

УДК 82

**ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГЕРОИЧЕСКИХ  
ОБРАЗОВ СКАЗАНИЯ О НИБЕЛУНГАХ  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. ГЕББЕЛЯ И Г. ИБСЕНА**

© Ю. Н. Бучилина

*Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского  
Россия, 603950, г. Нижний Новгород, проспект Гагарина, 23.*

*E-mail: buchil@bk.ru*

*Рассматривается психологическая природа образов средневекового германского эпоса «Песнь о Нибелунгах» и древнескандинавских «Старшей Эдды» и «Саги о Вёлсунгах» в интерпретациях драматургов-реалистов Ф. Геббеля и Г. Ибсена.*

**Ключевые слова:** *сказание о Нибелунгах, героический эпос, реалистическая трагедия, реалистическая драма, психологический реализм, героическая основа образа*

Произведения с мифологической основой достаточно часто становились источником для интерпретаций в Новое и Новейшее время. Однако, на наш взгляд, подход, который использовали Ф. Геббель и Г. Ибсен в работе с мифологическим материалом, несколько отличен и ставит их произведения на особую ступень в развитии драматургии. Достаточно часто миф использовался как некая аллегорическая оболочка, в которую заключали современную автору остросоциальную проблематику. Таким образом, о важнейших исторических, политических, философских процессах говорилось посредством древних отвлеченных символов и образов. Ф. Геббель и Г. Ибсен, наоборот, интересовались, в первую очередь, теми древними образами, которые поражали воображение и служили примером в те времена, когда возникли. И для раскрытия их глубины они использовали накопленный человечеством опыт психологического письма, изображения душевных переживаний, человеческих характеров, внутренних конфликтов. Можно сказать, они «оживили» миф, сделали его доступным пониманию современного для них читателя. Однако это не были произведения искусства для искусства. Они были обращены к читателю, поскольку героические образы людей прошлого показывали связь их с последующими поколениями, с одной стороны, и разницу в силе их страстей и устремлений, с другой.

Ф. Геббель выбрал для своей трилогии средневековый германский эпос «Песнь о Нибелунгах», в отличие от Г. Ибсена, которому оказались ближе древнеисландская «Эдда» и «Сага о Вёлсунгах». Драматург позиционировал свою трагедию как «немецкую» и считал её персонажей представителями настоящего немецкого характера, сложившегося в доисторическое время как отражение его лучших нравственных сил. Кроме того, это произведение должно было демонстрировать перемену эпохи в глобальном масштабе: переход германского языческого мира к христианскому. Персонажи «Нибелунгов» - не идеализированные эпические типы: они обладают душой и духом согласно христианской концепции. Король Этцель – язычник, принявший новую религию как что-то неизбежное. Дитрих Бернский – христианин, отверженный новому мировоззрению как единственно возможному. Зигфрид по своим убеждениям словно находится между двумя этими фигурами. Ему, как и Брюнхильде, должно быть ближе почитание Водана, однако он склоняется к христианству. Это немаловажный штрих в построении его образа (кстати, Сигурд Г. Ибсена также принял христианство), по-

