# А. Б. РЫКУНОВА

**Рыкунова Анна Борисовна**
*кандидат филол. наук,*
*руководитель проекта,*
*Музей Книги художника (Гранвиль, Франция)*
*France, 50400, Granville, avenue du Maréchal Leclerc, 17*
*Тел.: 0672558152*
*E-mail: rykounova@hotmail.com*


# К ВОПРОСУ О НАУЧНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ РЕЦЕПЦИИ «ПЕСНИ О НИБЕЛУНГАХ»


***Аннотация***. В статье затрагивается исторический и генетический аспекты изучения «Песни о Нибелунгах», предлагается подробная панорама исследований, посвященных немецкому книжному эпосу. Большое внимание уделено анализу композиции, метрических особенностей стиха и стиля «Песни», а также описанию основных сюжетных блоков этого произведения средневековой словесности.



***Ключевые слова***: «Песнь о Нибелунгах», немецкий книжный эпос, формульность, рукописная традиция


В конце XII в., когда «Песнь о Нибелунгах» была зафиксирована как книжный эпос, устные предания, положенные в ее основу, имели уже почти 700-летнюю историю. В «Песни», повествующей об эпохе Великого переселения народов, о гибели бургундского королевства, нашли свое отражение и идеалы куртуазной утопии[1].

## История изучения

Научная и культурная[2] рецепция «Песни о Нибелунгах» имеет долгую и очень богатую историю. Первая публикация избранных строф «Песни» была осуществлена в середине XVI в. венским врачом и историографом Вольфгангом Лациусом[3], который использовал эпический текст в качестве

[1] Хронотопу «Песни» посвящена знаменитая статья: [Гуревич 1978].

[2] О судьбе «Песни о Нибелунгах» в немецкой культуре см.: [Heinzle 2005].

[3] *Lazuis W*. Commentariorum Reipblicae Romane. Libri XII. Basel, 1551; *Lazuis W*. De gentium aliquot migratiionibus. Basel, 1557.


© А. Б. РЫКУНОВА

исторического свидетельства, освещающего события древнегерманской эпохи. Несмотря на всю значимость работ Лациуса, созвучных исторической концепции гуманистов, «Песнь о Нибелунгах» не приобрела среди его современников широкой известности, а затем в течение XVII — первой половины XVIII в. была предана полному забвению.

Новое открытие «Песни» связано с именем швейцарского деятеля эпохи Просвещения Иоганна Якоба Бодмера, внесшего бесценный вклад в изучение средневековой немецкой словесности. Считается, что именно Бодмер сподвиг Якоба Германна Оберейта произвести исследование в графской библиотеке фон Хоэнэмов, в результате которого в 1755 г. была найдена одна из рукописей «Песни о Нибелунгах»[4]. В 1756 г. Оберейт сообщает Бодмеру о своей находке, и через год тот публикует треть поэмы[5]. Ориентируясь на гомеровскую традицию, Бодмер перелагает текст «Песни» гекзаметром, полагая, что новая форма вернет поэму к истокам эпического жанра.

В 1768 г. в библиотеке Санкт-Галлена была найдена еще одна рукопись «Песни»[6]. Третий манускрипт[7] был обнаружен в 1779 г. во дворце графов Хоэнэмов. В 1782 г. на основании рукописей графской библиотеки ученик Бодмера, Кристоф Генрих Мюллер, осуществил первое полное издание поэмы[8]. Однако негативное отношение прусского короля Фридриха Великого к древнегерманской поэзии приостановило последующее изучение и публикацию памятников средневековой немецкой словесности.

Романтизм открывает новую страницу в изучении литературных памятников Средневековья. Немецкие романтики обращаются к этой эпохе как времени особой цельности, связанной с приматом христианской доктрины. Новый интерес к «Песни о Нибелунгах» был продиктован и патриотическими настроениями, распространенными среди немецких романтиков в начале XIX в. «Песнь о Нибелунгах» рассматривается как памятник национального германского эпоса. Уже в 1815 г. выходит в свет «полевое» издание «Песни», предназначенное для поднятия патриотизма немецких солдат во время освободительной войны против Наполеона.

С именем Карла Лахманна, германиста и филолога-классика, связана новая эпоха изучения древнегерманской словесности. Карл Лахманн применяет по отношению к «Песни о Нибелунгах» «гомеровскую песенную теорию» Фридриха Августа Вольфа, обращаясь к происхождению немецкого эпоса и его связи с устной традицией. По теории Карла Лахманна, «Песнь о Нибелунгах» была сложена из ряда отдельных песен-романсов, повествующих о том или ином эпизоде в устойчивой метриче-

[4] Речь идет о рукописи, которая в современной кодикологической традиции «Песни о Нибелунгах» обозначается как манускрипт ***C***.

[5] Интересно, что Бодмер не упоминает при этом имя Оберейта, нашедшего рукопись.

[6] Рукопись ***B***.

[7] Рукопись ***A***.

[8] Der Nibelungen Liet, ein Rittergedicht aus dem XIII. oder XIV. Jahrhundert, 1756.

ской форме. В 1826 г. выходит в свет первое научное издание «Песни», осуществленное К. Лахманном на основании рукописи ***A***, где впервые текст представлен в виде двадцати песен.

