

Шлапоберская Серафима Евгеньевна

**Беовульф. Старшая Эдда.
Песнь о Нибелунгах**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-34
ББК 82
Ш68

Ш68 **Шлапоберская Серафима Евгеньевна**
Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах / Шлапоберская Серафима
Евгеньевна – М.: Книга по Требованию, 2024. – 784 с.

ISBN 978-5-458-23703-1

Произведения героической поэзии, представленные в этом томе, относятся к средневековью - раннему (англосаксонский "Беовульф") и классическому (исландские песни "Старшей Эдды" и немецкая "Песнь о нибелунгах").

ISBN 978-5-458-23703-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

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

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС ГЕРМАНСКИХ НАРОДОВ

Произведения героической поэзии, представленные в этом томе, относятся к средневековью — раннему (англосаксонский «Беовульф») и классическому (исландские песни «Старшей Эдды» и немецкая «Песнь о нибелунгах»). Истоки же германской поэзии о богах и героях — гораздо более древние. Уже Тацит, который одним из первых оставил описание германских племен, упоминает древние песни их о мифических предках и вождях: эти песни, по его утверждению, заменяли варварам историю. Замечание римского историка очень существенно: в эпосе воспоминания об исторических событиях сплавлены с мифом и сказкой, причем элементы фантастический и исторический в равной мере принимались за действительность. Разграничения между «фактами» и «вымыслом» применительно к эпосу в ту эпоху не проводилось. Но древнегерманская поэзия нам неизвестна, ее некому было записать. Темы и мотивы, бытовавшие в ней в устной форме на протяжении веков, отчасти воспроизводятся в публикуемых ниже памятниках. Во всяком случае, в них нашли отражение события периода Великих переселений народов (V—VI века). Однако по «Беовульфу» или скандинавским песням, не говоря уже о «Песни о нибелунгах», нельзя восстановить духовную жизнь германцев эпохи господства родового строя. Переход от устного творчества певцов и сказителей к «книжному эпосу» сопровождался более или менее значительными изменениями в составе, объеме и в содержании песен. Достаточно напомнить о том, что в устной традиции песни, из которых затем развились эти эпические произведения, существовали в языческий период, тогда как письменную форму они приобрели столетия спустя после христианизации. Тем не менее христианская идеология не определяет содержания и тональности эпических поэм, и это становится особенно ясным при сравнении германского героического эпоса со средневековой латинской литературой, как правило глубоко пронизанной церковным духом¹.

¹ Впрочем, сколь различные оценки получала мировоззренческая основа эпической поэзии, явствует хотя бы из следующих двух суждений о «Песни о нибелунгах»: «в основе языческая»; «средневеково-христианская». Первая оценка — Гете, вторая — А.-В. Шлегеля.

Эпическое произведение универсально по своим функциям. Сказочно-фантастическое не отделено в нем от реального. Эпос содержит сведения о богах и других сверхъестественных существах, увлекательные рассказы и поучительные примеры, афоризмы житейской мудрости и образцы героического поведения; назидательная функция его столь же неотъемлема, как и познавательная. Он охватывает и трагическое и комическое. На той стадии, когда возникает и развивается эпос, у германских народов не существовало в качестве обособленных сфер интеллектуальной деятельности знаний о природе и истории, философии, художественной литературы или театра, — эпос давал законченную и всеобъемлющую картину мира, объяснял его происхождение и дальнейшие судьбы, включая и самое отдаленное будущее, учил отличать добро от зла, наставлял в том, как жить и как умирать. Эпос вмещал в себя древнюю мудрость, знание его считалось необходимым для каждого члена общества.

