THE QUEENS' QUARREL. HIGHLIGHTS ON THE DEPICTION OF KRIEMHILD AND BRUNHILD IN ARTS AND LITERATURE¹

Gunter E. Grimm

University of Duisburg-Essen. Essen, Germany. Email: gunter.grimm[at]uni-due.de

Abstract

The main heroines of the German heroic epic "The Song of the Nibelungs" are the Burgundian princess Kriemhild, who became the wife of the protagonist Siegfried, and the Icelandic heroic maiden Brunhild, whose hand Siegfried wins in a fierce battle in order to give Brunhild over to the Burgundian king in exchange for his lover's hand. Jealousy, a sharp dispute about social status and personal hostility between the two heroines result in a fierce quarrel at the gate of the Worms Cathedral. In this key scene, one heroine blames the other for the alleged premarital loss of virginity and shows her rival a belt as an evidence. The acute, tense conflict of characters and wills, outlined in this scene, has long been of interest to writers and artists. The scene of Queens' Quarrel has become the subject of numerous works of art. This article examines the peculiarities of female characters' visualization: how their bodies, clothes, appearance are depicted in works of literature, fine arts and cinema. The article is richly provided with illustrations and figurative examples.

Keywords

"The song of the Nibelungs"; depiction; Kriemhild; Brunhild; body; illustrations; image; Nibelungs; picture

This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

1 Немецкоязычная версия доступна по ссылке: http://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Grimm_Koeniginnen.pdf Для цитирования немецкоязычной версии указывать: Gunter E. Grimm: Der Streit der Königinnen (August 2020). In nibelungenrezeption. http://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Grimm_Koeniginnen.pdf

ССОРА КОРОЛЕВ. ИЗОБРАЖЕНИЯ КРИМГИЛЬДЫ И БРУНГИЛЬДЫ В ИСКУССТВЕ И ЛИТЕРАТУРЕ¹

Гримм Гунтер Е.

Университет Дуйсбурга-Эссена. Эссен, Германия. Email: gunter.grimm[at]uni-due.de

Аннотация

Главные героини германского героического эпоса «Песнь о нибелунгах» — это бургундская принцесса Кримгильда, ставшая женой главного героя Зигфрида, и исландская дева-богатырша Брунгильда, чью руку Зигфрид добывает в жестоком бою, чтобы отдать ее бургундскому королю Гунтеру в обмен на руку Кримгильды. Ревность, спор о социальном статусе, личная неприязнь между обеими героинями выливаются в жестокую ссору у ворот Вормского собора. В этой ключевой сцене одна героиня обвиняет другую в якобы имевшей место добрачной потере девственности и предъявляет сопернице пояс в качестве доказательства. Острый, напряженный конфликт характеров и воля, обрисованный в этой сцене, с давних пор интересовал деятелей искусства. Сцена «ссора королев» послужила сюжетом многочисленных художественных произведений. В настоящей статье рассматриваются особенности визуализации героинь, их тел, одежды, внешнего облика в произведениях литературы, изящного искусства и кинематографа. Статья насыщена иллюстрациями и образными примерами.

Ключевые слова

«Песнь о нибелунгах»; изображение; Кримгильда; Брунгильда; тело; иллюстрации; образ; нибелунги; Картина

Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

1 Перевод с немецкого Саракаева Э. А.

ВВЕДЕНИЕ

Архиконсервативный поэт и профессор истории Феликс Дан – известный сегодня только как автор большого исторического романа «Битва за Рим» – написал немало стихотворений по мотивам мифа о нибелунгах. Один из них называется «Предсмертная песнь Хагена» и в нем Хаген в конце смертельной битвы заявляет:

So sei'n verflucht die Weiber,
Weib ist, was falsch und schlecht:
Hier um zwei weiße Leiber
Verdirbt Burgunds Geschlecht
(Dahn 1910, 263).

Да будут прокляты женщины,
Женщина – это то, что неправиль-
но и плохо:
Здесь из-за двух белоснежных тел
Истреблен весь род бургундов.

Это доказывает, пусть даже с очень односторонней точки зрения, насколько важны были эти две женщины для истории бургундов (и немецкой литературы). В статье мы покажем, как образы двух соперничающих главных героинь «Песни о нибелунгах» были представлены в литературе и искусстве в течении последних двухсот лет. При этом изобразительное искусство обеспечивает иконографические стереотипы, которые сформировались на протяжении всей истории, тогда как литература интерпретирует явные или скрытые мотивы поступков героев.

Наш обзор различных этапов интерпретации образов героинь будет обхватывать по полвека, потому что допустимо предположить, что через каждые полвека исторические предпосылки, социальные и психические условия восприятия поэмы и ее героинь серьезно изменяются, новый век приходит к новому взгляду на мир и искусство. Мы рассмотрим в статье следующие этапы:

1. Первый этап: конец XVIII века, время расцвета классицизма в искусстве и литературе. Доминирует аполитичная точка зрения. Политические аспекты всплывают только с наполеоновским владычеством и начинают доминировать в XIX веке.
2. Второй этап: середина XIX века. Это время в искусстве представляет собой неоднородную смесь из движения назаретян и историзма, с любопытным сочетанием политических и художественных мотивов.
3. Третий этап: искусство и литература в прусско-германской империи – от объединения страны вплоть до Первой мировой войны: на образы героинь все чаще влияют националистические установки.

4. Завершающий этап: Во время Третьего рейха искусство и литература залезают в дебри расизма, империализма, национализма.

БРУНГИЛЬДА И КРИМГИЛЬДА В «ПЕСНИ О НИБЕЛУНГАХ»

Иконография персонажей поэмы принципиально интересна тем, что художники и поэты пытаются отразить во внешности своих героев их сущность. Внешний вид персонажей носит знаковый характер. Это дает зрителю или читателю первое впечатление, заставляет воспринимать персонажа симпатичным или отталкивающим, вызывающим интерес или отторжение. Любой, кто знаком с сюжетом «нибелунгов», имеет достаточно ясное представление о том, как выглядят два главных героя-мужчины даже до чтения самого произведения: «могучий» Зигфрид и «свирепый» Хаген. Это, конечно, очень общие эпитеты. Сама «Песнь о нибелунгах» почти не описывает своих героев. Представления о внешности персонажей восходят к моделям восприятия XIX века и имеют идеологическую основу: белокурая кожа Зигфрида указывает на германское происхождение; Хагена обычно изображают с черными волосами, похожим на черного альба; если художник хочет провести аналогию с предателем Иудой, он изображает Хагена рыжеволосым.

Кримгильда

Что касается двух главных женских персонажей, вышеизложенное верно и для них. Кримгильда присутствует в поэме от самого начала до самого конца, весь эпос по сути – это ее история. Описание этой героини приводится уже в первой строфе поэмы:

Ez wuohs in Búrgónden ein vil édel magedīn, /
Daz in allen landen niht scœners mohte sīn, /
Kriemhilt geheizen: si wart ein scœne wīp. (Das Nibelungenlied, 1965)

Жила в земле бургундов девица юных лет
Знатней ее и краше еще не видел свет
Звалась она Кримгильдой и так была мила.... (Песнь о нибелунгах, 1975, с. 359)

Вторая строфа продолжает тему:

Der minneclīchen meide triuten wol gezam. / [...]
âne mâzen schoene sô was ir edel lîp. /
der juncvrouwen tugende zierten ânderiu wîp

Любить ее всем сердцем охотно б каждый стал.
Кто раз ее увидел, тот лишь о ней мечтал.
Наделена высокой и чистою душой,

Примером быть она могла для женщины любой (Песнь о нибелунгах, 1975, с. 359).

Более общим описание и быть не может: героиня была красивой, знатной и милой. Позже, когда начинается история любви героини к Зигфриду, текст дает еще несколько подсказок. Зигфрид задумал жениться на бургундской принцессе «из-за её несравненной красоты» («durch ir untmâzen scone») (строфа 49); его отца Зигмунда беспокоит то, что он выбрал даму со слишком «высоким духом» (строфа 50). В начале автор поэмы часто называет Кримгильду “minneclîch”, что означает «милая», или “minnewert” «вызывающая любовь». Позже, когда героиня превращается в безжалостную мстительницу, она в лучшем случае становится «scone» – «пригожей». В целом, можно различить четыре фазы жизни Кримгильды и, следовательно, четыре способа ее описания:

На первом этапе Кримгильда – это “minneclîche meit”, милая, красивая, чудесная девушка, на втором – любящая и острая на язык жена, на третьем – скорбящая вдова, в четвертой фазе наводящая ужас мстительница. Она ближе всего к нам в своей неумеренной скорби по убитому мужу, когда она бросается на его труп и потом снова приказывает достать его из гроба.