сколькo центральным событием трилогии становится предательство и убийство, очень напоминающее ритуал жертвоприношения. Исследователями «Песни о Нибелунгах» и «Старшей Эдды» Сигурд-Зигфрид сравнивается с германо-скандинавским богом Бальдром, которого убили благодаря обману и хитрости. Его смерть предвещала гибель богов. Смерть Зигфрида стала прологом к уничтожению почти всех героев, что также может в переносном смысле обозначать гибель героического архаического мира. Как Бальдр являлся светлым богом, так Зигфрид был «солнечным» героем. Этого персонажа отличает цельность и внутренняя гармония. Конфликт, который приводит его к гибели, появляется и развивается вне духовных устремлений его личности. Зигфрид лишен внутренних противоречий и сомнений. Одна из причин, в которой исследователи видят его гибель, обусловлена проклятием над кладом Нибелунгов, которым завладел Зигфрид. Но это лишь внешняя составляющая. В своей реалистической трагедии Ф. Геббель показывает, что виной было философское столкновение свободы и необходимости в жизни героя. Здесь вступают в силу такие понятия как «долг», «предназначение», «личная воля». Первые два находятся в противостоянии с последним понятием. Зигфрид должен был жениться на Брюнхильде, чтобы продолжить род богатырей. Их союз имел бы особенное для всего мира значение. Но герой идет против судьбы, и, нарушая свое предназначение, выбирает другую стезю. И в этом проявляется отличие средневекового эпоса и трагедии Ф. Геббеля. В первоисточнике, «Песни о Нибелунгах», пожалуй, одна только Кримхильда добивалась реализации своей личной цели. Остальные герои действовали в чьих-нибудь интересах или руководствовались феодальными сословными представлениями. В «Нибелунгах» Ф. Геббеля Зигфрид уже не просто идеальный рыцарь, а личность, имеющая твердые принципы и убеждения. Например, он твердо уверен в выборе невесты: в одном из диалогов Зигфрид рассказывает о том, что он уже видел Брюнхильду раньше, но так как его сердце не выбрало её в жены, он посчитал неправильным знакомиться с ней. Миру людей он отдает большее предпочтение, чем божественному и суровому краю Брюнхильды. И если придерживаться концепции Дж. Кэмпбелла о том, что герой обязательно должен принести новый опыт миру, то таким уроком, безусловно, был выбор Зигфрида в пользу любви. Любовь – одна из трех важнейших христианских добродетелей – а не расчет, даже если его итогом будет блестящее феерическое будущее, способное изменить мир, становится ведущей в поступках героев. С другой стороны, те средства, что Зигфрид избирает для достижения цели, уже не считаются оправданными. При всем своем благородстве и стремлении к справедливости, ему не хватает чуткости, когда он соглашается обманом победить королеву Исландии.

Брюнхильда, следующий героический образ, в интерпретации Ф. Геббеля, не просто мстит за формальное оскорбление, чтобы защититься от позорного упрека. Героиню ранит то, что, во-первых, ею «пренебрегли», а, во-вторых, сделали обменной монетой для получения другой невесты. Такая мотивировка говорит не только о стремлении автора сделать произведение более реалистичным, но и о другом взгляде на женщину, характерном для XIX в. Она также имеет свою индивидуальность (а не сословную спесь) и именно в этой плоскости решаются проблемы, поставленные в трагедии. Не зря Зигфрид упомянет, что она сама есть «стихия». Конфликт и жажда мести рождаются изначально в душе Брюнхильды и захватывают постепенно всех героев трилогии. У Ф. Геббеля образ этой героини окружен особой таинственностью и наделен такой глубиной, какой совсем не было у средневековой Брюнхильды. Только его, Ф. Геббеля, интерпретацией является включение в текст трагедии рассказа служанки Фригги о появлении ребенка-девочки в королевстве, о ее крещении, которое

повлекло за собой различные увечья тех, кто крестил. Необычная история детства указывает на безусловно исключительную, героическую природу образа, а сложные взаимоотношения с христианской религией – на особую божественную природу. Внезапные откровения королевы о будущем как бы «в забытии», во сне, говорят о ее принадлежности к «иномирию», к силам «хаоса», благодаря чему она обладала внутренней целостностью и целеустремленностью, а также знанием, свойственным «богине» в трактовке Дж. Кэмпбелла. Но, кроме того, она должна была стать для Зигфрида его проекцией в женском облике, если бы он оставался представителем языческого мира. Но он смог приспособиться к новой эпохе и новому мировоззрению, которое в большей степени отвечало его душевным устремлениям. Будучи богатырем, он хотел быть и человеком. Брюнхильда же стремилась к выполнению своего предназначения, которое должно было привести ее к власти над всем миром. Возможно, смутное предчувствие этого остановило Зигфрида и обусловило выбор им Кримхильды как представительницы христианского, а не языческого мира. Безусловно, Кримхильда испытала влияние христианства, но насколько глубоко она была религиозна, является вопросом. Конечно, по контрасту с черноволосой кареглазой Брюнхильдой голубоглазая девушка с льняными локонами производила впечатление ангела. Однако здесь по описанию внешности нельзя, как в эпосе, судить о героине. Кажущееся необъяснимым превращение ее в злобную фурию нужно опять-таки искать в ее душе. Кримхильда – уже не тип идеальной прекрасной дамы, она не лишена недостатков. С самого начала она отличается недоверчивостью, капризностью и гордыней, качествами, отнюдь не являющимися похвальными для христианина. Ее недоверие вынуждает Зигфрида раскрыть ей тайну, капризность и гордыня приводит к ссоре с Брюнхильдой, являющейся началом конца для бургундского двора. После смерти мужа ею овладевает отчаяние и уныние, самые тяжелые пороки, какие видит церковь в человеке, не совершившем явных прегрешений, таких как убийство и т.д. В этом, на наш взгляд, проявляется ее «трагическая вина». Месть для нее – не восстановление справедливости, а искупление собственной вины перед мужем. Не зря гнев ее направлен только на Хагена, который выпытал у нее секрет неуязвимости героя.