Целостности жизненного охвата соответствует и цельность выводимых в эпосе характеров. Герои эпоса вырублены из одного куска, каждый олицетворяет какое-то качество, детерминирующее его сущность. Беовульф — идеал мужественного и решительного воина, неизменного в верности и дружбе, щедрого и милостивого короля. Гудрун — воплощенная преданность роду, женщина, мстящая за гибель братьев, не останавливаясь перед умерщвлением собственных сыновей и мужа, подобно (но вместе с тем и в противоположность) Кримхильде, которая губит своих братьев, карая их за убийство любимого супруга Зигфрида и отнятие у нее золотого клада. Эпический герой не мучим сомнениями и колебаниями, его характер выявляется в действиях; речи его столь же однозначны, как и поступки. Эта монолитность героя эпоса объясняется тем, что он знает свою судьбу, принимает ее как должное и неизбежное и смело идет ей навстречу. Эпический герой не свободен в своих решениях, в выборе линии поведения. Собственно, его внутренняя сущность и та сила, которую героический эпос именует Судьбою, совпадают, идентичны. Поэтому герою остается лишь наилучшим образом доблестно выполнить свое предназначение. Отсюда — своеобразное, может быть, на иной вкус немного примитивное, величие эпических героев.

При всех различиях в содержании, тональности, равно как и в условиях и времени их возникновения, эпические поэмы не имеют автора. Дело не в том, что имя автора неизвестно¹, — анонимность эпических произведений принципиальна: лица, которые объединили, расширили и переработали находившийся в их распоряжении поэтический материал, не осознавали себя в качестве авторов написанных ими произведений. Это, разумеется, не означает, что в ту эпоху вообще не существовало понятия авторства. Известны имена многих исландских скальдов, которые заявляли о своем «авторском праве» на исполняемые ими песни. «Песнь о нибелунгах» возникла в период, когда

¹ В науке не раз делались — неизменно малоубедительные — попытки установить авторов эддических песен или «Песни о нибелунгах».

творили крупнейшие немецкие миннезингеры и по французским образцам создавались рыцарские романы; эту песнь написал современник Вольфрама фон Эшенбаха, Гартмана фон Ауэ, Готфрида Страсбургского и Вальтера фон дер Фогельвейде. И тем не менее поэтическая работа над традиционным эпическим сюжетом, над героическими песнями и преданиями, которые в более ранней форме были всем знакомы, в средние века не оценивалась как творчество ни обществом, ни самим поэтом, создававшим такого рода произведения, но не помышлявшим о том, чтобы упомянуть свое имя¹.

Черпая из общего поэтического фонда, составитель эпической поэмы сосредоточивал внимание на избранных им героях и сюжете, оттесняя на периферию повествования многие другие связанные с этим сюжетом предания. Подобно тому как луч прожектора высвечивает отдельный кусок местности, оставляя во мраке большую ее часть, так и автор эпической поэмы (автор в указанном сейчас смысле, т. е. поэт, лишенный авторского самосознания), разрабатывая свою тему, ограничивался намеками на ее ответвления, будучи уверен в том, что его аудитории уже известны все события и персонажи, как воспеваемые им, так и те, которые лишь вскользь им упоминались. Сказания и мифы германских народов нашли лишь частичное воплощение в их эпических поэмах, сохранившихся в письменном виде, — остальное либо пропало, либо может быть восстановлено только косвенным путем. В песнях «Эдды» и в «Беовульфе» в изобилии разбросаны беглые указания на королей, их войны и раздоры, на мифологических персонажей и предания. Немногословных аллюзий было вполне достаточно для того, чтобы в сознании слушателей или читателей героического эпоса возникли соответствующие ассоциации. Эпос обычно не сообщает чего-либо совершенно нового. Сила его эстетического и эмоционального воздействия от того несколько не умаляется, — наоборот, в архаическом и в средневековом обществе наибольшее удовлетворение доставляло, по-видимому, не получение оригинальной информации, или не только ее, но и узнавание ранее известного, новое подтверждение старых и потому особенно ценимых истин².

Эпический поэт, обрабатывая не ему принадлежавший материал, героическую песнь, миф, сказание, легенду, широко применяя традиционные выражения, устойчивые сравнения и формулы, образные клише, заимствованные из устного народного творчества, не мог считать себя самостоятельным творцом, сколь на самом деле ни был велик его вклад в окончательное создание героической эпопеи. Это диалектическое сочетание нового и воспринятого от предшественников постоянно порождает в современном литературоведении

¹ Сказанное относится и к некоторым видам прозаического творчества, например к исландским сагам и ирландским сказаниям. См. предисловие М. И. Стеблин-Каменского к изданию исландских саг в «Библиотеке всемирной литературы».

² Не будет ли здесь уместно сравнение с детским восприятием сказки? Ребенок знает ее содержание, но его удовольствие от все нового ее прослушивания не убывает.