Во второй половине XIX в. разгорается спор по поводу генезиса «Песни» и оценки рукописей ***A***, ***B*** и ***C***. Карл Барч осуществляет критическое издание рукописи ***B***. Противники теории Карла Лахманна Адольф Гольцманн и Фридрих Царнке публикуют манускрипт ***C***, рассматривая «Песнь» как цельное произведение одного автора [Holtzmann 1854]. Ученик Лахманна Карл Мюлленхоф дополняет теорию Лахманна представлением о промежуточной ступени между существовавшими в устной форме отдельными песнями и их письменной фиксацией как единого текста [Müllenhoff 1855].

Новая фаза исследования «Песни» открывается в работах Андреаса Хойслера. В основе его теории лежит разграничение между песней и эпосом, исследование развития, «разбухание» песни в эпическое произведение. Хойслер отрицает существование отдельных песен, посвященных разным эпизодам, он говорит, что содержание песни равнозначно эпической фабуле. В своих исследованиях Хойслер[9] обращается к предыстории «Песни» и ее скандинавским источникам. Как известно, самые ранние песни о Зигфриде (Сигурде) и Этцеле (Атли), которые существовали в V в., не сохранились. Однако сюжеты о Зигфриде, Этцеле и Дитрихе встречаются в таких памятниках скандинавской словесности, как «Старшая» и «Младшая» Эдды, «Сага о Вёльсунгах», «Сага о Тидреке». В немецкой традиции известны сказания о «роговом Зигфриде», которые легли в основу «Песни о роговом Зейфриде» и «Народной книге о роговом Зигфриде».

Хойслер говорит о переходе героической песни в обширный эпос: сжато изложенные песни расширяются и трансформируются согласно новым стилистическим законам, которые характеризуют новый, «книжный» эпос. Исследователь предлагает реконструкцию этапов развития эпоса. Первая стадия — сосуществование двух независимых сюжетов: сказания о Брюнхильде (V–VI вв.) и песен о бургундах (V в.). Вторая стадия: первый сюжет развивается в песнь о Брюнхильде (XII в.); второй двухступенчато переходит в баварскую песнь о бургундах (VIII в.), затем в австрийское сказание о бургундах (1160-е годы). Далее «Песнь о Нибелунгах» трансформирует в себе оба названных выше сюжета (1200–1205 гг.). Итак, по Хойслеру, сложение «Песни» связано с деятельностью по крайней мере пяти авторов. Говоря о последнем из них, Хойслер характеризует следующие стороны его творчества: соединение двух сказаний в одно, сознательный выбор формы произведения, в основе которой лежит использование длинной строки, уравновешивание и взаимосвязь двух частей, насыщение материала духом куртуазной эпохи, адаптация языка и стиля к требованиям современного ему стихосложения.

[9] В русском переводе: [Хойслер 1960].

В современной науке некоторые положения теории Хойслера были поставлены под сомнение[10], но его концепция остается до сих пор одним из важнейших достижений в исследовании германского эпоса. Последующие работы, посвященные «Песни о Нибелунгах», так или иначе опираются на теорию Хойслера и полемизируют с ней.

Новым этапом в изучении германского эпоса стали исследования Фридриха Панцера [Panzer 1955]. Он обнаруживает связи «Песни» с французским эпосом, указывает на влияние французских источников на формирование немецкого эпоса. Кроме того, Панцер выдвигает тезис о том, что «Песнь» содержит аллюзии на современную ей историческую действительность. Например, в эпизоде приема бургундов при дворе Рюдегера Бехларенского он видит намек на прием, оказанный при дворе венгерского короля Бела Фридриху I, отправившемуся в крестовый поход. Итак, Панцеру удалось поставить вопрос о месте «Песни о Нибелунгах» в историческом контексте, о возможных связях и взаимовлиянии «Песни» и других памятников германской, скандинавской и французской словесности.

В 1950–1960-е годы возрождается новый интерес к генезису германского эпоса. Последователи теории «oral-formulaic composition», разработанной Милмэном Пэрри и Альбертом Лордом, пытаются перенести ее основные положения на почву средневерхненемецкой словесности и, в частности, применить их по отношению к «Песни о Нибелунгах». В центр внимания ставится вопрос о соотношении устного и письменного, а также вопрос об авторе/авторах «Песни». Современная научная дискуссия, посвященная этой теме, приходит к выводу о невозможности четкой дифференциации понятий «устное» и «письменное» во времена штауфенской классики начала XII в., речь может идти лишь о нюансах и о взаимопроникновении «устного» и «письменного» (см.: [Curschmann 1977; Haferland 2001; Green 1994; Schaefer 1994]). В то же время исследователи обращаются к мифу как первоистоку эпического сказания. Таким образом, генеалогия, выстроенная Хойслером, приобретает новую основу. Проблематика новейших работ затрагивает прежде всего методы анализа самого текста «Песни», его интерпретации и рецепции с акцентом на исторические реалии и на реконструкцию модели сознания начала XII в. (исследования Отфрида Эризмана, Теодора Андерсона, Петера Гелера и Яна-Дирка Мюллера). Исследователи стремятся прочитать «Песнь» с точки зрения эпохи ее создания, пытаются найти ее первоначальное наполнение, показать те знаки, которые использовал ее автор, чтобы выстроить тот или иной образ в сознании своего реципиента (Венцель Хорст и его исследовательская группа).

