиции устного народного песнотворчества — тогда как в процессе дальнейшего изучения эпоса было установлено наличие иногда более, иногда менее значительного влияния книжной письменности — античных образцов, церковной или в особенности рыцарской литературы; при этом национальные эпосы западноевропейских народов, сохранившиеся (в отличие от устного эпоса народов славянских и многих восточных) исключительно в письменной форме, рассматриваются как эпос «книжный» (*Bucheros*), подвергшийся в этом процессе творческой литературной обработке.

В связи с этим и самое понятие «народной поэзии», в представлении романтиков научно нечеткое и мистифицированное, подверглось решительной критике, в особенности в применении к героическому эпосу.

С конца XIX века в изучении средневековой литературы и фольклора все более широкое распространение получают антидемократические теории, характерные для буржуазной идеологии эпохи империализма. С точки зрения этих теорий произведения «так называемого народного творчества» представляют «опустившиеся культурные ценности» (*gesunkenes Kulturgut*), созданные выдающимися представителями высших классов и пассивно воспринятые народными массами (Ганс Науман), «крохи со стола богатых» (Гофман-Крайер). В частности, и в области изучения эпоса укрепляется аристократическая теория, согласно которой героический эпос является созданием «воинской аристократии», родовой или феодальной, и выражает ее идеологию устами профессиональных певцов или поэтов, находящихся на службе княжеских дворов. При этом недооценивается или вовсе замалчивается характерное для эпоса общенародное патриотическое звучание, которое делает народного героя (Роланда или Сиды, Илью Муромца или Марко Кралевича, Давида Сасунского или Манаса и многих других) защитником

своей родины от национального врага и в то же время воплощением единства народа, отчетливо противостоящего эгоизму и самоуправству «знатных». В свете этого учения и теория индивидуального авторства, профессионализма и литературного характера «книжного эпоса» нередко получает одностороннее и тенденциозное антидемократическое истолкование.

2. Крупнейшим представителем теории эпоса в Германии в начале XX века по справедливости считается Андреас Хойслер. Труды его стали классическими и могут рассматриваться как обобщение и завершение результатов вековой работы над изучением германского героического эпоса. От Лахмана до Хойслера — таков путь, пройденный в течение XIX века в этой области немецкой науки.

Андреас Хойслер (Andreas Heusler, 1865—1940), по происхождению швейцарец, родился в Базеле, был учеником известного германиста-младограмматика Германа Пауля, состоял профессором скандинавской филологии и академиком в Берлине (1890—1919), по окончании первой мировой войны вернулся в свой родной Базель, где, продолжая читать лекции по германистике, посвятил последние годы жизни почти исключительно научным трудам.

Специальные работы Хойслера касаются главным образом вопросов скандинавской (древнеисландской) литературы в рамках общей германистики, преимущественно теории и истории древнегерманского эпоса. Ряд исследований, посвященных «Эдде», сказанию о Нибелунгах в его различных поэтических отражениях и исландским сагам, подготовили большие теоретические и исторические обобщения, с которыми он выступил уже в зрелом возрасте. Более ранние работы программного характера, переведенные в настоящем издании, «Песня и эпос» (1905), «История и миф» (1909), наметили основные теоретические положения, из которых он исходит в дальнейшем. Книга «Сказание и песнь о Нибелунгах» (1921), написанная в популярной форме и выдержавшая пять изданий (последнее в 1955 г.), иллюстрировала его учение о развитии германского героического эпоса на примере истории сложения немецкой национальной эпопеи. В большой обобщающей работе «Древнегерманская поэзия», которая появилась первым изданием в 1923 году в составе серии по всеобщей литературе («Handbuch der Literaturwis-