споры: наука склоняется то к подчеркиванию народной основы эпоса, то в пользу индивидуального творческого начала в его создании.

Формой германской поэзии на протяжении целой эпохи оставался то-нический аллитерационный стих. Особенно долго эта форма сохранялась в Иславдии, тогда как у континентальных германских народов уже в раннее средневековье она сменяется стихом с конечной рифмой. «Беовульф» и песни «Старшей Эдды» выдержаны в традиционной аллитерационной форме, «Песнь о нибелунгах» — в новой, основанной на рифме. Старогерманское стихосложение опиралось на ритм, определявшийся числом ударных слогов в стихотворной строке. Аллитерация — созвучие начальных звуков слов, стоявших под смысловым ударением и повторявшихся с определенной регулярностью в двух соседних строках стиха, которые в силу этого оказывались связанными. Аллитерация слышна и значима в германском стихе, поскольку ударение в германских языках преимущественно падает на первый слог слова, являющийся вместе с тем его корнем. Понятно поэтому, что воспроизведение этой формы стихосложения в русском переводе почти невозможно. Весьма затруднительно передать и другую особенность скандинавского и древнеанглийского стиха, так называемый кеннинг (буквально — «обозначение») — поэтический перифраз, заменяющий одно существительное обычной речи двумя или несколькими словами. Кеннинги применялись для обозначения наиболее существенных для героической поэзии понятий: «вождь», «воин», «меч», «щит», «битва», «корабль», «золото», «женщина», «ворон», причем для каждого из этих понятий существовало по несколько или даже по многу кеннингов. Вместо того чтобы сказать «князь», в поэзии употребляли выражение «даритель колец», распространенным кеннингом воина был «ясень сражения», меч называли «палкой битвы» и т. д. В «Беовульфе» и в «Старшей Эдде» кеннинги обычно двучленные, в скальдической же поэзии встречаются и многочленные кеннинги.

«Песнь о нибелунгах» построена на «кюренберговой строфе», которая состоит из четырех попарно рифмованных стихов. Каждый стих разделен на два полустихия с четырьмя ударными слогами в первом полустихии, тогда как во втором полустихии первых трех стихов — по три ударения, а во втором полустихии последнего стиха, завершающем строфу и формально и по смыслу, — четыре ударения. Перевод «Песни о нибелунгах» со средневерхне-немецкого языка на русский не встречает таких трудностей, как перевод аллитерированной поэзии, и дает представление о ее метрической структуре.

БЕОВУЛЬФ

Единственная существующая рукопись «Беовульфа» датируется примерно 1000 годом. Но сама эпопея относится, по мнению большинства специалистов, в конце VII или к первой трети VIII века. В тот период англосаксы уже переживали начинавшийся процесс зарождения феодальных связей. Поэме, однако, присуща эпическая архаизация. Кроме того, она рисует дейст-

вительность со специфической точки зрения: мир «Беовульфа» — это мир королей и дружинников, мир пиров, битв и поединков.

Фабула этой крупнейшей из англосаксонских эпопей несложна. Беовульф, молодой витязь из народа гаутов, узнав о бедствии, которое обрушилось на короля данов Хигелака, — о нападениях чудовища Гренделя на его дворец Хеорот и о постепенном истреблении им в течение двенадцати лет дружинников короля, отправляется за море, чтобы уничтожить Гренделя. Победив его, он затем убивает в новом единоборстве, на этот раз в подводном жилище, другое чудовище — мать Гренделя, которая пыталась отмстить за смерть сына. Осыпанный наградами и благодарностями, возвращается Беовульф к себе на родину. Здесь он совершает новые подвиги, а впоследствии становится королем гаутов и благополучно правит страной на протяжении пятидесяти лет. По истечении этого срока Беовульф вступает в бой с драконом, который опустошает окрестности, будучи разгневан покушением на охраняемый им древний клад. Беовульфу удается победить и это чудовище, но — ценою собственной жизни. Песнь завершается сценой торжественного сожжения на погребальном костре тела героя и сооружения кургана над его прахом и завоеванным им кладом.