[10] Так, Карл Дреге, Генрих Хемпель, а вслед за ними Карл Хаук пытались доказать, что два независимых сюжета, о которых идет речь в схеме реконструкции «Песни», были соединены в один не автором «Песни», но существовали в едином сказании и ранее. Тем не менее эта гипотеза не имеет прямых доказательств.

## Общая характеристика рукописей

«Песнь о Нибелунгах» дошла до нас в 35 рукописях [Ehrismann 2002: 40], в 11 из них текст памятника представлен полностью (или почти полностью), в 24 — фрагментарно. Почти все письменные свидетельства происходят из южных немецкоязычных областей, время создания этих рукописей охватывает период с XIII по начало XVI в. Богатая рукописная традиция «Песни» свидетельствует о ее большой популярности в течение трех столетий. Количество дошедших до нас рукописей позволяет сопоставить предположительную распространенность этого текста с такими произведениями немецкой средневековой словесности, как «Тристан» Готфрида фон Страсбургского или «Ивейн» Гартмана фон Ауэ.

В научной традиции принято буквенное обозначение рукописей «Песни», введенное еще Карлом Лахманном[11], а также их деление на четыре группы.

Три главные рукописи «Песни о Нибелунгах», ***A***, ***B***, ***C***, написанные в XIII в., считаются наиболее близкими начальному тексту.

Рукопись ***A***, датируемая последней четвертью XIII в., хранится в Государственной Баварской библиотеке под кодом Hs. Cod. Germ. 34. Ее первое издание осуществил в 1826 г. Карл Лахманн. Эта рукопись содержит 2316 строф.

Рукопись ***B***, находящаяся в библиотеке Санкт-Галлена под кодом Hs. Ms. 857, не имеет точной датировки, кодикологи спорят о возможном времени ее создания, называя первую половину XIII в., его середину и вторую половину. Рукопись ***B*** была впервые опубликована в 1880-е годы Карлом Барчом. Она состоит из 2376 строф; по сравнению с рукописью ***A*** здесь недостает трех строф, при этом присутствуют 63 строфы, которых нет в рукописи ***A***.

Рукопись ***C***, относящаяся к первой половине XIII в., принадлежит библиотеке Донау (код Hs. Ms. 63), ее первое издание под редакцией Фридриха Царнке вышло в свет в 1856 г. Рукопись содержит 2442 строфы. По сравнению с рукописями ***A*** и ***B*** (совместно) здесь не хватает 45 строф и прибавлено 112. Лишь в рукописи ***A*** присутствует одна строфа, которой нет в рукописи ***C***, а в рукописи ***B*** — три строфы. Вместе с тем рукопись ***C*** содержит 60 строф, отсутствующих только в рукописи ***A***, и две строфы, которых нет только в рукописи ***B***.

Все три рукописи содержат следы алеманнского диалекта, предположительно они имеют общий южнобаварский источник. Подробная информация об остальных рукописях «Песни» содержится в библиографическом исследовании Вилли Крогманна и Ульриха Прецеля [Krogmann, Pretzel 1966], а также в работе Йорга Бекера [Becker 1977], посвященной рукописям и первым изданиям средневерхненемецкого эпоса.

[11] Карл Лахманн предложил обозначать заглавными буквами самые ранние рукописи, строчными — более поздние.

## Время, причины, условия авторства

Время литературной фиксации эпоса о Нибелунгах совпадает со временем создания «Парцифаля» Вольфрамом фон Эшенбахом, это приблизительно 1198–1204 гг. Написание «Песни» происходит в период становления и развития куртуазной литературы в Германии, прежде всего жанра рыцарского романа.

Считается, что «Песнь о Нибелунгах» имеет баварско-австрийское происхождение, многие факты указывают на дунайский регион близ Пассау как на предположительное место ее создания.

Автор «Песни» не называет себя в тексте, других прямых свидетельств о нем также не существует. Вероятно, что в процессе становления эпоса участвовало несколько редакторов-переработчиков текста, которые, зная «живой» материал сказания о Нибелунгах, переносили его в сферу книжного эпоса, но при этом первоначальная рукопись «Песни» была создана некоторым автором, собравшим воедино «подвижное единство» эпоса [Neumann 1967: 35–59]. Но поскольку мы не располагаем пратекстом «Песни», сложно рассуждать о ее первом авторе. Несмотря на наличие самых разных исследований, посвященных авторству «Песни о Нибелунгах», этот вопрос так и остается нерешенным в современной медиевистике.

Со времен Карла Лахманна долгое время бытовала версия о бродячих шпильманах — сочинителях разрозненных песен эпоса; считалось, что текст «Нибелунгов» был зафиксирован анонимным шпильманом. Затем это утверждение было откорректировано Андреасом Хойслером, который считал, что автором «Песни» был некий обладающий высокой культурой шпильман-интеллектуал. Однако эта гипотеза была поставлена под сомнение в работах Фридриха Панцера и Вернера Фехтера, которые указали на высокую степень учености автора «Песни», несовместимую со званием шпильмана: «Песнь о Нибелунгах» свидетельствует о знании автором не только современной ему немецкоязычной словесности, но и французской и латинской поэзии, например «Энеиды» Вергилия или религиозной литературы. Новая дискуссия об авторе эпоса о Нибелунгах поставила в центр внимания само понятие «шпильман», а также разграничение между бродячими музыкантами и странствующими авторами-литераторами.