В наше время трудно понять с психологической точки зрения, почему после убийства Зигфрида Кримгильда не вернулась в Нидерланды со своим свёкром Зигмундом, оставила своего маленького сына расти без матери, а поселилась вместо этого в Вормсе и стала жить там вдовой, почему из всех мест она выбрала то, где ее победоносная соперница Брунгильда была королевой, а ее заклятый враг Хаген занимал доминирующее положение при дворе. Хаген не только убил ее мужа Зигфрида, но и лишил ее наследства, утопив ее собственность, клад нибелунгов, в Рейне. Только после повторного брака с Этцелем, правителем гуннов, Кримгильда получила возможность реализовать свои мечты о мести и претворить их в жизнь с помощью тщательно разработанной системы вассально-сюзеренных отношений. Современному читателю нужно всегда помнить, что в средние века *ordo*, то есть социальный порядок с его строгими классификациями, считался данным Богом, его нельзя было поколебать. В любом случае сохранение божественного порядка было первым принципом, которому должны были подчиняться личные эмоции и желания. Поэтому образ последней фазы, образ Кримгильды как безжалостной беспощадной мстительницы, доминирует в восприятии людей эпохи раннего Нового времени.

Брунгильда

В «Песни о нибелунгах» фигура ее соперницы – амазонки Брунгильды изображена гораздо более одномерной¹, а в скандинавской традиции все наоборот: там мы видим валькирию Брунгильду, заключившую любовный договор с Зигфридом и опозоренную им. Жена героя Гудрун остается бледной тенью. В конце концов, у немецкой Брунгильды тоже иностранные корни – она живет в далекой Исландии и считается красивой и сильной женщиной – это, в некотором смысле, остается пережитком ее мифического происхождения. К Брунгильде «Песня о нибелунгах» прилагает такие эпитеты как: «unmâzen schoene» «несравненная красота», «michel ir kraft» «могучая сила», «vil hêrlîche wîp» «высокородная госпожа», но также «des tiuvêles wîp» «дьявольская баба, чертовка» (строфа 438)².

Итак, автор поэмы создает образ двух прекрасных женщин, и, конечно, тогда, как и сейчас, читатели задавались вопросом, кто из них двоих получит лавровый венец «первой красавицы» в Бургундском царстве. Автор даёт на это интересный ответ:

Dô speheten mit den ougen die ê hôrten jehen,
daz si alsô schoenes heten niht gesehen
sô die vrouwen beide: des jach man âne lûge.
ouch kôs man an ir lîbe dâ deheiner slahte trûge. (строфа 592)
Die vrouwen spehen kunden unt minneclîchen lîp,
die lobten durch ir schoene daz Guntheres wîp.
dô sprâchen dâ di wîsen, die hetenz baz besehen,
man mœhte Kriemhilden wól für Prûnhilden jehen. (строфа 593)

Кто знал их лишь по слухам, тот убедился разом,
Что не напрасно верил восторженным рассказам
И что обеим девам прикрас отнюдь не надо,
Чтоб всех соперниц затмевать и восхищать все взгляды.
Кто мнил себя судьёю по части красоты,
Тот восхвалял Брунгильды точеные черты;
А кто был и постарше, и малость поумнее,
Тот предпочтенье отдавал Кримгильде перед нею. (Песнь о нибелунгах, 1975, 426)

Позже, в связи с ее зловещим поведением на брачном ложе, Гунтер называет свою жестокую жену “vreislichez wîp” (строфа 655), «ужасной женщиной» — что неудивительно, учитывая, что она подвесила его на

- 1 Об образе Брунгильды подробнее см. Priska Steger 1996, стр. 341-366. В частности, раздел 2. «Куртуазная» Брунгильда и ее изображение в трех основных сценах «Песни о нибелунгах», стр. 349 и далее.
- 2 См. об этом Schulze 2004, стр. 104-116. Урсула Шульце исследует демонические и разрушительные элементы в женских образах «Песни о нибелунгах». Для объяснения природы Брунгильды, конечно, не требуется никаких образов из античности, поскольку фигура валькирии в германской мифологии является аналогом греческой амазонки.

крюк на стене в первую брачную ночь. После того как Зигфрид побеждает ее еще раз, Брунгильда кажется прирученной, позже у нее рождается сын, она переживает невероятное унижение от Кримгильды и триумф над ненавистной соперницей после убийства Зигфрида (строфа 1100). Затем она вообще исчезает из поля зрения. Вот и все о двух главных героинях.

ССОРА НА СТУПЕНЯХ СОБОРА

Как известно, конфликт между двумя женщинами разгорелся во время их долгожданной встречи. Кульминацией этого события стала знаменитая сцена по пути в церковь, когда две королевы спорят о праве прохода в церковь. Этот конфликт возможен только в обществе престижа, и его лучше всего можно описать барочным термином «состязание чести». В отличие от наших времен, в средние века существовала кастовая классовая структура, которая варьировалась от высокого дворянства до разных классов горожан, опускаясь вниз до крестьян и бродяг.

Внутри самого дворянского сословия были очень большие различия. Во главе иерархии стоял король, за ним следовали различные князья, наконец, было несколько богатых, но не независимых лордов, которые получили свою собственность в качестве феодалных владений и, следовательно, были ленниками – вассалами. В «Песне о нибелунгах» к ним применяется термин “Eigenholde” или “Eigene”. Ленники были обязаны выполнять для сюзерена определенные услуги, такие как финансовые взносы или военная служба. Брак с такими людьми был запрещен для представителей высшей знати. Это объясняет основной конфликт, почему Брунгильда так удивилась, что ее супруг, богатый и могущественный король Гунтер, отдает свою сестру Кримгильду не кому иному, как собственному леннику.

Ссора королев обостряется, когда Брунгильда приказывает Кримгильде, жене якобы вассала, идти в церковь позади нее самой, королевы. После этого публичного унижения Кримгильда берется за самое сильное оружие, свое тайное знание: «Как наложница моего мужа могла стать королевской женой?» (“Wie möhte mannes kebse werden immer küniges wîp?”) (Строфа 839) И в пояснение она добавляет: «Зигфрид был первым, кто овладел прекрасным телом Брунгильды; он лишил ее девственности. Как ей пришлось в голову полюбить его, если он был слугой?»

Затем “daz wortræze wîp” «острая на язык женщина» (Строфа 845) проносится мимо безмолвной Брунгильды в собор на службу, а затем

предоставляет мнимое доказательство ее утверждения: кольцо и пояс Брунгильды. Далее король Гунтер благоразумно принимает заверения Зигфрида, что тот никогда не говорил ничего подобного своей жене, что ее заявление было ложью, но обвинение в том, что Брунгильда – наложница повисает в воздухе, а вместе с ним и публичный позор королевы. Для верного вассала Хагена это достаточная причина, чтобы вмешаться в конфликт, что кончается для Зигфрида фатально. Таковы факты, представленные в «Песни о нибелунгах».

Что сделали в последующие века художники, живописцы, скульпторы, поэты и люди театра из этого напряженного сюжета? При выборе используемых примеров мы придерживаемся принципа исторической рецепции и анализируем наиболее убедительные документы и источники, которые были получены от многих людей и поэтому оказали значительное влияние, послужив формированию стереотипов.

КЛАССИЦИЗМ В ИСКУССТВЕ 1800-ЫХ ГОДОВ

На первом этапе Винкельмановский классицизм доминирует во всем искусстве с точки зрения концепции и дизайна. То же самое происходит и с литературой. Профессор литературы из Цюриха Иоганн Якоб Бодмер использовал гомеровский размер, гекзаметр, в своей эпической поэме «Местъ сестры» 1767 года (Bodmer, 1767). Его соотечественник Иоганн Генрих Фюссли представлял это направление в изобразительном искусстве. Фюссли перевел произведения Винкельмана, чей идеал искусства в духе классицизма оказал на него сильное влияние. В Риме, где он проживал с 1770 по 1778 год, Фюссли изучал античные произведения искусства и познакомился с художником-классицистом Антоном Рафаэлем Менгсом, а также с французским художником Жаном-Луи Давидом. Собственные обширные живописные и графические работы Фюссли находятся между полюсами классицизма и романтизма. Эта странная амбивалентность также характерна для написанных им между 1798 и 1820 годами рисунков и картин, иллюстрирующих «Песнь о нибелунгах». При этом художник также был знаком со скандинавской версией саги о нибелунгах.

**Иллюстрация 1. И.Г. Фюссли. Брунгильда видит
Зигфрида в кольце пламени (1800-1810)**

**Иллюстрация 2. И.Г. Фюссли. Брунгильда взирает на Гунтера,
подвешенного ею на крюк (1807)**

Это заметно в его изображении Зигфрида, едущего через кольцо пламени, навстречу Брунгильде, вооруженной шлемом и щитом. В иных случаях он придерживается немецкой версии для своих иллюстраций. Уже на выполненном индийской тушью рисунке «Брунгильда взирает на Гунтера, подвешенного ею на крюк», эстетическая биполярность определяет визуализацию: с одной стороны, на картине представлен идеал Винкельмана – благородная простота и тихое величие. С другой стороны, здесь есть идеал безвременья. «Он избегал любой индивидуальной характеристики, чтобы раскрыть в целом человеческую суть персонажей» (Schulte-Wülwer, 1980, р. 14). В отличие от обнаженных, как античные герои, мужчин, героини появляются в современных нарядах, а именно в одежде в стиле Империи – как на рисунке пером, на котором Кримгильда хвалится перед Брунгильдой своим мужем (1805 г.) так и на карандашном рисунке «Ссора королев» (1805 г.), где Зигфрид в героической наготе виден вдалеке, в зеркальном отражении, как объект любви двух женщин, сидящих на переднем плане. Эта прямо-таки шизофреническая гендерная специфика становится еще более очевидной на других рисунках, например, на карандашном рисунке, изображающем Зигфрида на коленях перед Кримгильдой (1807), или на рисунке карандашом и тушью, где изображена изобретенная самим Фюссли сцена: Зигфрид уже тайно женат на Кримгильде, Хаген подсматривает за их свиданием после победы над саксами (1817 г.)