Эти фантастические подвиги перенесены, однако, из ирреального мира сказки на историческую почву и происходят среди народов Северной Европы: в «Беовульфе» фигурируют датчане, шведы, гауты¹, упоминаются другие племена, названы короли, которые некогда действительно ими правили. Но это не относится к главному герою поэмы: сам Беовульф, видимо, не имел исторического прототипа. Поскольку в существование великанов и драконов тогда все верили безоговорочно, то соединение подобных историй с рассказом о войнах между народами и королями было вполне естественным. Любопытно, что англосаксонский эпос игнорирует Англию (это породило, между прочим, ныне отвергнутую теорию о скандинавском его происхождении). Но, может быть, эта черта «Беовульфа» не покажется столь уж разительной, если иметь в виду, что и в других произведениях англосаксонской поэзии мы встречаем самые различные народы Европы и что с тем же фактом мы столкнемся и в песнях «Старшей Эдды», а отчасти и в «Песни о нибелунгах».

В духе теорий, господствовавших в науке в середине XIX века, некоторые толкователи «Беовульфа» утверждали, что поэма возникла в результате объединения различных песен; было принято рассекать ее на четыре части: поединок с Гренделем, поединок с его матерью, возвращение Беовульфа на родину, поединок с драконом. Высказывалась точка зрения, что первоначально чисто языческая поэма была частично переработана в христианском духе, вследствие чего в ней и возникло переплетение двух мировоззрений. Затем большинство исследователей стало считать, что переход от устных песен

¹ Кто такие гауты «Беовульфа», остается спорным. В науке предлагались разные толкования: готы Южной Швеции или острова Готланд, юты Ютландского полуострова и даже древние геты Фракии, которых, в свою очередь, в средние века смешивали с библейскими Гогом и Магогом.

к «книжному эпосу» не сводился к простой их фиксации; эти ученые рассматривали «Беовульф» как единое произведение, «редактор» которого по-своему объединил и переработал имевшийся в его распоряжении материал, изложив традиционные сюжеты более пространно. Нужно, однако, признать, что о процессе становления «Беовульфа» ничего не известно.

В эпопее немало фольклорных мотивов. В самом начале упоминается Скильд Скеванг — «найденыш». Лодку с младенцем Скильдом прибило к берегам Дании, народ которой был в то время беззащитен из-за отсутствия короля; впоследствии Скильд стал правителем Дании и основал династию. После смерти Скильда вновь положили на корабль и вместе с сокровищами отправили туда, откуда он прибыл, — чисто сказочный сюжет. Великаны, с которыми сражается Беовульф, сродни великанам скандинавской мифологии, и единоборство с драконом — распространенная тема сказки и мифа, в том числе и северного. В юности Беовульф, который, выросши, приобрел силу тридцати человек, был ленив и не отличался доблестями, — не напоминает ли это молодость других героев народных сказаний, например Ильи Муромца? Приход героя по собственному почину на помощь терпящим бедствие, перебранка его с оппонентом (обмен речами между Беовульфом и Унфертом), испытание доблести героя (рассказ о состязании в плавании Беовульфа и Бреки), вручение ему магического оружия (меч Хрунтинг), нарушение героем запрета (Беовульф отнимает клад в поединке с драконом, не ведая, что над сокровищем тяготеет заклятье), помощник в единоборстве героя с врагом (Виглаф, пришедший на выручку Беовульфу в момент, когда тот был близок к гибели), три боя, которые дает герой, причем каждый последующий оказывается более трудным (битвы Беовульфа с Гренделем, с его матерью и с драконом), — все это элементы волшебной сказки. Эпопея хранит многие следы своей предыстории, коренящейся в народном творчестве. Но трагический финал — гибель Беовульфа, равно как и исторический фон, на котором разворачиваются его фантастические подвиги, отличают поэму от сказки, — это признаки героического эпоса.