Другая версия, восходящая к концу XIX — началу XX в. (работы Эмиля Кеттнера, Пауля Клукхорна и Георга Хольца), базируется на том, что «Песнь о Нибелунгах» содержит многочисленные указания на придворный быт и куртуазную культуру рыцарского общества начала XIII в. Речь идет не только о колорите времени, но и о ценностях, стоящих в основе куртуазной утопии, которые нашли отражение в эпосе о Нибелунгах. Именно этот факт позволил предположить, что автор «Песни» имел рыцарский статус. Противники этой гипотезы указывают на то, что наличие куртуазной эстетики не может прямо свидетельствовать о принадлежности автора к рыцарской аристократии, но может быть следствием сознательной имплантации, стилизации куртуазного быта создателем «Песни».

В 1950-е годы многие исследователи стали склонятся к третьей версии. Автор «Песни о Нибелунгах» мог принадлежать к клиру в средневековом смысле этого понятия; это значит, что он учился в монастырской школе, прошел тривиум и квадриум, мог служить при дворе или состоять в свите высокопоставленного духовного лица. В работах Дитриха Кралика и Фридриха Панцера делается предположение, что создатель «Песни» находился на службе при дворе епископа Пассауского. Кралик, опираясь на «Плач о Нибелунгах», называет автора «Песни» «мастером Конрадом», идентифицируя его с капелланом Конрадом, писарем и нотариусом при епископате в Пассау с 1216 по 1224 г., который затем работал в герцогской канцелярии (1226–1232) [Kralik 1954: 26]. В дальнейшем версия Кралика была подвергнута сомнению как малодоказательная, поскольку документальные источники пассауского епископата начала XIII в. содержат ссылки на несколько Конрадов, каждый из которых в равной степени мог быть инициатором письменной фиксации «Песни». В конечном счете гипотеза о принадлежности автора «Песни» к клиру не противоречит версии о находящемся при светском или духовном дворе поэте-литераторе.

Другая попытка определить статус первого литературного фиксатора «Песни» принадлежит Рольфу Бройеру [Bräuer 1970]. Как и Кралик, исходя из эпилога «Плача», Бройер считает автором мастера Конрада, но ищет его в бюргерской среде. Тот факт, что Конрад назван именно «мастером» (*meister*), а не господином (*her*) или отцом (*pfaffe*), позволяет Бройеру сделать вывод, что автор «Песни» не принадлежал ни к рыцарскому, ни к духовному сословию. По мнению исследователя, автор имеет отношение к ранней городской интеллигенции, как и автор «Тристана», мастер Готфрид Страсбургский. Бройер находит в «Песни» критику куртуазной доктрины, полагая, что автор являлся сторонником новой идеологии, которая складывалась в среде городских интеллектуалов. Однако понятие «мастер» (мастер, магистр, высокообразованный человек)[12] в начале XII в. имеет большее наполнение по сравнению с трактовкой Бройера. Кажется неубедительным и утверждение Бройера о антикуртуазном характере «Песни». Не выдерживает критики и феминистская версия о том, что автором «Песни» была монахиня нидернбургского монастыря.

Попытки идентифицировать автора с известными немецкими поэтами эпохи — Вольфрамом фон Эшенбахом, Вальтером фон Фогельвейде, Вирнтом фон Графенбергом или Генрихом фон Офтендингером — также не имеют достаточной доказательности, что, впрочем, не уменьшает количество новых исследований, выдвигающих гипотезы о соотношении того или иного германского поэта с автором «Песни». Так, например, Вальтер Фальк считает, что автор изобразил самого себя в образе шпильмана Фолькнера и

[12] О многозначности слова *meister* см.: [Kron 1998]. Крон указывает, что *meister* может означать мастера поэзии, поэта; горожанина; магистра, владеющего всеми свободными искусствами; учителя в соборной школе; клирика.

что автор не кто иной, как Вальтер фон дер Фогельвейде [Falk 1985]. Надо признать, что подобные утверждения имеют несколько спекулятивный характер и не разрешают проблему авторства «Песни».

Итак, в отличие от современных ему авторов рыцарского романа и лирики, поэт, впервые воплотивший сказания о Нибелунгах в книгу, не оставил никаких свидетельств о себе. Возможно, что это знаковая анонимность, которая подразумевает, что автор «Песни» сознавал себя прежде всего как преемника традиции героического эпоса, посредника между устным словом и его литературной фиксацией. Но на решающий вопрос, был ли автор «Песни» первым ее литературным фиксатором в эпоху становления письменной культуры на немецком языке, современная наука не может дать однозначного ответа.

## Форма и содержание

«Песнь» состоит из двух сюжетных блоков: первая часть посвящена истории Зигфрида, его подвигам, женитьбе и гибели; вторая часть повествует о мести Кримхильды. Эти блоки связаны между собой благодаря персонажам, которые действуют на протяжении всего эпоса, прежде всего Кримхильде и Хагену. Кримхильда в самом начале «Песни» предстает как полная куртуазных достоинств незамужняя королевна, затем как жена Зигфрида и затем как беспощадная мстительница. Хаген в первой части — самый могущественный и преданный вассал бургундских королей, доказывающий свою исключительную верность, осуществляя хитроумное убийство Зигфрида. Во второй части Хаген идет на самопожертвование во время кровопролитной распри, приводящей к всеобщей гибели. Кроме того, в обеих частях «Песни» мы видим бургундских королей и отдельных членов их свиты. Между тем, несмотря на присутствие прежних действующих лиц, во второй части картина эпического мира радикально меняется.