Даже во время первой брачной ночи Брунгильда застенчиво прикрыва вуалью, а волосы у нее заколоты в модную причёску. Ориентируясь на актуальную моду в одежде, Фюссли осовременивает сюжет и тем самым доказывает вневременность происходящего (Storch, 1987, pp. 128-130).

**Иллюстрация 3. И.Г. Фюсли. Зигфрид на коленях
перед Кримгильдой (1807)**

**Иллюстрация 4. И.Г. Фюсли. Хаген подсматривает за свиданием
Зигфрида, тайно обвенчавшегося с Кримгильдой
после победы над саксами (1817)**

**Иллюстрация 5. И.Г. Фюссли. Кримгильда похваляется
своим мужем перед Брунгильдой (1805)**

Иллюстрация 6. И.Г. Фюссли. Ссора королев (1805)

С особым сочувствием Фюссли относится к образу Кримгильды, которую он изображает то влюбленной девицей, то скорбящей и обвиняющей вдовой в жестоком неистовстве мести (Storch, 1987, pp. 131-134). В написанной художником оде «Плач Кримгильды по Зигфриду» героиня размышляет о мотивах, подтолкнувших Брунгильду к убийству Зигфрида:

Nicht daß du ihr den Gürtel gelöset,
hat Sie deinen Mord gebrütet; dein Geist entfloh,
Weil du an Chremhilds Brust ihn bandest
Und mit dem Ringe dich mir vermähltest! (Füssli. 1973, p. 95)

Не потому, что ты снял с нее пояс
задумала она твое убийство – ты испустил дух
Потому что ты повязал его на груди Кримгильды
И тем кольцом ты обручился со мной!

Фюссли придает героине психологическое измерение, на которое в «Песни о нибелунгах» указывается только косвенно. В поэме Кримгильда признает, что ее неосторожное доверие предателю Хагену привело к смерти Зигфрида. Но ее муки совести и, прежде всего, ее самообвинения – изобретение самого Фюссли (Schulte-Wülwer. 1980, p. 14). Их можно истолковать как тайное признание своей вины в смерти Зигфрида.

Иллюстрация 7. И.Г. Фюссли. Кримгильда видит во сне убитого Зигфрида (1805-1810)

Иллюстрация 8. И.Г. Фюссли. Кримгильда видит во сне убитого Зигфрида (1805)

Об этом свидетельствует рисунок чернилами (существующий в нескольких вариантах), который изображает сон Кримгильды о покойном Зигфриде – она отчаянно протягивает руки к образу мертвого, но также и к образу живого Зигфрида; а также в картине 1805 года «Кримгильда бдит над телом Зигфрида» – героиню преследуют зримые воплощения ее самообвинений (Storch, 1987, p. 132). Здесь Фюссли выстраивает призраков в ряд по три, подобно его многочисленным изображениям шекспировских ведьм.

Иллюстрация 9. И.Г. Фюсли. Три ведьмы (1783)

**Иллюстрация 10. И.Г. Фюсли. Кримгильду в ее бдении над телом
Зигфрида преследуют воплощения ее самообвинений (1805)**

Иллюстрация 11. И.Г. Фюссли. Кримгильда кидается на тело убитого Зигфрида (1817)

Ее откровенно безумное горе особенно заметно на картине, где Кримгильда бросается на тело мертвого Зигфрида (1817 г.), а также где она бдит над телом Зигфрида (1805 г.). Фюссли несколько раз изобразил потрясение Кримгильды, обнаружившей труп возлюбленного перед своими дверями.

Иллюстрация 12. И.Г. Фюссли. Кримгильда бдит над телом Зигфрида (1805)

В связи с чернильным рисунком «Бдение Кримгильды над телом Зигфрида» Герт Шифф справедливо упомянул о «благородстве композиции»: «Кримгильда обнимает голову мертвеца и, склонившись над его грудью, поддерживает его голову сжатым от боли кулаком». Он говорит также о «необычайно для Фюссли глубоком эмоциональном содержании этого изображения, несомненно, подобного великому плачу об Адонисе или изображениям скорбящей Богоматери» (цит. по Storch, 1987, p. 132).

Воинствующая натура Кримгильды показана на картине «Кримгильда в Вормском соборе обличает Гунтера и Хагена как убийц Зигфрида» (1805 г.), при этом мужчины опять предстают в явной наготе, а героиня облачена в мантию.

Иллюстрация 13. И.Г. Фюссли. Кримгильда над телом Зигфрида в вормском соборе обличает его убийц (1805)

Как безжалостный и героический мститель, выступает она на картинах «Кримгильда в сопровождении двух гуннских слуг показывает Хагену кольцо нибелунгов» (1807), и «Кримгильда показывает Хагену голову Гунтера» (1805). Сцена с кольцом — это еще одно изобретение Фюссли, изображение торжествующей Кримгильды с отрубленной головой соответствует финалу «Песни о нибелунгах». Это изображение явно основано на античной легенде о Персее: Кримгильда показывает связанному Хагену голову Гунтера как гипнотизирующую голову Ме-

дузы. Скульптура Персей – знаменитая бронзовая статуя Бенвенуто Челлини (1554 г.) – стоит ныне в Лоджиа ди Ланци во Флоренции.

Иллюстрация 14. Бенвенуто Челлини. Персей

В обеих сценах бросается в глаза абстрактная дихотомия между обнаженным страдающим Хагеном и тщательно выписанной Кримгильдой, чья одежда и прическа отражают моду 1805 года.

Иллюстрация 15. И.Г. Фюссли. Кримгильда в сопровождении двух гуннских слуг показывает Хагену кольцо нибелунгов (1807)

Иллюстрация 16. И.Г. Фюссли. Кримгильда показывает Хагену голову Гунтера (1805)

ДВИЖЕНИЕ НАЗАРЕТЯН И ИСТОРИЗМ В 1850-ЫЕ

Гораздо значительнее, чем работы Фюссли, на иконографию изображений нибелунгов повлияли другие работы, а именно фрески, которые Юлиус Шнорр фон Карольсфельд выполнил для баварского короля Людвига I в мюнхенской резиденции между 1831 и 1867 годами (некоторые его рисунки были выполнены ассистентами).

Черновики этого художника позже также использовались в качестве иллюстраций в различных изданиях «Песни о нибелунгах» и, таким образом, получили широкое распространение в частных библиотеках буржуа. Шнорр фон Карольсфельд принадлежал к группе назаретян – художников, которые работали над христианскими и патриоти-

ческими сюжетами в исторической манере. С одной стороны, они пытались идеализировать свои сюжеты, с другой стороны, старались уловить исторический контекст, то есть точно воспроизвести средневековую одежду, оружие и прически. Зигфрид больше не изображается в античной наготе, мужчины показаны как придворные рыцари, на дамах надеты более-менее исторически достоверные струящиеся одежды.

Шнорр фон Карольсфельд старается придать своим персонажам индивидуальность. Кажется, его образ Кримгильды – что неудивительно для представителя движения назаретян – основан на христианской иконографии Девы Марии. Это становится очевидным в большой фреске «Прибытие Брунгильды в Вормс», где Кримгильда изображена как милая, нежная девушка с любезными жестами, тогда как Брунгильда наделена явно более строгими чертами.

Иллюстрация 17. Ю. Шнорр фон Карольсфельд.
Прибытие Брунгильды в Вормс

Иллюстрация 18. Ю. Шнорр фон Карольсфельд.
Прибытие Брунгильды в Вормс. Деталь картины

**Иллюстрации 19-22. Ю. Шнорр фон Карольсфельд.
Фрески для мюнхенской резиденции
19. Брунгильда и Гунтер 20. Зигфрид и Кримгильда
21. Свадьба 22. Зигфрид и Кримгильда**

Представление отдельных фигур или пар на первой фреске носит, так сказать, официальный характер: Брунгильда отворачивается от Гунтера, в ее лице выражается мрачная решимость, Кримгильда обнимает Зигфрида, но с обеспокоенным выражением лица, очевидно, сокол напоминает ей о ее зловещем сне. В отличие от картины, изображающей королевскую свадьбу, где Кримгильда показана изящной «как Дева Мария», на фреске «Зигфрид и Кримгильда» она кажется почти грубой деревенщиной, с фигурой зрелой матроны. В целом Кримгильда у Карольсфельда более одномерна, чем у Фюсли. Брунгильду можно увидеть только на двух больших картинах – «Встреча в Вормсе» и «Ссора королев». В сцене ссоры (в «Песне о нибелунгах» это 14 авентюра,

строфы 838-843) вообще не упомянута лестница. Художник связывает в этой картине события хронологически: на переднем плане спорят две королевы, а на заднем плане Зигфрид поднимает руку в клятве. Жесты участников сцены максимально эффектны.

