

DOI: 10.15643/libartrus-2016.1.7

## Национальный миф в немецкой драматургии 30–70 гг. XIX века

© М. К. Меньщикова

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

*Email: menshikova4@yandex.ru*

*В статье рассматриваются трагедия Кристиана Дитриха Граббе «Битва Арминия», трилогия Фридриха Геббеля «Нибелунги» и музыкальная драма Рихарда Вагнера «Кольцо Нибелунга». Цель работы – исследовать специфику рецепции исторического и мифологического материала в соотношении с идеей национальной идентичности. В работе применяются сравнительно-исторический, типологический и историко-генетический методы. Одними из самых востребованных жанров в социально-политических условиях 30-х годов XIX века в Германии становятся жанры исторической и философско-мифологической трагедии. Граббе акцентирует внимание не на конкретном историческом событии, а на самом историческом процессе, а также на образах исторических личностей. Он приходит в последнем своем произведении, трагедии «Битва Арминия», к осмыслению исторических истоков собственной страны, к созданию национального мифа. В произведениях Геббеля и Вагнера осмысляются образы и мотивы германо-скандинавской мифологии как универсальные модели человеческого бытия.*

**Ключевые слова:** *трагедия, национальный миф, К. Д. Граббе «Битва Арминия», Ф. Геббель «Нибелунги», Р. Вагнер «Кольцо Нибелунга».*

Немецкая драма 30–70 гг. XIX века отражает не только ту полемику, которая велась по поводу задач и путей развития литературы, но и затрагивает важные общественные, социальные и политические проблемы. В постнаполеоновскую эпоху усиливается стремление к объединению, к осознанию духовного единства нации. В немецкой литературе этого периода особое место занимают жанры исторической и философско-мифологической трагедии, определившие два основных направления развития «национального мифа». Миф и ключевые события истории всегда становятся наиболее востребованными в переломные эпохи. Подобные примеры можно наблюдать и в европейской литературе XX – начала XXI вв. [1–7].

В немецкой драме XIX века особый интерес вызывают два сюжета: битва германцев под предводительством Арминия с римскими легионами в Тевтобургском лесу и миф о Нибелунгах. Вплоть до настоящего времени – это две важнейшие мифологические, исторические и культурологические составляющие национального немецкого кода.

Рассмотрим сначала трагедию Кристиана Дитриха Граббе (Christian Dietrich Grabbe, 1801–1836) «Битва Арминия» («Die Hermannsschlacht», 1835–1836). Прежде, чем обратиться к национальной истории Граббе написал несколько пьес, связанных с историей Древнего Рима: две редакции неоконченной трагедии «Марий и Сулла» («Marius und Sulla», 1823–1827) и «Ганнибал» («Hannibal», 1835). В трагедии «Марий и Сулла» [8], автор акцентирует внимание на внутреннем конфликте в Древнем Риме, который в итоге привел к трем гражданским войнам и разрушению римской республики в течении менее чем одного столетия. Трагедия «Ганнибал»

оказывается ретроспективной по отношению к «Марию и Сулле». Однако уже во внешнем конфликте с Карфагеном намечаются внутренние проблемы Рима, которые его приведут к гражданской войне. Так, в образах Древнего Рима и Карфагена должны были, по мнению автора, просматриваться параллели с рядом актуальных вопросов современной ему действительности. Наконец, в «Битве Арминия» Граббе непосредственно обращается к моменту исторического самоопределения немецкой нации.