Поэма имеет следующие структурные элементы: от самой мелкой — стиха — к строфе и авантюре (или главе)[13]. Авантюра представляет собой единый повествовательный блок, границы которого обозначены практически одинаково в большинстве рукописей «Песни о Нибелунгах». Представляя содержание поэмы, мы следуем принципам ее деления и указываем номера авантюр.

Итак, начало «Песни» посвящено представлению Зигфрида и Кримхильды как идеальных героев куртуазного мира, достойных друг друга избранников Любви. Первая авантюра рассказывает о юной и прекрасной королевне Вормса Кримхильде, которая находится под покровительством своих братьев: Гунтера, Гернота и Гизельхера. Вещий сон о гибели сокола открывает Кримхильде трагическую судьбу ее будущего возлюбленного. Желая избежать страшного предсказания, королевна решает навсегда от-

[13] Об архитектонике поэмы см.: [Müller 2005].

казаться от любви. Вторая авантюра повествует о посвящении в рыцари нидерландского королевича Зигфрида, обладающего всеми возможными куртуазными достоинствами и добродетелями.

В 3-й авантюре эти два независимых сюжета соединяются: Зигфрид приезжает в Вормс, чтобы просить руки Кримхильды. Прибытие неизвестного чужеземца и его свиты вызывает интерес бургундов. Мудрый Хаген узнает героя и рассказывает во всеуслышание о славных подвигах Зигфрида, его победе над Нибелунгами и битве с Драконом. Зигфрид гостит в Вормсе, но не приближается к исполнению своей цели, не имея возможности даже увидеть Кримхильду. В свою очередь, прекрасная Кримхильда любуется Зигфридом, наблюдая за ним из окна во время рыцарских состязаний. Здесь разворачивается характерный для куртуазного романа топос любви, рожденной благодаря взгляду. Четвертая авантюра посвящена битве Зигфрида во главе бургундских войск с саксами и датчанами. На Троицын день, во время торжества в Вормсе по поводу победы, Зигфрид впервые видит Кримхильду, он решает остаться при бургундском дворе в надежде на ответное чувство со стороны королевны (5-я авантюра).

Перелом повествования, смена места действия и его характера маркированы первой строкой 6-й авантюры: *Iteniuwe maere sich huoben über Rîn* («Молва распространяла в прирейнских странах весть»[14]). Использование многозначного понятия *maere* ‘сказание, молва, весть’ указывает рецептору эпоса на новый сюжетный виток: это не только сообщение о необыкновенной исландской красавице, но в целом — новая сюжетная линия, вплетающаяся в повествование. Итак, весть о прекрасной и недосягаемой Брюнхильде воспламеняет Гунтера, он желает взять ее в жены. Заручившись поддержкой Зигфрида, Гунтер отправляется по морю в Изенштейн, где расположен замок Брюнхильды. Зигфрид согласен быть спутником и помощником Гунтера в обмен на обещание отдать ему в жены Кримхильду. Прибыв в Изенштейн, Зигфрид представляется вассалом Гунтера. Во время состязаний, надев свой плащ-невидимку, Зигфрид проходит все испытания, предназначенные для жениха исландской красавицы. Введенная в заблуждение Брюнхильда вынуждена признать победу Гунтера и дать свое согласие на брак с ним.

Авантюры 7-я и 8-я рассказывают о поездке Зигфрида в страну Нибелунгов, откуда он привозит тысячу воинов и представляет их перед Брюнхильдой как свиту Гунтера. Брюнхильда и Гунтер торжественно отправляются в Вормс. По настоянию Хагена Гунтер отправляет Зигфрида как гонца с известием о счастливом исходе своего сватовства (9-я авантюра).

По прибытии Гунтера с Брюнхильдой в Вормс Зигфрид напоминает Гунтеру об обещании отдать ему в жены Кримхильду. Назначается празднество двух свадеб, однако Брюнхильда возмущена тем, что ее золовка вы-

[14] Русский текст «Песни о Нибелунгах» здесь и далее цитируется в переводе Ю. Корнеева по изданию: [Песнь 1975].

ходит за вассала, неровню. Не принимая во внимание замечания Гунтера, Брюнхильда остается недовольной альянсом Кримхильды и Зигфрида. Исландка вновь показывает свой неукротимый нрав во время первой брачной ночи, отвергая любовную близость с Гунтером: он постыдно повержен ею и подвешен на крюк. Гунтер вынужден признаться Зигфриду в своей неудаче и попросить его о помощи. На следующую ночь, вновь прибегнув к плащу-невидимке, Зигфрид побеждает прекрасную воительницу. Гунтер беспрепятственно вступает в права мужа, лишая тем самым Брюнхильду ее прежней богатырской силы. Однако в знак своей победы над Брюнхильдой Зигфрид забирает ее кольцо и пояс, которые дарит Кримхильде (10-я авантюра).

По прошествии свадебных празднеств Зигфрид вместе со своей молодой женой возвращается на родину, где сменяет на троне отца. Повсюду распространяется слава о богатстве и щедрости Зигфрида. В обоих королевствах рождаются наследники: Зигфрид называет своего сына в честь Гунтера, бургундская королевская чета нарекает своего первенца Зигфридом (11-я авантюра).