Иллюстрация 23. Ю. Шнорр фон Карольсфельд. Ссора королев

По сравнению с почти экспрессионистскими фигурами Фюссли, фигуры Шнорра фон Карольсфельда гораздо более статичны и в некоторых случаях имеют в себе что-то театральное. Это особенно очевидно в сценах того, как исполненная боли Кримгильда бросается на тело

мертвого Зигфрида – здесь ее поза коррелирует с изображениями Девы Марии – или в сцене погребения Зигфрида, где она драматично указывает на Хагена как на убийцу ее мужа.

**Иллюстрация 24. Ю. Шнорр фон Карольсфельд.
Кримгильда кидается на тело убитого мужа**

**Иллюстрация 25. Ю. Шнорр фон Карольсфельд.
Погребение Зигфрида**

Сравнение с более старым изображением Фюссли показывает, что картины того стремятся передать истинные чувства, а Шнорр фон Карольсфельд скорее предлагает драматическую постановку. Это ясно видно на обеих картинах в изящно расставленных пальцах и в жестах женских фигур вокруг Кримгильды – все это особенно неестественно. Даже в более интимной сцене прощания с Зигфридом заметно, что жесты не столько выражают движение персонажей, сколько нацелены на эффект.

Во второй части иллюстраций к «Песне о нибелунгах» Кримгильда действует на заднем плане. Зритель видит, как она активно вмешивается только в сцену с Хагеном и Фолькером, которые отказываются приветствовать ее. В финальной сцене, где, по сюжету, она буквально берет дело мести в свои руки, Кримгильда представлена как олицетворение молчаливой скорби. Шульте-Вюльвер справедливо утверждает, что нибелунговский цикл Карольсфельда носит «сценический характер»

(Schulte-Wülwer, 1980, p. 96). Невозможно определить, оказали ли образы персонажей «морализирующее влияние» на зрителя (Schulte-Wülwer, 1980, p. 96), как надеялся художник. Для самого Шнорра фон Карольсфельда, однако, это была личная дилемма: выполняя этот заказ, либерально настроенный художник вынужден был служить феодальным интересам августейшего ретрограда.

Иллюстрации 26-28. Ю. Шнорр фон Карольсфельд.

Фрески для мюнхенской резиденции

26. Прощание Зигфрида с Кримгильдой перед отъездом на охоту

27. Хаген и Фолькер отказываются приветствовать Кримгильду

28. Финальная сцена с Хагеном и Кримгильдой

ПСИХОЛОГИЗАЦИЯ ОБРАЗОВ КОРОЛЕВ В ПОПУЛЯРНЫХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ XIX ВЕКА

В то время как эти два примера из изобразительного искусства показывают, насколько сложно отображать в живописи психологические процессы — это значительно проще для литературы, потому что она имеет дело с действиями и чувствами, с внешними и внутренними событиями. Это можно продемонстрировать на примере литературных текстов, например, в драмах о нибелунгах Гейбеля и Геббеля. В XIX веке драма считалась высшим поэтическим литературным жанром и, кроме того, имела самое далеко идущее влияние.

ДРАМА ГЕЙБЕЛЯ «БРУНГИЛЬДА» (1857) И СКАНДИНАВСКАЯ ВЕРСИЯ

Эмануэль Гейбель был самым успешным немецким поэтом XIX века. В 1852 году Людвиг I назначил его почетным профессором Мюнхена, и Гейбель стал первым среди придворных поэтов баварского короля. Конечно, он был знаком с нибелунговскими фресками Шнорра фон Карольсфельда. В отличие от более ранних драматургов (Фук, Раупах), Гейбель поместил Брунгильду, сильного пришельца с севера, в центр своей поэтической драмы, построенной строго по аристотелевским правилам. Драма была опубликована в 1857 году, а премьера состоялась в 1861 году в придворном театре Мюнхена.

Действие происходит после двойной свадьбы: Гунтер взял в жены Брунгильду, а Зигфрид Кримгильду. Но прежде, чем титульная героиня выйдет на сцену, зритель получает яркую характеристику Брунгильды устами музыканта Фолькера:

Frau Brunhild aber thront' in kalter Schönheit,
Die Lippe trotzig aufgeschürzt, das Auge
Glanzlos ins Leere starrend, neben ihm,
als schweift' ihr Geist in weiten Fernen um. (Geibel, 1915, строфы 55-58)

Госпожа Брунгильда, однако, восседает на троне рядом с ним
в своей холодной красоте,
Вызывающе поджав губы, глаза ее
Неподвижно устремлены вдаль,
как будто ее разум блуждает где-то в дальних далях.

Более глубокой причиной недовольства, а точнее ненависти Брунгильды, является тот факт, что, как она позже признаётся жрице Сигрун, она действительно любит Зигфрида, но вынуждена стать женой другого человека:

Du kannst es nie ermessen, was es heißt:
Den e i n e n lieben, und dem a n d e r n doch,
Von dem dein Herz nichts weiß, mit Leib und Seele,
Dem Aufgedrungenen, unterworfen sein! (Geibel, 1915, строфы 412-414)

Ты никогда не поймёшь, что это значит
Любить одного и все же другому,
О ком не знает сердце, тело и душа,
Против своей воли подчиняться!

Конфликт между двумя королевами отличается от описанного в «Песни о нибелунгах». Гейбель позаимствовал из северной версии легенды мотив прежней встречи Брунгильды с Зигфридом (строфа 1193). Брунгильда убеждена, что Зигфрид на самом деле влюблен не в Кримгильду, а, скорее, в нее саму (строфа 1147), и из этого черпает надежду на любовь.

Третий акт содержит кульминацию и одновременно переломный момент, переход сюжета сверху вниз. Это происходит в драматическом споре перед воротами собора между двумя соперничающими королевами о том, кому следует войти первой. Брунгильда называет Кримгильду «служанкой» (строфа 1397) и осуждает ее бесчестье на «рабском, постыдном брачном ложе» (строфа 1414). После чего Кримгильда отвечает, что этот «гнусный слуга» Зигфрид вырвал у Брунгильды «свободу и победу» в «брачной битве», но презрел ее, оставил ее Гунтеру. Кримгильда немедленно доказывает это оскорбительное утверждение, показывая Брунгильде двойную застежку и пояс, которые Зигфрид забрал у исландки той зловещей ночью. Гунтер молчит и должен позднее давать объяснения.

В четвертом акте интрига нарастает. Гунтер признается Брунгильде в том, что произошло в первую брачную ночь, и что он – из любви к ней – обратился за помощью к Зигфриду. Вместо того, чтобы выполнить его просьбу забыть все что было, Брунгильда требует смерти Зигфрида (строфа 1669). Затем, уже на трупе Зигфрида, она признается в своей несчастной любви к нему.

Здесь налицо аналогия с «Сумерками богов» Вагнера: последняя песня Брунгильды соответствует ее последнему монологу у Гейбеля, в котором она провозглашает свою вечную любовь:

Ja, wißt es alle: diesen Mann hab' ich
Geliebt! Von Anfang ihn, und keinen sonst!
Hab' ihn geliebt trotz Schicksalsschluß und Sternen,
Und wohl zermalmen können mich die Götter,
Doch meine Lieb' entreißen sie mir nicht! (строфа 2213)

Да, знайте все: этого человека я любила!
С самого начала только его и никого другого!
Я любила его назло судьбе и звездам,
И хотя боги могут раздавить меня,
И им никогда не отнять у меня мою любовь!

Затем она пронзает себя кинжалом Зигфрида. Гейбель смешивает скандинавские и немецкие традиции, хотя и без привлечения Вагнеровских богов и гномов. Все события остаются внутренне и психологически оправданными, отчасти чересчур ясными.

Гейбель был поэтом-монархистом. Он не только был противником революции 48 года¹, но и служил при баварском дворе и получал пенсию как прусский поэт. Он прославлял движение за национальное объединение под водительством Пруссии. Поэтому неудивительно, что этот сторонник феодального порядка в своей драме пропагандировал идею порядка и, тем самым, цементирования существующей монархической системы правления. Если посмотреть на социальную структуру персонажей, представленных в драме, вы заметите контраст между двумя структурами, независимо от самих персонажей: с одной стороны, север, похожий на мифический мир амазонок, где царит исключительно закон силы, с другой стороны, придворный мир бургундов в Вормсе, где правят мужчины. Победенная королева должна подчиняться законам бургундов. В центре драмы Гейбеля лежит конфликт между Брунгильдой и ее новым придворным окружением (Saalfeld, 1977, p. 5). Зигфрид, как представитель мужского сообщества, выступает против непокорной Брунгильды, которая отвергает общепринятые обычаи и, следовательно, придворные законы, и считает самого Зигфрида предателем. Тот в свою очередь, отстаивает принципы «закона и порядка»:

Ja, nimmer hat nach einem Kampf mich so
Gelüstet, wie nach diesem; gilt es doch,
Der Männer ganz Geschlecht an ihr zu sühnen.
Ich will sie Sitte lehren, zähl' auf mich! (строфы 361-364)

Да, никогда я еще не вступал в бой
с такой охотой, здесь предстоит мне
вступить за весь мужской род.
Я научу ее считаться с обычаями, рассчитывай на меня!