Исследователи неоднократно замечали, что Кримхильда и Брюнхильда как бы меняются местами в течение повествования. Мстительная и суровая, исландская королева проклинает убийц Зигфрида и отрешается от земной жизни, все свое существование посвятив раскаянию и горечи у гроба чужого мужа. Хрупкая и нежная, Кримхильда вторично выходит замуж, лелея планы мести, и уничтожает всех родственников и многих-многих вассалов. В тексте трилогии подчеркивается эта разительная перемена в образе Кримхильды. Послы, пригласив ее братьев в гости ко двору Этцеля, рассказали, что королева больше не грустит (!) и весела «как будто сроду не знала огорчений». На что Фолькер проронил фразу, в большей мере характеризующую героиню, чем все ее поступки [1, с. 162]:

*Фолькер.*

Край, где Этцель правит,  
Поистине страна чудес...

*Вербель.*

Вы о чем?

*Фолькер.*

О том, что я не узнаю Кримхильду.  
Она с пеленок не была веселой  
И даже в детстве радовалась молча,  
Смеялась – лишь глазами.

Все это говорит о скрытности героини, а точнее, если оперировать терминами современной психологии, ее интровертной личностной установке (в отличие от Брюнхильды, которая скорее всего принадлежит к экстравертному типу личности, так как выплескивает эмоции немедленно и дает выход во вне своим страстям). Это значит, что все ее эмоции и переживания направлены внутрь, тщательно продумываются, перерабатываются и лишь спустя время выходят наружу, причем иногда совершенно в непредсказуемой форме. Этим можно объяснить и запоздалую месть за мужа. Нам просто неизвестен тот путь, который она прошла на протяжении времени, описанного в трагедии, придя к этой мысли, так как интроверты не склонны выставлять свои личные переживания напоказ или делиться ими. Таким образом, перемена, столь резкая и неожиданная, на самом деле могла происходить исподволь и достаточно долго, но была так тщательно скрывается, что прошла незаметно для окружающих героиню людей. Кроме того, именно интровертные люди склонны к проявлению сильнейших аффектов или страстей, подчас довольно разрушительных (интересно, что Ф. Геббель в своих дневниках первоначально называл рукопись «Страсти Кримхильды»). Как писал К. Г. Юнг об интровертной женщине: «Она размышляет над собою, и поэтому уравновешена в своих внешних проявлениях, и способна понимать и признавать и чужое, не обрушиваясь на него с одобрением или порицанием. Но насколько ее сознание логично, устойчиво и упорядочено, настолько ее аффект элементарен, беспорядочен и необуздан. ...Аффективность ее гораздо неподвижнее ее духовных содержаний; в ней есть что-то ... трудно поддающееся изменению; она настойчива, и отсюда ... ее упрямство» [2, с. 243]. И это вполне укладывается в рамки реалистического изображения характеров, присущего Ф. Геббелю. В своих дневниках он писал о работе над «Нибелунгами»: «... для этого поразительного материала примечательно, что если только не упускать из виду огромного масштаба действия в целом, все мотивировки оказываются вполне человеческими» [1, с. 547]. Если же говорить об изменениях его героев, то это тоже вполне объяснимо следующей его идеей: «Человек - это непрерывный творческий процесс, вечно развивающееся сотворение, которое не дает миру достигнуть конца, остановиться и застыть» [1, с. 448].