Проходят годы, но Брюнхильда продолжает считать, что Кримхильда и Зигфрид ниже ее рангом, поскольку в ее глазах нидерландский король — вассал Гунтера. Она уговаривает мужа устроить в Вормсе большой праздник и пригласить туда Кримхильду и Зигфрида. Бургундские послы возвращаются с хорошей вестью: король Нидерландов принял приглашение (12-я авантюра).

Зигфрид прибывает в сопровождении многочисленной свиты в Вормс. Начинаются разнообразные рыцарские состязания и пиршества (13-я авантюра).

Во время одного из турниров, сравнивая доблесть и могущество своих мужей, королевы ссорятся. Брюнхильда указывает Кримхильде, что Зигфрид ниже рангом, нежели Гунтер. Конфликт разгорается, когда уязвленная Кримхильда обещает войти первой в храм Вормса и доказать, что она не жена вассала. Когда королевы встречаются перед мессой, Кримхильда прилюдно называет Брюнхильду наложницей Зигфрида, проходя первой в церковь. После обедни Кримхильда в качестве доказательства, что именно Зигфрид покорил Брюнхильду и возлег с нею прежде Гунтера, предъявляет кольцо и пояс Брюнхильды. Гунтер и Зигфрид пытаются помирить жен и загладить обиду, но Брюнхильда продолжает чувствовать себя оскорбленной. Бургундская свита с Хагеном во главе, сочувствуя своей королеве, задумывает месть. Получив согласие Гунтера, Хаген разрабатывает план убийства Зигфрида (14-я авантюра).

Бургунды распространяют ложный слух о войне с Людегером Саксонским, Зигфрид тотчас вызывается на помощь. Движимый злым умыслом, Хаген устремляется к Кримхильде и заверяет, что будет оберегать Зигфрида во время военного похода. Кримхильда открывает ему тайну: когда Зигфрид купался в крови дракона, лист упал ему между плеч, именно там кожа не ороговела, оставшись уязвимой. По настоянию Хагена Кримхильда нашивает на одежду Зигфрида метку, показывающую уязвимое место.

Тем временем лжегонцы сообщают о перемирии, в честь которого Гунтер устраивает праздничную охоту, чтобы позволить Хагену и его людям осуществить до конца задуманную месть (15-я авантюра).

Хаген заботится о том, чтобы на охоте не было питья. Все участники мучимы жаждой. Хитроумный Хаген предлагает испить воды из источника, а также устроить соревнование, кто быстрее добежит до ручья, Гунтер или Зигфрид. Зигфрид первым оказывается у источника, но дожидается Гунтера и утоляет жажду после бургундского короля. Именно тогда Хаген наносит копьем смертельный удар в спину Зигфрида. Умирая, Зигфрид бросает свой щит в Хагена, упрекая бургундов в измене (16-я авантюра).

По распоряжению Хагена тело Зигфрида оставляют у порога покоев Кримхильды. Она сразу понимает, кто виновен в гибели мужа. Подозрения Кримхильды подтверждает и то, что рана Зигфрида начинает вновь кровоточить при появлении Хагена. Несмотря на это, Кримхильда удерживает своего свекра, нидерландского короля Зигмунда от мести. Зигфрида хоронят в Вормсе, Кримхильда отказывается уехать с Зигмундом, желая оставаться вблизи могилы мужа (авантюры 17-я и 18-я).

Несколько лет Кримхильда живет в полном уединении, молясь за упокой души своего мужа. Однако Хаген вновь злоумышляет против Кримхильды, желая заполучить клад нибелунгов в распоряжение бургундов. Он убеждает Гунтера помириться с сестрой, чтобы та под его влиянием перевезла принадлежащее ей сокровище в Вормс. Кримхильда прощает братьев и соглашается с их доводами. Клад нибелунгов перевозят в Вормс, Кримхильда вольно распоряжается им, раздавая богатые подарки. Обеспокоенный возросшим авторитетом Кримхильды, Хаген предлагает отнять у нее сокровище и спрятать его. Гунтер соглашается с Хагеном, и тот погружает золото нибелунгов в пучину Рейна. Так, Кримхильда вновь испытывает измену и оскорбление. Бургундские братья-короли клянутся не открывать место, где затоплен клад, и не пользоваться им до самой смерти (19-я авантюра).

Проходит тринадцать лет со дня смерти Зигфрида, Кримхильда продолжает оплакивать его, оставаясь в Вормсе. Новое развитие действия связано с новым локусом — царством гуннов. Король гуннов Этцель становится вдовцом, его окружение настаивает, чтобы он вступил в повторный брак, предлагая в качестве новой супруги Кримхильду. Вассал Этцеля, маркграф Рюдегер Бехларенский, отправляется в Вормс во главе делегации сватов. Бургундские короли, несмотря на сопротивление Хагена, с радостью соглашаются на этот брак. Кримхильда сперва отвергает предложение, но затем, получив заверения Рюдегера в том, что гунны отомстят за все ее обиды, решается выйти за Этцеля (20-я авантюра).

Кримхильда отправляется к жениху. Где бы она ни останавливалась, ее везде принимают с величайшим почетом (21-я авантюра). В честь свадьбы Кримхильды и Этцеля в Вене устраивается великое празднество, которое длится семнадцать дней. Кримхильда вновь становится щедрой и могущественной королевой, но продолжает вспоминать Зигфрида (22-я авантюра).