senschaft»), издававшейся под редакцией известного историка литературы проф. Оскара Вальцеля, он дал свою реконструкцию и истолкование общегерманского периода древнегерманской поэзии и его отражений в раннем поэтическом творчестве отдельных германских народов. Ряд монографических очерков, посвященных интерпретации отдельных германских героических сказаний, был опубликован Хойслером в «Энциклопедии германских древностей» (1911—1919, см. библиогр. III, № 7). Пسر Хойслера принадлежит также краткий очерк «Древнегерманской религии» (в серии «Kultur der Gegenwart», 1913), древнеисландская грамматика («Altisländisches Elementarbuch», 1913) и обширный компендиум по истории древнегерманской и немецкой метрики, преимущественно средневекового периода («Deutsche Verslehre», 3 тома, 1925—1929). Популяризации взглядов Хойслера на древнегерманскую поэзию содействовал немецкий перевод «Эдды», образцовый по своим научным и художественным достоинствам, выполненный проф. Генцмером по плану и под редакцией Хойслера и с его комментарием (1912). Книга открыла собою серию «Тулэ» («Thule, Altnordische Dichtung und Prosa», 24 тома, Jena, Diederichs, 1912—1926), впервые с исчерпывающей полнотой представившую в немецком переводе художественные сокровища древнеисландской литературы. Хойслер был одним из вдохновителей и организаторов этой серии и сам выступил в ней как переводчик известной «Саги о мудром Ньяле» («Thule», т. 4) и нескольких более мелких саг («Thule», т. 8).

Такой широкий размах научной и литературной работы, объединяющей специальные исследования с большими и самостоятельными обобщениями, науку с популяризацией, определил собою положение Хойслера в немецкой германистике в период между первой и второй мировыми войнами. Он, несомненно, был в этой области первым, для многочисленных своих учеников непререкаемым, научным авторитетом, и его истолкования древнейшего периода немецкой поэзии, в особенности германского героического эпоса, получили в это время широчайшее признание и распространение.

Следует отметить, что при всей своей любви к германской древности и при глубоком патриотическом чувстве, сквозящем во многих его высказываниях и оценках, Хойслер не был заражен той шовинистической

псевдоромантикой, которая была так характерна для немецкой германистики накануне фашизма и в период его господства. В своих работах, как специальных, так и теоретических, он умел сохранить критическую остроту и трезвость мысли ученого-исследователя даже там, где его теории толкали его на характерные для науки его времени ошибки и односторонности.

3. Основные положения своей теории Хойслер впервые изложил в работе «Песня и эпос в германских эпических сказаниях» («Lied und Epos in der germanischen Helden-sage», 1905, стр. 295—341 наст. изд.). В своей исторической морфологии эпических жанров он опирается на более раннюю книгу английского ученого В.-П. Кера «Эпос и средневековый роман» (W. P. Ker, Epos and Romance, 1897), тезисы которого в свое время не обратили на себя внимания немецких филологов.

С точки зрения старой теории редакционного свода «песня» (Lied) представляет как бы главу, отдельное звено сюжета, «эпос» (Epos), т. е. большая эпическая поэма, эпопея — целую книгу или сюжетный цикл. Хойслер показывает на примере дошедших до нас германских эпических песен, что песня — не эпизодична: она всегда исчерпывает соответствующий сюжет до конца, доводит его до развязки. Песня может пренебрегать экспозицией и начинаться с середины действия (in medias res), но ни одна не заканчивается до развязки соответствующего сюжета, так что каждая имеет своим содержанием совершенно самостоятельный и законченный эпический сюжет. Древненемецкая «Песнь о Хильдебранде» рассказывает о поединке отца с сыном; развязка — смерть сына или примирение. Герой песни — Хильдебранд, «дядька» и начальник дружины Дитриха Бернского, может быть известен слушателям из других песен (например, из песен об изгнании и возвращении Дитриха), где он выступает как второстепенная фигура; но песня о поединке имеет свой самостоятельный эпический сюжет, который должен быть исчерпан певцом до конца. В исландской «Эдде» в «старой» песне о Сигурде (Зигфриде) рассказывается о том, как король Гуннар (Гунтер) с помощью Сигурда обманом овладел строптивой невестой Брюнхильдой: развязка — убийство Сигурда по наущению Брюнхильды в отместку за обман. «Эдда» знает другую, «малую» песню о Сигурде, но это — не продолжение старой песни,

а вариант того же сюжета в новой, модернизированной обработке. В той же «Эдде» «Песнь об Атли» (Аттиле), существующая в двух вариантах, рассказывает о том, как король гуннов, жадный до золота Гуннара, зазвал его в свою страну и убил, а жена Атли, Гудруна, сестра Гуннара, отомстила своему мужу за братьев: развязка — убийство Атли Гудруной и пожар дворца, в котором Гудруна сжигает короля и его свиту. И здесь Гудруна могла быть известна из других песен, например из песни о Сигурде, как жена этого героя; но песня об Атли — не вторая глава сказания о Сигурде, между сюжетами этих песен нет необходимой связи, каждая песня вполне самостоятельна, исчерпывает сюжет до конца.