Представители «мифологической школы» в литературоведении прошлого века пытались расшифровать этот эпос таким образом: чудовища олицетворяют бури Северного моря; Беовульф — доброе божество, обуздывающее стихии; его мирное правление — благодатное лето, а его смерть — наступление зимы. Таким образом, в эпосе символически изображены контрасты природы, рост и увядание, подъем и упадок, юность и старость. Другие ученые понимали эти контрасты в этическом плане и видели в «Беовульфе» тему борьбы добра и зла. Символическому и аллегорическому толкованию поэмы не чужды и те исследователи, которые вообще отрицают ее эпический характер и считают ее сочинением клирика или монаха, знавшего и использовавшего раннехристианскую литературу. Эти толкования в значительной мере упираются в вопрос о том, выражен ли в «Беовульфе» «дух христианства» либо перед нами — памятник языческого сознания. Сторонники понимания его как народного эпоса, в котором живы верования героической поры Великих переселений, естественно, находили в нем германское язычество и сводили к ми-

нимому значение церковного влияния. Напротив, те современные ученые, которые причисляют поэму к разряду письменной литературы, переносят центр тяжести на христианские мотивы; в язычестве же «Беовульф» видят не более как стилизацию под старину. В новейшей критике заметна тенденция к перемещению внимания с анализа содержания поэмы на изучение ее фактуры и стилистики. В середине нашего века преобладало отрицание связи «Беовульфа» с эпической фольклорной традицией. Между тем за последние годы ряд специалистов склонен считать распространенность в тексте поэмы стереотипных выражений и формул свидетельством ее происхождения из устного творчества.

В науке не существует общепринятой концепции, которая бы достаточно удовлетворительно объясняла «Беовульфа». Между тем без толкования не обойтись. «Беовульф» труден для современного читателя, воспитанного на совсем иной литературе и склонного, пусть невольно, переносить и на древние памятники представления, сложившиеся при знакомстве с художественными творениями нового времени.

В пылу научных споров подчас забывают: независимо от того, каким путем возникла поэма, была ли она составлена из разных кусков или нет, средневековой аудиторией она воспринималась как нечто целое. Это касается и композиции «Беовульфа», и трактовки в нем религии. Автор и его герои часто поминают Господа Бога; в эпопею встречаются намеки на библейские сюжеты, видимо, понятные тогдашней «публике»; язычество явно осуждается. Вместе с тем «Беовульф» пестрит ссылками на Судьбу, которая то выступает в качестве орудия творца и идентична божественному Провидению, то фигурирует как самостоятельная сила. Но вера в Судьбу занимала центральное место в дохристианской идеологии германских народов. Родовая кровная месть, которую церковь осуждала, хотя нередко вынуждена была терпеть, в поэме прославляется и считается обязательным долгом, а невозможность мести расценивается как величайшее несчастье. Короче говоря, идеологическая ситуация, рисуемая в «Беовульфе», достаточно противоречива. Но это противоречие жизни, а не простая несогласованность между более ранней и последующими редакциями поэмы. Англосаксы VII—VIII веков были христианами, но христианская религия в то время не столько преодолела языческое мировосприятие, сколько отеснила его из официальной сферы на второй план общественного сознания. Церкви удалось уничтожить старые капища и поклонение языческим божкам, жертвоприношения им, что же касается форм человеческого поведения, то здесь дело обстояло гораздо сложнее. Мотивы, которые движут поступками персонажей «Беовульфа», определяются отнюдь не христианскими идеалами смирения и покорности воле божьей. «Что общего между Ингельдом и Христом?» — вопрошал известный церковный деятель Алкуин век спустя после создания «Беовульфа» и требовал, чтобы монахи не отвлекались от молитвы героическими песнями. Ингельд фигурирует в ряде произведений; упомянут он и в «Беовульфе». Алкуин сознавал несовместимость идеалов, воплощенных в подобных персонажах героических сказаний, с идеалами, проповедуемыми духовенством.

То, что религиозно-идеологический климат, в котором возник «Беовульф», был не однозначен, подтверждается и археологической находкой в Саттон Ху (Восточная Англия). Здесь в 1939 году было обнаружено захоронение в ладье знатного лица, датированное серединой VII века. Погребение было совершено по языческому обряду, вместе с ценными вещами (мечами, шлемами, кольчугами, кубками, знаменем, музыкальными инструментами), которые могли понадобиться королю в ином мире.