1 В письме к Паулю Гейзе от 22 марта 1848 г. он писал: «Если порядок в Пруссии рухнет, то скоро нигде не останется места, и будет объявлена война между собственностью и пролетариатом. И эта будет война, по сравнению с ужасами которой кровавая баня в Берлине покажется розовой карнавальной мечтой. Вот почему священный долг – взять себя в руки сейчас и придерживаться закона и порядка более преданно, чем когда-либо – каждый дальнейший шаг в той или иной мере ведет к гибели» (Briefwechsel 1922, 5) (Переписка между Э. Гейбелем и П. Гейзе. Мюнхен, 1922, с. 5).

Власть мужчин не должна подвергаться сомнению. Современник Гейбеля Фридрих Крейссиг утверждает, что поэт олицетворяет «здоровое мужское направление последних десятилетий» в этом стремлении в соответствии с прусским национальным девизом «мужчины творят историю» (цит. по Saalfeld, 1977, p. 191).

«НИБЕЛУНГИ» ФРИДРИХА ГЕББЕЛЯ. ДРАМАТИЗАЦИЯ ПОЭМЫ (1862)

В отличие от работ Гейбеля, драматическая трилогия Фридриха Гебеля «Нибелунги» до сих пор ставится на сцене. Итак, вот лишь несколько кратких комментариев к этой драме. Сам Геббель считал свою работу лучшей из когда-либо написанных на тему нибелунгов и – ввиду франко-германской напряженности – как «вклад в единство и консолидацию нации против внешнего врага, как моральный стандарт для всех немцев» (цит. по Saalfeld, 1977, p. 193). После неудавшейся революции 48-го Геббель перешел в консервативный лагерь. Ему было противно все революционное, поэтому он засел за стихи в честь австрийского императора и прусского короля. «Нибелунги» содержат его мнение по современным политическим вопросам. Художественная задача Геббеля – связать мифическое и человеческое, и он решает ее с помощью синтеза монументальности и психологизации. Он с гордой нескромностью пишет:

«Со всей должной скромностью, к которой взывает размер задачи, мы смотрим с улыбкой на марципановые сладости Гейбеля и на вагнеровских уродцев, сколько бы там ни гоношились их сторонники, потому что эти авторы не имели ни малейшего представления о своем материале» (Saalfeld, 1977, p. 196).

Геббель, по сути, следует сюжету «Песни о нибелунгах», без особых отклонений и приукрашений (Bender, 2019). В драме четко прописан внешний вид Брунгильды, Фолькер дает описание ее красоты в самой первой сцене:

Im tiefen Norden [...] wuchs ein Fürstenkind
Von wunderbarer Schönheit auf, so einzig,
Als hätte die Natur von Anbeginn
Haushälterisch auf sie gespart und jeder
Den höchsten Reiz des Weibes vorenthalten,
Um ihr den vollen Zauber zu verleihn (Hebbel, 1964, строфы 110-119)

На крайнем севере [...] живет княжна
Столь выдающаяся красотой
Как будто природа с самого начала

Экономила на всех остальных
и отказав другим женщинам, всю их прелесть
вручила ей одной в чудесный дар.

Это описание звучит довольно обобщенно, но из следующих строк мы узнаем, по крайней мере, что эта «прекраснейшая дева» (ст. 135) – черноволосая и кареглазая («Смерть Зигфрида», строфы 1017, 927, 1132, 1581). Ее огромная сила проявляется во время путешествия вверх по Рейну, где она хватает напористого Гунтера и удерживает его «протянутой рукой далеко над водой» (строфа 1086 и далее). «Дьяволица» назовет ее потом Зигфрид (строфа 1087).

Про Кримгильду известно, что у нее «золотые локоны» (ст. 464) и голубые глаза (ст. 1394). В отличие от Брунгильды, красота которой когда-то не тронула Зигфрида, когда он был в Исландии (строфа 648), бургундская принцесса завоевывает его сердце и ради нее Зигфрид отправляется искать для Гунтера невесту.

Сюжет второй драмы «Смерть Зигфрида» разворачивается в один день. Кримгильда и Зигфрид не возвращаются в Нидерланды. Катастрофа наступает сразу после свадьбы и судьбоносного посещения церкви. Причина (по словам Хагена) «острых словечек», которыми перебрасываются королевы (ст. 4494) – как и в «Песни о нибелунгах» – вопрос статуса. Брунгильда считает себя выше Кримгильды и ее мужа, который, как она полагает, является вассалом Гунтера. Главный козырь Кримгильды в их споре – результат случайности. Во время драки в первую брачную ночь пояс Брунгильды застрял на одежде Зигфрида, Кримгильда нашла его лежащим на земле, и Зигфрид наконец раскрывает ей правду. Однако Кримгильда, вероятно, была убеждена, что Брунгильда – и она швыряет ей это в лицо на лестнице – стала-таки наложницей Зигфрида (строфа 1690). Брунгильда понимает, что Зигфрид никогда не любил ее (строфа 1710 и далее). В результате она решительно обрекает Зигфрида на смерть, используя для достижения своей цели эффективное средство: голодовку (строфа 1756). Хаген озвучивает истинный мотив Брунгильды: (строфа 2161 и далее) это своего рода биоэтическая любовь, из-за которой «последняя гигантесса ищет последнего гиганта» (строфа 2167). Действительно необычно!

Со смертью Зигфрида Брунгильда достигает своих целей и радостно наслаждается своей победой: «Она ест, пьет и смеется» (ст. 2572). Горе Кримгильды неизмеримо («Месть Кримгильды», Акт III, Сцена 1), и соответственно ужасной будет ее месть. Она даже заходит так далеко, что признает, что ее повторный брак с Этцелем был заключен только ради мести: она выдерживала «отвратительные поцелуи» «в самую

ужасную (брачную) ночь», она даже уничтожила братьев, чтобы иметь возможность отомстить Хагену (строфа 4508 и далее). Стремясь в своем тексте к возвышенному, Геббель иногда преступает пределы разумного. Националистические тона и явная тенденция к монументальности и героизации характерны для всех произведений Геббеля, творившего в период между буржуазной революцией и эпохой Вильгельма. И эти тенденции было трудно реализовать без ущерба для художественного достоинства его произведений (Hermand, 1963, p. 331).

НАЦИОНАЛИЗМ И МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ СТИЛЬ В ИМПЕРИИ И ВЕЙМАРСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ

Националистические тона, а также явная тенденция к монументальности и героизации усилились в годы после основания Империи, особенно в эпоху Вильгельма. В литературе это представлено эпической поэмой «Ниbelунги» Вильгельма Йордана и «германскими» романами Феликса Дана, в изобразительном искусстве – историческим стилем живописи. Одним из примеров этого стиля в архитектуре является рейнский аналог баварского королевского замка Нойшванштайн. Этот замок назывался Драхенбург (Замок Дракона) и был построен между 1882 и 1884 годами родившимся в Бонне, но проживавшем в Париже банкиром и биржевым спекулянтom бароном Стефаном фон Сартером.

Одну из комнат в этом замке, Зал нибелунгов, художник Франк Кирхбах украсил своими фресками. Основная картина «Ссора королев», написанная около 1884 года на восточной стене зала нибелунгов, представляет собой типичный образец декоративной исторической живописи, помпезной и пафосной в своей театральности.

Иллюстрация 29. Замок Драхенбург

Иллюстрация 30. Франк Кирхбах. Ссора королев (1884)

Как бы то ни было, у картины интересная перспектива. Вид снизу отдает двум ссорящимся королевам всё пространство. Тот факт, что на Кримгильде надето белое платье, а на Брунгильде – красное, может иметь традиционную цветовую символику: невинность и чувственность, а может быть проинтерпретирован совершенно по-другому. Ульрих Шульте-Вюльвер видит в картине «помимо надутого пафоса героинь и героев в духе Шнорра фон Карольсфельда крошечные потуги на [sic!] архитектурную и костюмную аутентичность» (Schulte-Wülwer, 1980, p. 160).

Иллюстрация 31. Эмиль Лауфер. Обвинение Кримгильды ("Кримгильда обвиняет Хагена у смертного одра Зигфрида") (1879)

Другая картина в том же героико-монументальном историческом стиле — это «Обвинение Кримгильды» Эмиля Лауфера 1879 года. На этой картине Кримгильда противопоставлена Хагену: убийца и мстительница, черная огромная фигура – зловецкий Хаген, белая фигура, столь же свирепая – указывающая на него Кримгильда. Черноволосая Брунгильда сидит в головах катафалка.

Стиль *ар-нуво*, возникший на рубеже веков, был альтернативой академической исторической живописи. Иллюстратор Йозеф Саттлер создал цветные иллюстрации в декоративном статическом стиле для великолепно изданного тома «Нибелунги», выпущенного Государ-

ственным книгоиздательством по случаю Всемирной выставки в Париже в 1900 году.