Как демонизм Кримхильды находит свои истоки в глубинах человеческой природы, психики, так и образ антагониста героини также имеет свою внутреннюю логику. В «Нибелунгах» Ф. Геббеля Хаген сохраняет свое получеловеческое происхождение: из некоторых реплик становится ясным, что его отец был эльфом (альвом). С другой стороны, он состоит в родстве с бургундскими королями (является дядей), имеет такую же независимость и авторитет, как и Хаген в «Песни о Нибелунгах». Если говорить о мире природном и цивилизованном, языческом и христианском, то герой относится к языческому природному миру. Только ему доступно видеть русалок, предвещающих будущее, он идет навстречу судьбе, проповедует принципы мести, не желает подчиняться новым традициям и обычаям, связанным с христианством. Его способность узнавать то, что никому не было известно, также примечательна. Его интуиция, непоколебимость принципов, верность своему языческому мироощуще-

нию позволили стать своеобразным судьей поступков Зигфрида и Кримхильды. Зигфрид нанес обиду своим обманом Брюнхильде – Хаген восстановил ее честь. Он «пренебрег» исландской королевой – Хаген восхищался ей, называя единственной женщиной, перед которой «готов склониться». Зигфрид не был свободен от некоторой душевной слепоты, так как все-го, что ему было нужно, он добивался с легкостью и не обращал особого внимания на чувства других людей. Хаген наказал его за это, ни на минуту не пожалев о содеянном:

Да, Зигфрида я не любил, конечно,  
Но и меня он невлюбил бы, если б  
Себя повел я в Нидерландах так же,  
Как в Вормсе он: играючи, срывал бы  
Рукой все наши почести и славу,  
А взглядом бы твердил: «Мне их не надо!» [1, с. 218]

Также он «распоряжается» судьбой Кримхильды, перекладывая на неё всю вину за произошедшее с мужем.

Ф. Геббель, таким образом, раскрыл внутренний психологический потенциал героев древнего эпоса, благодаря которому современный ему читатель смог заглянуть в самые скрытые уголки человеческой души, но не обычной, а возвышенной, героической, и увидеть реалистическую трагедию духа настоящих сильных личностей. Сам он по этому поводу писал в своем дневнике «... Что касается ваших сомнений касательно реализма «Гига» и «Нибелунгов», то я весь реализм в этих драмах, да и везде, вкладываю только в психологический, а не космический смысл. *Мира* я не знаю... А вот *человека* я знаю, ибо я сам человек... знаю, как он [человек], раз возникнув, воздействует на мир. Поэтому я благоговейно чту законы души человеческой...» [1, с. 554].

Интересно, что в подобном же ключе примерно в то же время работал над материалом о Сигурде-Зигфриде будущий классик норвежской литературы Генрик Ибсен. «Воители в Хельгелланде» (*Hermaendene раа Helgeland*, 1858) - одна из ранних его драм, удивительно точно стилизованная под северные саги, в основе которой лежит сюжет о несостоявшейся любви Сигурда и Брюнхильд, известный из «Эдды» и «Саги о Вёлсунгах». Однако, в отличие от других писателей, Г. Ибсен не следует досконально истории Сигурда, не описывает его детство, юность, подвиги, родителей, знакомство с Гуннараром и Йордис (Брюнхильд). Тем самым он, по мнению, В. Г. Адмони, стремился изобразить не «мир преданий», а «жизнь в древние времена», то есть создать реалистическую историческую драму, временем и местом действия которой должна была стать Древняя Скандинавия X в. Как и Ф. Геббель, Г. Ибсен хотел показать переломный момент в жизни людей того времени, но, безусловно, специфической для Севера. С одной стороны, это переход от эпохи викингов к периоду укрепления скандинавских государств на основе феодализма, а с другой, от язычества к христианству. К языческому миру, как Брюнхильда у Ф. Геббеля, относится Йордис, а к христианскому – Сигурд. В драме небольшое число персонажей, основными же являются уже упомянутые герои и их супруги: Гуннар, муж Йордис, и Дагни, жена Сигурда. Действие концентрируется вокруг их взаимоотношений, которые становятся ключом к пониманию произведения. В этом интерпретация Г. Ибсена отличается от «Нибелунгов» Ф. Геббеля, поскольку фигура Дагни как бы отходит на второй план, а Хагена-Хёгни вообще нет в произведении.