Сам Граббе отмечал, что Тевтобургская битва – это первое великое, глубоко мифологическое событие, ставшее частью национальной памяти. Писателю было важно подчеркнуть и мысль о наличии «малой» региональной истории в контексте «большой» и общезначимой. В одном из писем Граббе указывает на то, что хотел бы изобразить жителей родного ему Детмольда в качестве прототипов действующих лиц драмы и показать свою родину как место, где происходило великое историческое событие. Тем не менее произведение Граббе в общем остается в русле традиции создания немецкой драмы об Арминии. Граббе, с одной стороны, определяет «Битву Арминия» как «батальную пьесу», с другой, говорит о ней, как о национальной драме. Процесс мифологизации исторического события можно видеть уже в самой структуре пьесы: она разделена не на привычные пять актов, а на три неравномерных части. Семь вводных сцен указывают на время, место и обстоятельства свершения исторического события. Ключевое событие делится на три отрезка – три дня битвы, каждый из которых подразделяется на день и ночь. Таким образом, встречаются определения: ночь первого дня, день второго дня и т.д. Т.е. уже самой структурой подчеркивается не просто значимость, а сакральность события, процесс формирования, обновления и объединения. Также можно отметить и другие элементы мифологизации: придание предметам функций фетиша (знак девятнадцатого легиона, который похищает Арминий), антропоморфизм образа старого дуба, использование ряда мифологических образов (жена Арминия Туснельда – валькирия; Арминий называется Хароном, сравнивается с Вотаном в образе орла, который поддерживает войско и т.д.). Отсюда и идеализация образа Арминия – патриота, борца против тирании римлян, «культурного героя», «архетипического предка», который произносит заветное, объединяющее слово «Deutschland», но которое еще далеко не все понимают. В этом контексте возникают и комические эпизоды. Один из германцев переспрашивает: «а где эта Германия? Второй отвечает: где-то близко, я полагаю...» на что Арминий восклицает: «Ты не знаешь своего имени, мой народ!» (здесь и далее перевод трагедии наш – М. М.) [9, S. 359]. Противопоставляя германцев римлянам Арминий, подчеркивает связь своего народа с родной природой и чувство тоски по родине, которое испытывают его солдаты. Оказывается, это то, что утратили римляне, так Вар расценивает тоску по родным местам как досадный недостаток, который не следует терпеть военачальнику от своих солдат. Так же римляне здесь часто показаны высокомерными, жадными и несправедливыми, они считают германцев нецивилизованными дикими зверями. Однако у римлян Арминий видит важное качество: для них «Рим» – это не просто боевой клич, слова, а идея, которая их когда-то объединила. Также как слово «Германия» должна объединить не только германские племена в I в. н.э., но и всех немцев в XIX веке. В пьесе явно чувствуется влияние диалога Ульриха фон Гуттена «Арминий», в первую очередь в речах главного героя. Кроме того, в этом диалоге в подземном царстве встречались исторические персонажи, которых Граббе сделал главными действующими лицами собственных трагедий: Ганнибал, Арминий, Сципион, Александр Македонский (кстати, у Граббе есть фрагменты драмы под названием «Александр Великий»).

Важно и окончательное, внешнее изменение Арминия (ключевой диалог Арминия с неким Стариком, а как раз именно германо-скандинавский бог Вотан-Один появляется часто в образе старика и так называется). Арминий меняет римскую одежду и оружие на германскую и Старик (старый воин) говорит: «он снова в нашей одежде? Значит, и с нашей душой» [9, S. 341].

Заканчивается драма, однако, не победой Арминия или самоубийством Вара, эпилог показывает события в Риме, во дворце Октавиана Августа на Палатинском холме. Здесь драматург допускает явный анахронизм для усиления идеи финальной сценой: Август узнает о разгроме римских легионов и произносит знаменитую фразу: «Вар, верни мне мои легионы!», а затем говорит со своим наследником Тиберием о рождении чудесного младенца Христа после чего умирает. Тем самым Граббе, вписывает свой текст в литературную традицию посредством обращения к «Буколикам» Вергилия, где в четвертой эклоге он говорит о рождении чудесного младенца. Завершая мысль об объединении намеком на христианство, видимо Граббе пытается указать также на новый элемент объединения и подчеркнуть наследственную преемственность немцев от Древнего Рима. Так, начав с трагедий, где предметом изображения была история Древнего Рима, драматург от рецепции античной истории приходит в «Битве Арминия» к созданию национального мифа.