Проходит еще тринадцать лет, Кримхильда начинает осуществлять свой план мщения. Она уговаривает Этцеля позвать бургундских королей и их свиту в гости. Шпильманы Вербель и Свеммель едут в Вормс, с тем чтобы передать приглашение. Кримхильда тайком от мужа поручает им позаботиться о том, чтобы Хаген — главная мишень ее мести — непременно оказался в числе бургундских гостей (23-я авантюра).

Несмотря на предостережения Хагена, Гунтер, Гернот и Гизельхер принимают приглашение сестры посетить страну гуннов. Между тем Хаген настаивает на том, чтобы снарядить в дорогу самых отважных воинов, чтобы в случае необходимости дать отпор гуннам (24-я авантюра).

Перед отправлением бургундов королеве-матери снится страшный сон о гибели всех птиц в стране, она просит сыновей остаться в Вормсе. Вопреки предсказанию короли с многочисленной свитой устремляются в путь. На Дунае в поисках перевозчика Хаген застает врасплох русалок-вещуний, купающихся в реке. Они предсказывают гибель бургундов от меча гуннов — всех до одного, за исключением капеллана. Чтобы помешать исполнению предсказания, во время переправы Хаген сбрасывает капеллана в реку, но тому удается добраться вплавь до бургундского берега (25-я авантюра).

По дороге бургунды вступают в конфликт с баварцами из-за убийства Хагеном алчного перевозчика. В ночном бою баварцы терпят поражение. Защищая Хагена, Данкварт убивает баварского маркграфа Гельфрата. Затем бургунды прибывают в Пассау к епископу Пильгриму, дяде королей (26-я авантюра).

Путники направляются в Бехларен, где маркграф Рюдегер оказывает им горячий прием. Они остаются несколько дней в Бехларене, происходит обручение дочери Рюдегера с Гизельхером — последняя идиллия перед катастрофой (27-я авантюра).

Когда бургунды прибывают в Этцельбург, Дитрих Бернский, находящийся при дворе Этцеля, предостерегает их: он рассказывает, что Кримхильда все еще горюет по Зигфриду. Королева неприветливо встречает гостей, ее попытка обезоружить бургундских воинов не удается. Дитрих показывает свою симпатию к Хагену (28-я авантюра).

Кримхильда обещает верным ей гуннам любую награду за убийство Хагена. Но затем она удерживает своих воинов и сама идет с разговором к Хагену. Тот, вопреки правилам, не оказывает ей должного почтения, отказываясь встать перед ней. Кримхильда высказывает Хагену всю свою ненависть. Тот прямо признается в убийстве Зигфрида. Присутствующие при этой беседе гунны не решаются вступить в бой с Хагеном и сопровождающим его шпильманом Фолькнером. Прибывают остальные гости. Начинается праздничное пиршество, державный Этцель, находящийся в неведении коварных планов жены, радушно потчует гостей (29-я авантюра).

В ночь после пира Кримхильда приказывает своим людям напасть на спящих бургундов. Но, встретив на страже Хагена и Фолькнера, гунны бегут прочь, вызвав новую вспышку гнева своей королевы (30-я авантюра).

На следующее утро по совету Хагена бургунды направляются в храм не в праздничных нарядах, но в полном вооружении. Днем во время турнира Дитрих Бернский и Рюдегер Бехларенский стремятся избежать сражения с бургундами. Фолькнер инициирует ссору, сражая молодого гуннского маркграфа. Родственники убитого готовы начать кровавую распрю, но Этцель улаживает конфликт, призывая считать произошедшее роковой случайностью. Тем временем Кримхильда пытается склонить на свою сторону Дитриха. Но ни он, ни отважный воин Хильдебранд не желают участвовать в мести за Зигфрида. Тогда королева обращается к своему деверю Бледелю, тот готов оказать ей помощь за высокую награду (31-я авантюра).

Во время пира Бледель и его люди нападают на сидящих в отдельной от королей зале членов бургундской свиты. Только Данкварт, брат Хагена, убивший Бледеля, выживает после этой схватки. Он врывается к пирующим королям с сообщением о предательстве (32-я авантюра).

В гневе Хаген отрубает голову отроку Ортлибу — сыну Этцеля и Кримхильды, а затем начинает уничтожать остальных гуннов. В страхе Кримхильда просит помощи у Дитриха Бернского, но тот не желает вступать в сражение и просит выпустить из залы его вместе с дружиной. Этцель, Кримхильда и Рюдегер устремляются вслед за ним. Оставшиеся гунны сражены бургундами (33-я авантюра).

Этцель безутешен после гибели сына и готов сам вступить в бой, но Кримхильда отговаривает его от этого шага. Этцель обещает несметные богатства тому, кто сразит Хагена (34-я авантюра). Датский маркграф Иринг идет сразиться с Хагеном. Он наносит ранение бургунду, но затем погибает сам. Датчане и тюринги, пришедшие мстить за Иринга, также убиты (35-я авантюра).

Кримхильда предлагает бургундам выдать Хагена взамен на перемирие, но получает отказ. Тогда королева приказывает ночью поджечь зал. Мучимые жаждой бургунды по совету Хагена пьют кровь мертвецов (36-я авантюра).