Сигурд и Йордис явно выделяются на фоне остальных персонажей не только физической силой, но величием духа, который не могут сломить никакие обстоятельства. Однако поскольку драматург использует аналитическую композицию (то есть ретроспективное изложение событий прошлого), о предназначении их друг другу становится известно сравнительно поздно, тогда, когда они связаны семейными узами с другими, чуждыми их устремлениям и образу жизни, людьми. Сигурду, мечтавшему о гордой, величественной супруге, которая бы сопровождала его в походах, носила доспехи и сражалась бы вместе с ним, увеличивая его славу и побуждая к новым подвигам, пришлось мириться с кроткой, тихой, заботливой женой, ждущей его у домашнего очага. Йордис, которая хотела гордиться славой мужа, его деяниями, довольствовалась оседлой жизнью в вотчине супруга, тщетно пытаясь заставить его вступить с кем-нибудь в ссору и преувеличить имущественное состояние и доблесть. Сигурд и Йордис были бы идеальным воплощением женского и мужского начала друг в друге. Это подтверждается, в частности, словами Йордис: «Какой-то вещий голос говорит мне, что я родилась такой сильной духом, чтобы ободрять и поддерживать тебя в минуты испытаний, а ты родился, чтобы я в одном человеке могла найти все, что представляется мне великим, славным! Я знаю, Сигурд, держись мы с тобою крепко друг друга, ты был бы славнейшим мужем, а я счастливейшею женщиной в мире!» [3, с. 543]. Безусловно, эти персонажи имеют особенную природу. Так как драма создавалась в рамках психологического реализма (и даже обман Йордис при сватовстве вполне логично мотивирован, без волшебства и чудесных предметов!), сложно говорить о божественном происхождении образов, однако некоторые указания на это всё же есть. Сигурд победил белого медведя, с которым бы не справилось и двадцать человек. О Йордис известно, что в детстве она отведала сердце волка, из-за чего, как считают близкие, она обрела такой суровый характер, заставивший ее пойти на убийство любимого человека, лишь бы не «влачить» позорную жизнь. Причем умирающий Сигурд благодарит ее за освобождение его от такого же существования. Именно этой отваге, смелости взглянуть правде в глаза, бескомпромиссности Г. Ибсен противопоставляет слабость, половинчатость обычного человека, готового пойти на ложь и обман для своего удобства. Только когда Йордис напомнила Дагни слова Сигурда о том, какая жена пришлась бы ему по сердцу, она начинает осознавать, что занимает не свое место. Однако, не видя со стороны мужа чувств, подтверждающих это, успокаивается и забывает обо всем, снова погружаясь в украденную у кого-то другого жизнь. Гуннар понимает, что не может совершить подвиг, даже из любви к Йордис, но принимает его от другого человека, не думая о том, достоин ли он этого, составит ли он счастье своей будущей супруге, сможет ли соответствовать ей. Таким образом, драматург на средневековом эпическом материале ставит проблемы, актуальные во все времена, ибо Сигурд и Йордис – примеры героических сильных личностей, ушедших в прошлое, но достойные того, чтобы стать примером для живущих по сей день людей, компромиссами и самообманом загоняющими себя в угол и делающими несчастными других.

Языческое и христианское начало неожиданно проявляется лишь в самом конце драмы. Йордис убивает Сигурда, чтобы подобно Брюнхильд, последовать за ним в Хель и быть рядом навсегда, но оказывается не в силах воплотить это стремление, так как он принял учение «белого бога» и пойдет к нему. Однако позиция языческой Йордис автору понятнее и ближе, чем великодушие Сигурда, который ради дружбы обрек на страдание себя и самого дорогого для него человека. «Всем может поступиться человек ради друга своего, только не любимой женщиной!», – восклицает Йордис и тем самым как бы выносит приговор Сигурду.