Трудно согласиться с теми исследователями, которых разочаровывает «банальность» спен поединков героя с чудовищами. Эти схватки поставлены в центре поэмы вполне правомерно, — они выражают главное ее содержание. В самом деле, мир культуры, радостный и многоцветный, олицетворяется в «Беовульфе» Хеоротом — чертогом, сияние которого распространяется «на многие страны»; в его пиршественном зале бражничают и веселятся вождь и его сподвижники, слушая песни и сказания скопа — дружинного певца и поэта, прославляющего их боевые деяния, равно как и деяния предков; здесь вождь щедро одаривает дружинников кольцами, оружием и другими ценностями. Такое сведение «срединного мира» (middangeard) к дворцу короля (ибо все остальное в этом мире обойдено молчанием) объясняется тем, что «Беовульф» — героический эпос, который сложился, во всяком случае в известной нам форме, в дружинной среде.

Хеороту, «Оленьему залу» (его кровля украшена позолоченными рогами оленя) противостоят дикие, таинственные и полные ужаса скалы, пустоши, болота и пещеры, в которых обитают чудовища. Контрасту радости и страха соответствует в этом противоположении контраст света и мрака. Пир и веселье в сияющем золотом зале происходят при свете дня, — великаны выходят на поиски кровавой добычи под покровом ночи. Вражда Гренделя и людей Хеорота — не единичный эпизод; это подчеркивается не только тем, что гигант свирепствовал на протяжении двенадцати зим, до того как был сражен Беовульфом, но и прежде всего самую трагичность Гренделя. Это не просто великан, — в его образе совместились (хотя, может быть, и не слились воедино) разные ипостаси зла. Чудовище германской мифологии, Грендель вместе с тем и существо, поставленное вне общения с людьми, отверженный, изгой, «враг», а по германским верованиям человек, запятнавший себя преступлениями, которые влекли изгнание из общества, — как бы терял человеческий облик, становился оборотнем, ненавистником людей. Пение поэта и звуки арфы, доносящиеся из Хеорота, где пирует король с дружиной, пробуждают в Гренделе ярость. Но этого мало, — в поэме Грендель назван «потомком Каина». На старые языческие верования напластовываются христианские представления. На Гренделе лежит древнее проклятие, он назван «язычником» и осужден на адские муки. И вместе с тем он и сам подобен дьяволу. Формирование идеи средневекового черта в то время, когда создавался «Беовульф», далеко не завершилось, и в не лишенной противоречивости трактовке Гренделя мы застаем любопытный промежуточный момент этой эволюции.

То, что в этом «многослойном» понимании сил зла переплетаются язы-

ческие и христианские представления, не случайно. Ведь и понимание богатворца в «Беовульфе» не менее своеобразно. В поэме, многократно упоминающей «повелителя мира», «могучего бога», ни разу не назван Спаситель Христос. В сознании автора и его аудитории, по-видимому, не находит места небо в богословском смысле, столь занимавшее умы средневековых людей. Ветхозаветные компоненты новой религии, более понятные недавним язычникам, преобладают над евангельским учением о Сыне Божьем и загробном воздаянии. Зато мы читаем в «Беовульфе» о «герое под небесами», о человеке, который заботится не о спасении души, но об утверждении в людской памяти своей земной славы. Поэма заканчивается словами: из всех земных вождей Беовульф более всех был щедр, милостив к своим людям и жаден до славы!

Жажда славы, добычи и княжеских наград — вот высшие ценности для германского героя, как они рисуются в эпосе, это главные пружины его поведения. «Каждого смертного ждет кончина! — // пусть же, кто может, вживе заслужит // вечную славу! Ибо для воина // лучшая плата — память достойная!» (ст. 1386 след.). Таково кредо Беовульфа. Когда он должен нанести решительный удар своему противнику, он сосредоточивается на мысли о славе. «(Так врукопашную // должно воителю идти, дабы славу // стяжать всевечную, не заботясь о жизни!)» (ст. 1534 след.) «Уж лучше воину // уйти из жизни, чем жить с позором!» (стихи 2889 — 2890).