**Иллюстрация 32. Йозеф Саттлер.
Встреча Брунгильды и Кримгильды (1900)**

Фигуры на этой картине практически не связаны друг с другом. Лица и выражения у ссорящихся королев взаимозаменяемы (Die Nibelunge, 2012, p. 59). Они различаются только одеждой: Кримгильда – в синем, Брунгильда – в красном. Возможно, у Брунгильды несколько более суровое лицо, что усиливается прической – ее волосы связаны в пучок, светлые волосы Кримгильды свободно падают ей на плечи.

Иллюстрации Карла Отто Чешки к пересказу Франца Кейма «Песни о нибелунгах» 1908 года отличаются чрезвычайно орнаментальным стилем, его фигуры также лишены индивидуальности. Это относится как к юной Кримгильде с ее сном о соколе, так и к ссоре королев, где женщины словно застыли «в драгоценности своих одежд и

размеренности жестов, как если бы они позировали для какого-то события, когда на самом деле их ничего не беспокоит» (Schulte-Wülwer, 1980, p. 164-166).

Иллюстрации 33-34. К. О. Чешка. Иллюстрации к «Песне о нибелунгах»

33. Сон Кримгильды о соколе

34. Ссора королев

Между прочим, иллюстрации Чешки оказали сильное влияние на монументальный трехчасовой немой фильм о нибелунгах, снятый Фрицем Лангом в 1924 году. Поскольку фильм был немым, Ланг придавал огромное значение декоративным элементам, мимике и жестам.

**Иллюстрации 35-38. Режиссер Ф. Ланг.
Кадры из фильма «Нибелунги» (1924)
35. Встреча Зигфрида и Кримгильды
36. Юная Кримгильда
37. Зигфрид и Кримгильда
38. Кримгильда-мстительница**

Первоначальный подход Ланга был явно политико-идеологическим. Германия проиграла Первую мировую войну. Ланг намеревался объяснить катастрофу проигранной войны, проводя аналогию с роковыми событиями саги о нибелунгах. В своем фильме о трудных истоках Веймарской республики он попытался напомнить немецкому народу об его героических традициях, которые он считал утерянными, и внести свой вклад в восстановление послевоенного общества. Фильм получил официальное признание в Третьем рейхе, его высоко ценил, к примеру, рейхсминистр пропаганды Геббельс. Гитлер также давал фильму высокую оценку (Schulte-Wülwer, 1980, p. 174). Фильм показывал героев, выдающихся личностей, которые выделяются среди других по простой схеме Добро-Зло и отличался наивной, но грандиозной монументальностью.

Иллюстрация 39. Карл Шмоль. Прибытие Брунгильды в Вормс (1912-1913)

Монументальность также характерна для фресок, созданных Карлом Шмолем (по прозвищу Эйзенверт) для Вормского музея Корнелианум (который был разрушен во время Второй мировой войны). На фреске «Прибытие Брунгильды в Вормс» (1912/1913) – светловолосые Зигфрид и Кримгильда расположены слева, Брунгильда справа, вероятно, с Гунтером (или Хагеном)? На талии Брунгильды еще надет зловеющий пояс, она темноволосая – воплощение Чужого. В масштабных картинах Шмоля есть нечто монументальное, они патетичны и героичны, они не заботятся об исторической подлинности одежд и оружия. Они источают нечто яростно апокалиптическое.

Еще в 1907-1908 году ученик Тома-Шюлера художник Ганс Адольф Бюлер в своей картине «Нибелунги» отказался от сюжетных элементов.

Иллюстрация 40. Г. А. Бюллер. Нибелунги (1907-1908)

Художник показывает Брунгильду, Зигфрида и Кримгильду псевдоантичными персонажами с обнаженными телами – Шульте-Вюльвер называет их «массивными и коренастыми» (Schulte-Wülwer, 1980, p. 176). У Брунгильды фигура борца. Картина не позволяет усомниться, на чьей стороне симпатии художника. Бюлер был членом Фёлькише, антисемитского «боевого союза» деятелей немецкой культуры, в 1932 году он стал директором Государственной художественной школы Карлсруэ-Баден, в 1933 году – директором баденской Галереи искусств и был вовлечен в официальную художественную программу Третьего Рейха.

Еще одним художником и иллюстратором, придерживающимся идеалов Фёлькише был Франц Штассен, бывший с 1930 года членом НСДАП. Гитлер даже включил его в список «одаренных Богом» в 1944 году. Штассен создал для рейхсканцелярии четыре гобелена по мотивам эддических саг.

Штассен принадлежал к кружку вагнерианцев и несколько раз иллюстрировал работы Рихарда Вагнера, в том числе «Кольцо нибелунга». Он смешивает традиции историзма, модерна и модного монументализма. Его творчеству свойственны увлечения идеями Фёлькише, расистские элементы и странная смесь немецких религиозных мифов и спиритуалистического христианства.

Иллюстрация 41. Ф. Штассен. Состязание (1912)

**Иллюстрации 42-43. Франц Штассен. Иллюстрации
42. Встреча Зигфрида и Кримгильды (1920)
43. Свадьба Зигфрида и Кримгильды (1920)**

Штассен проиллюстрировал две книги о нибелунгах: пересказ Рудольфа Герцога 1912 года «Зигфрид-герой. Пересказ для немецкой молодежи» (Herzog, 1912), а в 1920 году – пересказ Ганса фон Вольцогена «Гибель нибелунгов» (Wolzogen, 1920). В обеих версиях Брунгильда предстает демонической черноволосой властительницей, что тем более странно, потому что в скандинавской традиции она была валькирией, а в немецкой версии – королевой Исландии. В более поздней работе Штассена 1920 года Зигфрид предстает в образе придворного рыцаря, Кримгильда – в образе прекрасной нордической блондинки, Брунгильда – в роли властной женщины, темной и непривлекательной. Когда королевы ссорятся, черноволосая чужестранка и блондинка из Бургундии враждебно смотрят друг на друга. Сущность героинь отражена в их одеждах: темные одежды Брунгильды, светлые наряды Кримгильды.

Иллюстрации 44-46. Франц Штассен. Иллюстрации
44. Ссора королев (1912)
45. Ссора королев (1920)
46. Кримгильда с головой Гунтера (1920)

На последней картине Кримгильда стоит перед связанным Хагеном, держа в одной руке меч, а в другой – отрубленную голову Гунтера, как яростный ангел-мститель, безжалостный и бесчеловечный.

Бросим еще один взгляд на литературу XX века. В драме Пауля Эрнста «Брунгильда» 1909 года Брунгильда и Зигфрид, встретившись в Исландии, полюбили друг друга, но Зигфрид забывает о Брунгильде, потому что Кримгильда дала ему зелье забвения. В глубине душ героев, однако, продолжала жить неосознанная любовь, ибо они были созданы друг для друга, и Кримгильде приходится «проглотить пилюлю» – она сама говорит, что ей остается одна «оболочка», в то время как сердце Зигфрида бьется для Брунгильды. В конце трагедии Брунгильда закалывает себя ножом на носилках Зигфрида после того, как они снова признались друг другу в любви. В этом сюжет перекликается с драмой Гейбеля. В итоге моральная победа остается за Брунгильдой. Кримгильда изображается наивной, кроткой и покладистой (Ernst, 1909, p. 57).

Герберт Эрих Буль использует сходный сюжет в своем романе «Брунгильда. Женская корона». Не то чтобы два романа о нибелунгах, опубликованные Булем (Buhl, 1939; 1941), имели какую-то особую художественную ценность. Они рабски следуют господствующим идеологическим установкам: расистскому и националистическому. Буль, о котором сегодня мало что известно, был спикером в литературной палате Рейха, писателем и автором радиоспектаклей. Он связывает тенденции монументализма и героизации с расистскими идеями. В его романе «Брунгильда» героиня противопоставляется изнеженной барышне Кримгильде, которая по сравнению с ней обесценивается. Как и в случае с Паулем Эрнстом, здесь происходит девальвация Кримгильды и абсолютизация «женской короны». Это противопоставление заметно уже во внешности двух женщин. Сюжет взят из скандинавской легенды. Как и в драмах Гейбеля и Пауля Эрнста, Брунгильда и Зигфрид созданы друг для друга: Зигфрид дал клятву верности, но был так очарован красотой Кримгильды, что забыл о своей клятве. Вот образчик плотной, тягучей стилистики Буля, явно заимствованной из Вагнеровского либретто:

«И канцлер с восторгом видит высокий, ясный, точеный лоб, глубокие мечтательные глаза, над которыми дерзко изгибается бровь. Как гармонично ее тонко выточенный нос, чьи слегка колеблющиеся крылья свидетельствуют о самой изысканной породе, разделяет прекрасный овал лица, как восхитительны переходы линии губ, как великолепно темные волосы обрамляют это живописное лицо» (Buhl, 1939, p. 29).