Наверное, еще более значимое место в немецкой культуре и литературе занимает миф о Нибелунгах. В XIX веке наиболее известными и оказавшими влияние на дальнейшее развитие немецкой литературы можно считать интерпретации Фридриха Геббеля (Friedrich Hebbel, 1813–1863) и Рихарда Вагнера (Richard Wagner, 1813–1883). Оба художника уже в своих теоретических работах размышляли об идее всеобщего, народного, национального искусства. Вагнер считал, что, в первую очередь, именно в мифе сохраняется вся творческая поэтическая сила народа. Его собственные произведения созданы в контексте теории «новой мифологии». Так же, как и Ф. Геббель, Вагнер полагал, что наивысшей формой, которая подходит мифу, является трагедия. Следует, впрочем, отметить, что Ф. Геббель часто использует миф имплицитно, активизируя его архетипическое начало.

Итак, Ф. Геббель и Р. Вагнер обращаются к главному сюжету германской мифологии, создавая свои «немецкие трагедии» о Нибелунгах: Ф. Геббель – трилогию «Нибелунги» («Die Nibelungen», 1855–1860) [10], Р. Вагнер – оперную тетралогия «Кольцо Нибелунга» («Der Ring des Nibelungen», 1849–1874, либретто – 1848–1852) [11].

Трилогия Ф. Геббеля «Нибелунги» включает философско-мифологические трагедии, в которых автор акцентирует внимание на онтологических и психологических аспектах. Тем не менее, в образе Зигфрида можно отчетливо проследить архетипические черты германо-скандинавского бога Бальдра. В то же время, по мнению Фридриха Геббеля, в отказе от своего предназначения – величайшая трагическая вина героя, поскольку он таким образом предаст не только Брюнхильду, но и собственную природу, и целый мир героического прошлого, которому приходится уступить место обычному маленькому земному человеку. Брюнхильда в трагедии Геббеля – героиня титаническая, «последняя великанша», единственная женщина, перед которой готов склониться Хаген (кстати, в версии Геббеля, этот герой ближе к Нибелунгам, черным альвам, его глаза подобны смерти), «в ее жилах сталь кипящая течет», она подобна морю, «что к стенаньям глухо», или слепой молнии, для нее «таинственные руны, которые безвестная рука ночами вырезает на деревьях» – просты и понятны, она пророчествует, но пророчеству не дано сбыться. Для того чтобы усилить внутреннее противоречие в душе героини, Геббель дает историю ее крещения, которая символизирует борьбу в ней двух начал:

языческого и христианского. Так, страна Брюнхильды находится на севере, *где ночь конца не знает*, солнце напоминает «багровый пылающий шар», небо освещают «снопы багровых молний, багровый свет льется с неба, как с жертвенного камня – не дышишь – пьешь кровь» [12, с. 16]. В то время как в стране бургундов, напротив, много света и разных цветов. Однако в трилогии Геббеля Зигфрид уже не является идеальным солнечным героем. Восстав против своей сущности, он как мифологический герой, который должен быть един с природой, оказывается ее противником. Важным образом-символом в трагедии становится образ леса как части первозданного хаоса, неоформившейся материи, стихия земли. Зигфрид, убив дракона, убил в нем лес, тем самым, освободив проклятое сокровище, он нарушил гармонию, так как пространство природы ассоциируется здесь с пространством леса. Но Зигфрид, по своей свободной воле, разрушает эту своеобразную «гармонию» и предпочитает мир человеческой цивилизации. Причем переход этот совершается путем разрушения загадки природы, ее тайны. В трагедии показана трансформация мира – гибель прежнего и начало нового, связанного с правлением Дитриха Бернского. С одной стороны, он смиреннейший христианин, но он, с другой стороны, видит, чувствует и понимает не только чудеса веры, но и тайны природы.

Таким образом, интерпретируя сюжет мифа о Нибелунгах Ф. Геббель, отмечает не только его национальное, но и общечеловеческое начало, моделируя образ всего мира посредством микрокосма бургундов/Нибелунгов. Как и Граббе в истории об Арминии, Геббель видит в мифе о Нибелунгах общий источник национальной духовной культуры. Для автора данный сюжет не просто дает возможность говорить о современных ему проблемах, но и затрагивать сложнейшие вопросы человеческой психики. Таким образом, миф о Нибелунгах в творчестве Ф. Геббеля выходит за пределы сугубо «национального мифа».