Здесь трудно говорить о гибели одного мира и рождении другого, как было в мифе о Бальдре и в трагедии «Нибелунги». Скорее речь идёт об уходе мира сильных личностей, поскольку жить остаются только «слабые волей» персонажи.

Таким образом, Г. Ибсен интуитивно и независимо (так как трилогия Ф. Геббеля вышла в свет несколькими годами позже) пришел к тому, чтобы, как пишет Г.Н. Храповицкая, «аргументировать действия персонажей исторических романтических драм... внутренней природой характеров, а не исключительными ситуациями, в которые попадают герои» [4, с. 11]. И эта внутренняя природа настолько глубока и интересна, что все события, связанные с ее проявлениями, становятся захватывающими. Один из исследователей отмечал по этому поводу: «... «Воители на Гельголанде» производят сильнейшее впечатление... Жизнь давно минувших дней стоит перед нашими глазами в самых ярких образах, давно погибшие герои восстают перед нами как живые...» [5, с. 116]. Это воздействие, казавшееся тогда необъяснимым, обуславливается наличием в ткани произведения психологической основы.

Подводя итог исследованию данных интерпретаций материала о Нибелунгах, хотелось бы отметить, что их актуальность и значимость со временем не изменилась, более того, в них открываются все новые грани, ибо раскрытие психологии героического образа является одним из интереснейших феноменов человеческого духа, мастерства и интуиции писателей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Геббель Ф. *Нибелунги* // Избранное в 2-х томах. Т.2. М.: Искусство, **1978**. 672 с.
2. К. Г. Юнг. *Психологические типы*. СПб.: Азбука, **2001**. 732 с. ISBN 5-267-00414-6.
3. Ибсен Г. *Воители в Хельголанде*. Собрание сочинений. Т.1. М.: Искусство, **1956**. 730 с.
4. Храповицкая Г. Н. *Ибсен и западноевропейская драма его времени*. М.: МПГУ, **1979**. 90 с.
5. Горн Ф. В. *История скандинавской литературы*. М.: **1894**. 407 с.

Поступила в редакцию 25.03.2013 г.

## PSYCHOLOGICAL INTERPRETATION OF HEROIC IMAGES IN THE LEGEND OF THE NIBELUNGS IN F. GEBBEL AND H. IBSEN'S WORKS

© Yu. N. Buchilina

*Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod  
23 Gagarin Street, 603950, Nizhny Novgorod, Russia.  
E-mail: buchil@bk.ru*

In the article the psychological base of heroic characters of the mediaeval German epos "Das Nibelungenlied" and the Scandinavian "Edda" in literary interpretations of the playwrights and realists F. Hebbel and H. Ibsen is presented.

**Keywords:** *the legend about Nibelungs, heroic epos, realistic tragedy, realistic drama, psychological realism, heroic base of literary image.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at [edit@libartrus.com](mailto:edit@libartrus.com) if you need translation of the article.

Please, cite the article: Buchilina Yu. N. Psychological Interpretation of Heroic Images in the Legend of the Nibelungs in F. Gebbel and H. Ibsen's Works // *Liberal Arts in Russia*. 2013. Vol. 2. No. 2. Pp. 203–210.

### REFERENCES

1. Gebbel' F. *Izbrannoe v 2-kh tomakh [Selected Works in 2 Volumes]*. Vol. 2. Moscow: Iskusstvo, 1978. 672 pp.
2. K. G. Yung. *Psikhologicheskie tipy [Psychological Types]*. Saint Petersburg: Azbuka, 2001. 732 pp.
3. Ibsen G. *Voiteli v Khel'gollande. Sobranie sochinenii [The Warriors at Helgeland. Collection of Writings]*. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo, 1956. 730 pp.
4. Khrapovitskaya G. N. *Ibsen i zapadnoevropeiskaya drama ego vremeni [Ibsen and West European Drama of His Time]*. Moscow: MPGU, 1979. 90 pp.
5. Gorn F. V. *Istoriya skandinavskoi literatury [History of Scandinavian Literature]*. Moscow: 1894. 407 pp.

*Received 25.03.2013*