После того, как Зигфрид покорил Брунгильду, ее внешний вид изменился:

«Ее красота стала душераздирающей, захватывающей. Грация была ей присуща в девичестве. Теперь она достигла зрелости, теперь она стоит в полноте прекрасной женственности. Король Гунтер был объят неутолимým желанием и все же не мог достичь своих целей: красота этой женщины оставалась для него мертвой и холодной, и он отчаялся когда-либо пробудить жизнь в ее груди» (р. 202).

Кримгильда выглядит довольно безобидным существом. Она «избалованная», «доступная, высокомерная» (12), «гордая, похотливая» (13). По сравнению с высокородной воительницей Брунгильдой и ее стальной красотой, ее «нежная красота» всегда проигрывает (23):

«Такой чудесной картины знатные бургунды еще не видели. Их глаза опалила эта безупречная фигура и затем с завистью они обратились к Гунтеру, прославляя его за красоту его избранницы. Маленькая, ничтожная и бедная, дочь Уты стояла рядом с новой владычицей королевства, которая возвышалась надо всеми, как оживший каменный монумент, перед которым человек забывается в пылкой преданной молитве. И юноши Бургундии с готовностью положили свои мечи к ногам королевы Брунгильды, а старики согревали свои сердца нежной красотой юной Кримгильды». (Buhl, 1939, p. 123).

Когда умирает единственный равный ей и любимый ею мужчина, Брунгильда тоже решает умереть. Но увещевания старого исландского оружейника Исффрида (pp. 362-373) о том, что ее обязательства перед Исландией стоят выше личных любовных страданий, заставляют ее отказаться от этого намерения. К этому же ее призывает Хаген, которого, после смерти Зигфрида она признает равным себе – Хаген защищает ту же систему ценностей (р. 373). В конце Брунгильда удаляется, а Хаген, говорит ей вслед, что если бы они встретились раньше, то могли бы стать парой (р. 382, см. так же р. 345).

Уже при Веймарской республике наметились и антигероические тенденции, например, у Йозефа Хегенбарта и Эрнста Барлаха. Барлах, переживший влияние назаретян, Питера Корнелиуса и Шнорра фон Карольсфельда, проиллюстрировал вторую часть «Песни о нибелунгах» в 1922 году рисунками, выполненными углем.

**Иллюстрации 47-52. Э. Барлах. Иллюстрации ко второй части
«Песни о нибелунгах»**

47. Кримгильда и Этцель 48. Смерть Ортлиба 49.

Кримгильда убивает Гунтера

50. Кримгильда с головой Гунтера 51.

Кримгильда приходит с головой Гунтера к Хагену

52. Кримгильда убивает Хагена

На первой иллюстрации Кримгильда стоит рядом с коренастым королем Этцелем; на пиру, когда голова ее убитого ребенка Ортлиба катится ей на колени, она выглядит напуганной и глубоко взволнованной. После жестокого поступка Хагена она реагирует с такой же суровостью. Так она выглядит, когда с упорством на лице отрубает голову своему брату Гюнтеру и приносит ее Хагену. Затем она тем же жестом отрубает голову и ему. Выражение ее лица очевидно идентично в обоих сценах; разве что при убийстве Хагена на ее лице читается торжество. Кажется, она почти освободилась от бремени, на лице ее радость и торжество. Барлах избегает героических мотивов и не умеряет жестокости происходящего. Между прочим, рисунки, опубликованные в 1935 году, были немедленно конфискованы баварской политической полицией потому, что их содержание якобы может «поставить под угрозу общественную безопасность и порядок» (Piper, 1983, p. 129).

Если антигероические тенденции уже существовали в Третьем рейхе (работы Эрнста Барлаха, например, и Йозефа Хегенбарта), после проигранной Второй мировой войны воцарилось полное разочарование, дискредитировавшее все героическое, особенно героизацию гибели – эта тенденция не пощадила и двух главных героинь. Макс Бекманн, известный художник-экспрессионист, был стойким противником нацистского режима. Во время войны он оставался в Амстердаме, и только в 1947 году США одобрили его заявление на визу. Картина «Битва королей», нарисованная пером на черном мелу, была создана в Нью-Йорке в 1949 году. Героическая «дуэль» между двумя королевами переросла в дикую физическую потасовку, в которой не осталось никаких следов королевского поведения. Это больше похоже на то, как две пошлые прачки дерут друг друга за космы. Одна лупит, другая задыхается. Век героики остался позади.

Иллюстрация 53. М.Бекманн. Битва королей (1949)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

I. Гендерная перспектива

В «Песни о нибелунгах» представлены три изображения женщин:

1. Бургундский королевский двор: женщина здесь цивилизованная, придворная христианка. Любовные отношения выстраиваются как партнерство под властью мужчин.
2. Архаичный, мифологический, языческий мир Исландии: здесь все подчиненно закону силы. Женщин нужно буквально побеждать в битвах.
3. Образ королевы-матери Уты, которая защищена традицией, не стремится к квази-эмансипации и чувствует себя в безопасности в кругу своего клана¹.

Первая часть «Песни о нибелунгах» демонстрирует довольно жестокое «укрощение женщин»: Брунгильду покоряют, позже Кримгильду поучают кулаками. Во второй части отношения меняются на противоположные: Кримгильда использует мужчин для своих целей.

II. Мотивы поступков

Три основных мотива действия главных героинь — это представления о любви, чести и власти. Мотив «любовь», однако, остается в рамках высоких средневековых концепций Служения Даме (что приводит к двум ошибочным бракам); мотив «честь» связан с классовым мышлением и становится — особенно явственно в сцене ссоры королей — триггером конфликта; мотив «власть» проявляется в богатстве, престиже и собственности, что символизирует «клад нибелунгов» (Kastner, 1986, pp. 18-31).

Настоящая причина катастрофы, описанной в «Песни о нибелунгах», может быть осмыслена как последствия двух неравных браков: «мифические» персонажи Зигфрид и Брунгильда на самом деле предназначены друг для друга, о чем прямо сообщает скандинавская версия. Чтобы прельстить Зигфрида и заставить его жениться на негероической Гудруне потребовалось волшебное зелье. Сюжетный конфликт, на котором основана «Песнь о нибелунгах», состоит в том, что куртуазная любовь погружается в мир мифов и легенд. Эта модернизация требует наличия «*minnescliche meit*», «прекрасной дамы», за которой ухаживал бы благородный рыцарь. Таким образом, в «Песни о нибелунгах» можно увидеть уступку придворному моральному кодексу, или, как полагает Йорг Кастнер, неявную критику его лживости, которая ввергает главных героев в страдания (Kastner, 1986).

¹ Об этом см. также статью «Песнь о нибелунгах» в Википедии, раздел 7 «Гендерные роли». <https://de.wikipedia.org/wiki/Nibelungenlied#Geschlechtrolle>

III. Иконография

Сага о нибелунгах существует в скандинавской и немецкой версиях. Главные герои изображаются в них по-разному. Есть две традиции иконографии Брунгильды: скандинавская, где она – сверхчеловек, валькирия, и немецкая – где она властная женщина, похожая на амазонку. Художники, которые иллюстрируют «Песнь о нибелунгах», изображают Брунгильду – хотя она родом из Исландии – преимущественно черноволосой. Она также описывается черноволосой в некоторых стихотворных произведениях, таких как драмы Фридриха Геббеля о нибелунгах. Возможно, потому что черный цвет означает нечто демоническое или колдовское, но также нечто иностранное или незаконное (вспомним такие выражения как «черный заработок», «черный нал», «черный рынок») – в некотором смысле все, что происходит в темноте. С другой стороны, художники, которые иллюстрируют нордическую версию Рихарда Вагнера, в основном рисуют Брунгильду блондинкой.

Изначально Кримгильда изображалась нежной и кудрявой блондинкой, ее образ колебался между золотым ангелом и скорбящей Мадонной. Позже она превращается в безжалостную мстительницу, которую ее заклятый враг Хаген называет «valandinne», «демоница» (строфа. 2431,4).

Конечно, дихотомия светлого и темного, которая так явственна в творчестве Бекманна, все еще часто встречается в популярном искусстве, например, в коллекционной картине «Ссора королей» некогда известного иллюстратора детских и юношеских книг Эрнста Кутцера или в иллюстрации 1966 года Вилли Видмана к пересказу Герхарда Айкса саги о нибелунгах. Даже в комиксе о нибелунгах немецко-японского карикатуриста и иллюстратора Хейко Сакураи есть контраст между блондинкой Кримгильдой и черноволосой Брунгильдой – безошибочный признак того, что стереотипы вышли из времени, когда они были созданы, и начинают жить своей собственной жизнью.