Трилогия Геббеля пользовалась большим сценическим успехом в Германии во второй половине XIX в., а затем была оттеснена оперной тетралогией Вагнера. Можно сказать, что тетралогия Вагнера не столько интерпретация, сколько именно создание «нового мифа», необходимого, по мнению композитора, не только архаическому человеку, но и человеку Нового времени. В произведении Вагнера Зигфрид – герой, не знающий страха, носитель света, не просто мифологический, но национальный герой. Не случайно после гибели Зигфрида даются ремарки, что исчезает свет, с севера тянется мрак, наступает тьма. Образ тьмы связан и с главным мотивом тетралогии: проклятое золота – важнейший лейтмотив всего творчества драматурга и композитора. Свет золота и тьма противопоставлены лишь в самом начале, когда еще русалки владеют губительными силами, потом, когда золото сковано в кольцо проклятьем любви, они неразрывны: кольцо влечет за собою тьму. Еще один важнейший символ в тетралогии – сакральный огонь, воплощенный в образе Логе. Если в других интерпретациях акцентировалась скорее разрушительная функция огня, то для Вагнера Логе – пламенный дух, помогающий Вотану и весьма не похожий по своим функциям на мифологического Локи. Логе – единственное божественное существо, которое остается после трагического финала «Сумерек богов», так как он жив своей природной силой движения и изменчивости. Огонь способен уничтожить зло, это символ жизненной энергии, просветления, он несет в себе и мотив нового зарождающегося мира, т.е., как и в трагедии Геббеля, катастрофа пробуждает потенциальный Хаос, из которого рождается новый мир. Так, эта идея, переданная через сюжет германо-скандинавской мифологии, становилась одним из важных элементов нового «национального мифа». Образы Арминия и Зигфрида несли в себе черты архаического первопредка, «культур-

ного героя» нации, который был тесно связан с природой и родными землями. Миф и мифологизированная история в немецкой драме 30–70 гг. XIX века становятся не просто средством постижения национальной идентичности, но и действенным способом возвращения человека Нового времени (по мнению большинства писателей, унаследовавших романтическую традицию) к утраченной гармонии универсума, свойственной древнему мифологическому сознанию.

### Литература

1. Шарыпина Т. А. Своеобразие мифотворчества в художественном мире Ганса Эриха Носсака // *Новые российские гуманитарные исследования*. 2012. №7. URL: <http://elibrary.ru/download/93921487.pdf>
2. Шарыпина Т. А. Европейское литературное сознание в поисках новой идентичности (по итогам конференции «Национальные коды в западноевропейской литературе XX и XXI вв.» // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 2014. №3. С. 390–397.
3. Шарыпина Т. А. Восприятие античности в литературном сознании Германии XX века (Троянский цикл мифов): дис. д-ра филол. наук. Нижний Новгород, 1998. 532 с.
4. Потапова (Наумчик) О. С. Поиски Святого Грааля как элемент британского национального кода («Король-Рыбак» Т. Гиллиама) // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 2014. №2–3. С. 120–125.
5. Королева О. А. Демифологизация в художественном пространстве романа Т. Пратчетта «Пирамиды» // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 2012. №1(2). С. 118–121.
6. Королева О. А. Интерпретация античного мифа об Орфее и Эвридике в романе С. Рушди «Земля под ее ногами» // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 2014. №6. С. 205–208.
7. Шарыпина Т. А., Меньщикова М. К., Полуяхтова И. К. Миф и европейское литературное сознание XIX–XX вв. (Проблемы мифопоэтики и мифотворчества в трудах нижегородских ученых) // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. 2014. №4(32). С. 111–124.
8. Grabbe Ch. D. Marius und Sulla // *Werke und Brife in 6 Bd*. 1960. Bd. 1. S. 303–409.
9. Grabbe Ch. D. Die Hermannsschlacht // *Werke und Brife in 6 Bd*. 1961. Bd. 3. S. 155– 381.
10. Hebbel F. *Die Nibelungen*. Frankfurt am Main, 1966. 280 S.
11. Wagner R. *Der Ring des Nibelungen*. Leipzig, 1917. 392 S.
12. Геббель Ф. Нибелунги // *Избранное в 2 т.* М.: Искусство, 1978. Т. 2. С. 3–264.