Различие между песней и поэмой — не в сюжетной рамке, которая остается неизменной при всех эволюциях песни: существенным для перехода к морфологическому типу поэмы является изменение стилистической трактовки. Вторая часть немецкой поэмы о Нибелунгах по сюжету совпадает с песней об Атли в «Эдде»: она рассказывает также о «гибели Нибелунгов» (Гунтера и его братьев) в стране гуннов. Однако при одинаковом сюжете рассказ немецкой поэмы в 28 раз пространнее архаической песни в «Эдде». Для того чтобы от песни архаического типа перейти к поэме о Нибелунгах, понадобилось не 28 песен, приставленных друг к другу, как последовательные звенья одной цепи, а внутреннее разрастание одной песни при неподвижной сюжетной рамке, ее стилистическое распространение или, по выражению Хойслера, «разбухание» (Anschwellung). Песня отличается сжатостью изложения (Knappheit), поэма — распространенностью, эпической «широтой» (Breite). Переход от песни к поэме заключается, таким образом, в изменении стиля в границах неизменной сюжетной рамки (Stilwandel bei festem Rahmen), т. е. в морфологической эволюции: число действующих лиц увеличивается, вырастает количество сцен и эпизодов, появляются подробные статические описания обстановки, биографии и душевного состояния действующих лиц и т. д. Действительно, известные нам немецкие эпические поэмы (например, «Вальтарий», «Равенская битва», «Нибелунги» и др.) никогда не являются циклом сюжетов, а имеют, как и песни, один сюжет (в некоторых случаях — два, как «Нибелунги»).

По материалам «Эдды» и немногочисленным западногерманским памятникам (отрывки англосаксонской песни о Финне, древненемецкой о Хильдебранде) Хойслер восстанавливает основные морфологические признаки древнегерманской героической песни (библ. III, № 3, 15). Песня дружинного певца исполняется во время пира. Этими условиями исполнения определяются ее размеры: 80—200 стихов, которые поются за один раз, без перерыва, и исчерпывают данный сюжет. При сжатости песни число сцен и действующих лиц невелико. Певец выделяет только главные, наиболее эффектные вершины действия, обычно возбуждая внимание слушателя внезапным зачином, вводящим непосредственно в драматически напряженное положение, без экспозиции предшествующих событий: «Слыхал я, по рассказам, как повстречались однажды Хильдебранд и Хадубранд перед двумя дружинами — отец и сын...» Существенное место в составе песни занимает драматический диалог (от $1\frac{1}{2}$ до $\frac{2}{3}$ всей песни): речи эти двигают действие, развертывают драматическую сцену, нигде не распространяясь в статические, медитативные монологи, как в более поздней поэзии (о типах диалога см. библ. III, № 2).

Эддическая традиция сохранила несколько ярко выраженных примеров героической песни такого типа: старая песнь о Сигурде, старая песнь об Атли, песнь о Хамдире (сказание о смерти Эрманариха). Но рядом с этой древней формой, известной всем германцам в эпоху переселения народов, в той же «Эдде» встречаются также и более новые, специально скандинавские формы: по признакам морфологическим в поэтическом наследии «Эдды» различаются наслоения разной древности. В более позднюю эпоху, под влиянием изменившихся культурных условий, возникают новые художественные задачи: традиционные эпические сюжеты подвергаются психологическому углублению и осмыслению. Песня старого типа, повествовательная по своему характеру, изображала события (Ereignislied), новая песня создает неподвижную ситуацию, задачей поэта является лирическое раскрытие ее психологического содержания (Situationslied). Так, «первая песнь о Гудруне» в «Эдде» предполагает события, связанные со смертью Сигурда, уже известными: на утро после смерти Сигурда его вдова, Гудруна, сидит над телом убитого мужа, она не может плакать — так велико