Иллюстрации 54-56. Иллюстрации ко поэме «Песни о нибелунгах»

54. Эрнст Кутцер 55. Вилли Видман 56. Хэйко Сакурай

IV. Стилль как выражение идеологии

В ходе историзации визуального искусства прослеживается явная тенденция к монументальности, с которой рука об руку идет тенденция к героизации. В поэзии несколько иначе: здесь часто пытаются ослабить тенденцию к героизации путем индивидуализации и психологизации персонажей. Особенно ярко это проявляется в эпизоде ссоры королей. В оригинале это борьба по классовым причинам: королевы спорят о том, кому разрешено войти в церковь первой, то есть кто из них обладает более высоким рангом. Очевидно, что многих поэтов не устраивал социальный конфликт. Они хотели обрисовать конфликт в душах двух женщин и превратили социальный конфликт в личностный. Или, взяв за основу скандинавские легенды, они усиливали социальный конфликт личностным, упоминая ранние отношения между Зигфридом и Брунгильдой, скрепленные взаимной клятвой верности. Связь Зигфрида с Кримгильдой, следовательно, представляла собой нарушение его личной клятвы верности. Эмануэль Гейбель и Пауль Эрнст следовали в этом скандинавской традиции. Их двойная мотивация превратила социальную катастрофу в личную трагедию. Психологизация при этом подрывает все героические мотивации. По сравнению с такими попытками роман Герберта Эриха Буля «Брунгильда» с его идеологией этнического героизма кажется безнадежным анахронизмом.

Таким образом, хотя иконографические стереотипы – особенно в популярном искусстве – все еще присутствуют, изобразительное искусство и литература после Второй мировой войны полностью отказались от тенденции героизации персонажей. Произведения, которые исполнялись в последние годы на Фестивале нибелунгов в Вормсе очень ярко это демонстрируют. Они устраняют пафос и героизм, используют элементы бурлеска и фарса, а иногда заменяют трагедию комедией. Так что нам по-прежнему интересно наблюдать, как именно две главных героини будут снова и снова разыгрывать свою драму перед воротами собора. В любом случае классовые различия больше не должны играть главную роль; возможно, даже собор как место действия в будущем потеряет свое центральное положение.

Список литературы

- Bender, E. (2019). 'Frouwen ziehen'. Der Königinnenstreit aus genderorientierter Perspektive. Retrieved from Beiträge der Nibelungenlied-Gesellschaft Worms von 2019. website: <http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/nlg/beitraege/dr-ellen-bender-frouwen-ziehen-der-koeniginnenstreitaus-genderorientierter-perspektive/>
- Bodmer, J. J. (1767). Die Rache der Schwester. In *Calliope Bd.2*, (pp. 309–372).

- Briefwechsel von E. Geibel und P. Heyse.* (1922). München: F. Petzel.
- Buhl, H. E. (1939). *Krone der Frauen. Roman der Königin Brunhild.* Berlin: Reichel.
- Buhl, H. E. (1941). *Auf fremdem Thron. Roman der Königin Kriemhild.* Berlin: H. Reichel.
- Dahn, F. (1910). Gedichte. In *Gesammelte Werke. Erzählende und poetische Schriften: Zweite Serie. Bd.6.* Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- de Boor, H. (Ed.), Simrock, K. (Trans.). (1965). *Das Nibelungenlied* (Neunzehnte, verbesserte Auflage). Stuttgart.
- Die Nibelunge.* (2012). Leipzig.
- Ernst, P. (1909). *Brunhild. Trauerspiel in drei Aufzügen.* Leipzig.
- Füssli, J. H. (1973). *Sämtliche Gedichte.* Zürich: Martin Bircher und Karl S. Guthke.
- Geibel, E. (1915). Brunhild. In E. Geibels, *Emanuel Geibels Werke* (pp. 469–542). Leipzig: Dr. R. Schacht.
- Hebbel, F. (1964). Die Nibelungen. In *Friedrich Hebbel: Werke* (Vol. 2, pp. 105–319). München: Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pörnbacher.
- Hermant, J. (1963). Hebbels ‚Nibelungen‘ – ein deutsches Trauerspiel. In *Hebbel in neuer Sicht* (pp. 315–331). Stuttgart: Helmut Kreuzer.
- Herzog, R. (1912). *Siegfried, der Held. Der deutschen Jugend erzählt.* Berlin.
- Kastner, J. (1986). „Diu vil michel êre was dâ gelegen tôt.“ Das Nibelungenlied, seine Bedeutung und die Deutung durch die Bildende Kunst. Eine Skizze. In *As Nibelungenlied. In den Augen der Künstler vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Ausstellung in der Staatlichen Bibliothek Passau vom 2.5.1986 bis 12.6.1986.* (pp. 11–41). Passau.
- Piper, E. (1983). *Ernst Barlach und die nationalsozialistische Kunstpolitik.* München.
- Schulte-Wülwer, U. (1980). *Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. Und 20. Jahrhunderts.* Gießen.
- Schulze, U. (2004). Amazonen und Teufelinnen. Darstellungsmodelle für Brünhild und Kriemhild im Nibelungenlied. In *Leonore = Fidelio. Die Frau als Kämpferin, Retterin und Erlöserin im (Musik-)Theater* (pp. 104–116). Salzburg: Silvia Kronberger und Ulrich Müller.
- Steger, P. (1996). „Ez pfliget diu küneginne sô vreislicher sît“ Zum Schreckensmythos der isländischen Königin und der Heldin Brünhild. In *Herrscher, Helden, Heilige* (pp. 341–366). St. Gallen.
- Storch, W. (Ed.). (1987). *Die Nibelungen: Bilder von Liebe, Verrat und Untergang.* München: Prestel-Verlag.
- von Wolzogen, H. (1920). *Der Nibelungen Not.* Berlin.
- Песнь о нибелунгах. (1975). In *Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах* (с.с. 357–628). Москва: Художественная литература.

References

- Bender, E. (2019). ‘Frouwen ziehen’. The queens’ dispute from a gender-oriented perspective. Retrieved from Contributions from the Nibelungenlied-Society of Worms from 2019.

- website: <http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/nlg/beitraege/dr-ellen-bender-frouwen-ziehen-der-koeniginnenstreitaus-genderorientierter-perspektive/> (In German).
- Bodmer, J. J. (1767). The Revenge of the Sister. In *Calliope Bd.2*, (pp. 309–372). (In German).
- Buhl, H. E. (1939). *Women's Crown. A novel about Queen Brunhild*. Berlin: Reichel. (In German).
- Buhl, H. E. (1941). *On a foreign throne. A novel about Queen Kriemhild*. Berlin: H. Reichel. (In German).
- Correspondence between E. Geibel and P. Heyse*. (1922). Munich: F. Petzel. (In German).
- Dahn, F. (1910). Poems. In *Collected Works. Narrative and Poetic Writings: Second Series. Volume 6*. Leipzig: Breitkopf and Härtel. (In German).
- de Boor, H. (Ed.), Simrock, K. (Trans.). (1965). *Song of the Nibelungs* (The nineteenth, improved edition). Stuttgart. (In German).
- Ernst, P. (1909). *Brunhild. Tragedy in three acts*. Leipzig. (In German).
- Füssli, J. H. (1973). *Complete Poetry*. Zurich: Martin Bircher and Karl S. Guthke. (In German).
- Geibel, E. (1915). Brunhild. In E. Geibels, *Emanuel Geibels Works* (pp. 469–542). Leipzig: Dr. R. Schacht. (In German).
- Hebbel, F. (1964). The Nibelungen. In *Friedrich Hebbel: Works* (Vol. 2, pp. 105–319). Munich: Gerhard Fricke, Werner Keller and Karl Pörnbacher. (In German).
- Hermant, J. (1963). Hebbel's 'Nibelungen' – a German tragedy. In *Hebbel in a new perspective* (pp. 315–331). Stuttgart: Helmut Kreuzer. (In German).
- Herzog, R. (1912). *Siegfried, the hero. A Retelling for the German youth*. Berlin. (In German).
- Kastner, J. (1986). „Diu vil michel ère was dà gelegen tôt.“ The Nibelungenlied, its meaning and its interpretation by the visual arts. Eine Skizze. In *Das Nibelungenlied in the eyes of artists from the Middle Ages to the present days. Exhibition in the State Library of Passau from May 2nd, 1986 to June 12th, 1986*. (pp. 11–41). Passau. (In German).
- Piper, E. (1983). *Ernst Barlach and the National Socialist policy on arts*. Munich. (In German).
- Schulte-Wülwer, U. (1980). *The Nibelungenlied in German art of the 19th and 20th centuries*. Giessen. (In German).
- Schulze, U. (2004). Amazons and She-devils. Representation models for Brünhild and Kriemhild in the Nibelungenlied. In *Leonore = Fidelio. The woman as a fighter, savior and redeemer in (musical) theatre* (pp. 104–116). Salzburg: Silvia Kronberger and Ulrich Müller. (In German).
- Steger, P. (1996). „Ez pfliget diu küneginne sô vreislicher sît“. About the horror myth of the Icelandic queen and heroine Brünhild. In *Lords, Heroes, Saints* (pp. 341–366). St. Gallen. (In German).
- Storch, W. (Ed.). (1987). *The Nibelungs. Pictures of Love, Treason and Downfall*. Munich: Prestel-Verlag. (In German).
- The Nibelungs*. (2012). Leipzig. (In German).
- The Song of the Nibelungs. (1975). In *Beowulf, Elder Edda, Song of the Nibelungs* (pp. 357–628). Moscow: Fiction. (In Russian).
- von Wolzogen, H. (1920). *The Nibelungs' Distress*. Berlin. (In German).