Поступила в редакцию 26.01.2016 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2016.1.7

## National myth in German drama of the 1830–1870s

© M. K. Menshchikova

*Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod  
23 Gagarin Ave., 603950 Nizhny Novgorod, Russia.*

*Email: menshikova4@yandex.ru*

In the article three tragedies: “The Battle of Arminius” by Christian Dietrich Grabbe, “Nibelungs” by Friedrich Hebbel, “The Ring of the Nibelung” by Richard Wagner are considered. The aim of this paper is to investigate how history reception and mythological material correlates with the idea of national identity. The comparative-historical, typological and historical-genetic methods are applied in this publication. The genres of historical, philosophical and mythological tragedy became the most popular genres in the socio-political conditions in the 30s of the 19th century in Germany. Grabbe underlines the idea of the presence of the “local” regional history within the framework of the “big” and significant one. Grabbe paid attention to the historical process and historical figures, not to any particular historical event. In his last work, tragedy “The Battle of Arminius”, Grabbe showed his understanding of the country’s historical origins and the creation of a national myth. F. Hebbel and R. Wagner comprehend the images and motifs of Norse mythology as a universal model of human existence. While interpreting the story of Nibelungs, F. Hebbel notes not only its national roots but its universal source; he models the image of the world through the prism of the microcosm of Burgundians/Nibelungs. Wagner’s tetralogy is not so much an interpretation as a creation of the “new myth”. The images of Arminius and Siegfried have the features of the archaic primal forefather, “cultural hero” of the nation, who intimately related with Nature and home ground. Myth and mythological history are not only the tools of attainment of national identity but the means of reversion the modern man to the lost harmony of the Universe, which pertains to the mythological mind.

**Keywords:** *tragedy, national myth, C. D. Grabbe “The Battle of Arminius”, F. Hebbel “Nibelungs”, R. Wagner “The Ring of the Nibelung”.*

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: Menshchikova M. K. National myth in German drama of the 1830–1870s // *Liberal Arts in Russia*. 2016. Vol 5. No. 1. Pp. 52–57.

### References

1. Sharypina T. A. Svoeobrazie mifotvorchestva v khudozhestvennom mire Gansa Erikha Nossaka. *Novye rossiiskie gumanitarnye issledovaniya*. 2012. No. 7. URL: <http://elibrary.ru/download/93921487.pdf>
2. Sharypina T. A. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*. 2014. No. 3. Pp. 390–397.
3. Sharypina T. A. Vospriyatie antichnosti v literaturnom soznanii Germanii XX veka (Troyanskii tsikl mifov): dis. d-ra filol. nauk. Nizhnii Novgorod, 1998.
4. Potapova (Naumchik) O. S. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*. 2014. No. 2–3. Pp. 120–125.
5. Koroleva O. A. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*. 2012. No. 1(2). Pp. 118–121.
6. Koroleva O. A. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*. 2014. No. 6. Pp. 205–208.
7. Sharypina T. A., Men'shchikova M. K., Poluyakhtova I. K. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenii. Povolzhskii region. Gumanitarnye nauki*. 2014. No. 4(32). Pp. 111–124.
8. Grabbe Ch. D. Marius und Sulla. *Werke und Brife in 6 Bd.* 1960. Bd. 1. Pp. 303–409.
9. Grabbe Ch. D. *Werke und Brife in 6 Bd.* 1961. Bd. 3. Pp. 155–381.
10. Hebbel F. *Die Nibelungen*. Frankfurt am Main, 1966.
11. Wagner R. *Der Ring des Nibelungen*. Leipzig, 1917.
12. Hebbel F. *Nibelungi. Izbrannoe v 2 t.* Moscow: Iskustvo, 1978. Vol. 2. Pp. 3–264.

Received 26.01.2016.