Не меньше славы воины домогаются подарков вождя. Нашейные кольца, браслеты, витое или пластинчатое золото постоянно фигурируют в эпосе. Устойчивое обозначение короля — «ломающий гривны» (дарил подчас не целое кольцо, то было значительное богатство, а части его). Современного читателя, пожалуй, удручат и покажутся монотонными все вновь возобновляющиеся описания и перечисления наград и сокровищ. Но он может быть уверен: средневековую аудиторию рассказы о дарах нисколько не утомляли и находили в ней живейший отклик. Дружинники ждут подарков вождя прежде всего как убедительных знаков своей доблести и заслуг, поэтому они их демонстрируют и гордятся ими. Но в ту эпоху в акт дарения вождем драгоценности верному человеку вкладывали и более глубокий, сакральный смысл. Как уже упомянуто, языческая вера в судьбу сохранялась в период создания поэмы. Судьба понималась не как всеобщий рок, а как индивидуальная доля отдельного человека, его везенье, счастье; у одних удачи больше, у других меньше. Могучий король, славный предводитель — наиболее «богатый» счастливым человек. Уже в начале поэмы мы находим такую характеристику Хродгара: «Хродгар возвысился в битвах удачливый, // без споров ему покорились сородичи...» (ст. 64 след.). Существовала вера, что везенье вождя распространяется и на дружину. Награждая своих воинов оружием и драгоценными предметами — материализацией своей удачи, вождь мог передать им частицу этого везенья. «Владей, о Беовульф, себе на радость // Воитель сильный дарами нашими — // кольцом и запястьями, и пусть сопутствует // тебе удача!» — говорит королева Вальхтеов Беовульфу. (ст. 1216 след.)

Но мотив золота как зримого, осязаемого воплощения удачи война в «Беовульфе» вытесняется, очевидно под христианским влиянием, новой его трактовкой — как источника несчастий. В этой связи особый интерес представляет последняя часть поэмы — единоборство героя с драконом. В отместку за похищение драгоценности из кладов дракон, который сторожил эти древние сокровища, нападает на селения, предавая огню и гибели окружающую страну. Беовульф вступает в схватку с драконом, но нетрудно убедиться, что автор поэмы не усматривает причины, побудившей героя на этот подвиг, в учиненных чудовищем злодеяниях. Цель Беовульфа — отнять у дракона клад. Дракон сидел на кладовых три столетия, но еще прежде эти ценности принадлежали людям, и Беовульф желает возвратить их роду человеческому. Умертвив страшного врага и сам получив роковую рану, герой выражает предсмертное желание: увидеть золото, которое он вырвал из когтей его стража. Созерцание этих богатств доставляет ему глубокое удовлетворение. Однако затем происходит нечто прямо противоречащее словам Беовульфа о том, что он завоевал клад для своего народа, а именно: на погребальный костер вместе с телом короля его сподвижники возлагают и все эти сокровища и сжигают их, а остатки погребают в кургане. Над кладом тяготело древнее заклятье, и он бесполезен людям; из-за этого заклятья, нарушенного по неведению, Беовульф, по-видимому, и погибает. Поэма завершается предсказанием бедствий, которые обрушатся на гаутов после кончины их короля.

Борьба за славу и драгоценности, верность вождю, кровавая месть как императив поведения, зависимость человека от царящей в мире Судьбы и мужественная встреча с нею, трагическая гибель героя — все это определяющие темы не одного только «Беовульфа», но и других памятников германского эпоса.

СТАРШАЯ ЭДДА

Песни о богах и героях, условно объединяемые названием «Старшая Эдда»¹, сохранились в рукописи, которая датируется второй половиной XIII века. Неизвестно, была ли эта рукопись первой, либо у нее были какие-то предшественники. Предыстория рукописи так же неизвестна, как и предыстория рукописи «Беовульфа». Существуют, кроме того, некоторые другие записи песен, также причисляемых к эддическим. Неизвестна и история самих песен, и на этот счет выдвигались самые различные точки зрения и противоречащие одна другой теории. Диапазон в датировке песен нередко достигает нескольких столетий. Не все песни возникли в Исландии: среди них имеются песни, восходящие к южногерманским прототипам; в «Эдде» встречаются мотивы и персонажи, знакомые по англосаксонскому эпосу; немало было, видимо, при-

¹ Название «Эдда» было дано в XVII веке первым исследователем рукописи, который перенес на нее наименование книги исландского поэта и историка XIII века Снорри Стурлусона, так как Снорри в рассказе о мифах опирался на песни о богах. Поэтому трактат Снорри принято называть «Младшей Эддой», а собрание мифологических и героических песен — «Старшей Эддой». Этимология слова «Эдда» неясна.