Наутро прибывает Рюдегер, совместно с Дитрихом он безуспешно пытается восстановить мир. Кримхильда напоминает ему о клятве верности. Этцель приказывает, чтобы Рюдегер исполнил свой долг вассала. Против воли Рюдегер направляется на бой с бургундами. Хаген просит его подарить щит, маркграф выполняет эту просьбу, показывая в последний раз свою необыкновенную щедрость. Вследствие этого Хаген отстраняется от боя. Рюдегер гибнет в поединке с Гернотом, где его противник также находит свою смерть (37-я авантюра).

В стане Этцеля оплакивают Рюдегера. Сраженный горем Дитрих посылает к бургундам дружину амелунгов с просьбой о выдаче тела Рюдегера. Бургунды отказываются выдать тело, завязывается новый бой, после которого остаются в живых лишь Гунтер и Хаген. Все амелунги гибнут, только раненый Хильдебранд возвращается к Дитриху (38-я авантюра).

Дитрих вынужден вступить в сражение. Он побеждает Хагена и отводит его пленного Кримхильде с просьбой, чтобы Хагену была сохранена жизнь. Затем Дитрих одерживает верх и над Гунтером. Кримхильда получает в распоряжение второго пленного. Дитрих просит в награду не убивать пленных. Королева не сдерживает своего обещания, приказывая обезглавить брата. Потом она сама отсекает голову непокорному Хагену, воспользовавшись мечом Зигфрида. Хильдебранд вершит месть за Хагена, рассекая надвое королеву. Весь мир скорбит по погибшим (39-я авантюра).

**Формульный стиль и метрические особенности**

В 1950-е годы идеи Пэрри–Лорда получили свое распространение в медиевистике. Сам Лорд в работе «Сказитель» (The Singer of Tales, 1960) высказывался о применении теории формульной композиции к средневековым текстам. Действительно, по сравнению с современным ей рыцарским романом «Песнь о Нибелунгах» имеет большее отношение к «формульному стилю». Нет сомнений, что формульность характеризует стиль «Песни». Здесь можно говорить о наличии модели, имеющей некоторую структуру, которая позволяет вписать в нее новое содержание. «Песнь» использует формулы, для которых характерна сильная вариативность, но которые находятся в строгой базисной структуре.

Особенно часто формульные выражения встречаются при описании героев, в их характеристике: *ein ûz erwelter degen* («доблестный герой»), *der snelle degen guot* («отважный благородный герой»), *die recken vil balt* («очень храбрый герой»). Например, фраза *ein ûz erwelter degen* в начале поэмы повторяется трижды, важно то, что она имеет постоянную метрическую позицию, занимая место второго полустишия в длинной строке: *Und Gîselher der junge,* ***ein ûz erwelter degen*** («Млад Гизельхер удалый», 4, 3); *Rûmolt der kuchenmeister,* ***ein ûz erwelter degen*** («Начальником над кухней был в Вормсе Румольт смелый», 10, 1); *Sindolt der was scenke,* ***ein ûz erwelter degen*** («За чашника был Синдольт, воитель, полный сил», 11, 3). Встречаются также традиционные инициальные эпические формулы (см.: [Masser 1981: 137]), маркирующие зачин, начало повествования: *Ez wuohs in Burgonden ein vil edel magedîn* («Жила в земле бургундов девица юных лет», 2, 1); *Dô wuohs in Niderlanden eins edelen küneges kint* («В ту пору в Нидерландах сын королевский жил», 20, 1); *Ez was ein küneginne gesezzen über sê* («Царила королева на острове морском», 326, 1). К вариативно заполняемым относятся структуры, связанные с обозначением речевого вступления персонажей. Так, для первого стиха длинной строки характерно формульное выражение «*dô sprach* ‘тогда говорил’ + обозначение персонажа + эпитет, относящийся к этому персонажу»: *Dô sprach der küene Sîvrit* (52, 1); *Dô sprach der fürste Sigmunt* (56, 1); *Dô sprach der künec rîche* (102, 1). Во втором стихе длинной строки подобное выражение имеет, как правило, следующий вид: «*sprach* ‘говорил’ + обозначение персонажа

+ эпитет»: *sprach der künec zehant* (106, 1); *sprach Gunther der degen* (112, 1); *sprach aber der küene man* (113, 1). Описанная структура может менять свою метрическую позицию, ее компоненты могут находиться в различных положениях по отношению друг к другу. «Песнь о Нибелунгах» содержит также стереотипные стилистические шаблоны, относящиеся к описаниям различных ситуаций, например сражений.

Вопрос о том, являются ли формульные выражения знаками старого устного строя поэмы, не раз ставился исследователями «Песни». Некоторое время назад было принято считать, что формульность может быть истолкована как реликт устного эпического стиля в условиях письменности[15]. Бесспорно, что устные эпические поэмы формульны, но это не значит, что верно и обратное утверждение, что все произведения, содержащие формулы, имеют прямое отношение к устной традиции. В «Песни о Нибелунгах», которая хоть и имеет непосредственное отношение к устности, но сложилась как литературное произведение, формулы и формульные выражения могут выполнять иные функции, нежели в произведениях, существующих только в устной традиции. В современной науке принято считать, что формульность является не конститутивным признаком композиции «Песни», но стилистическим средством. Автор сознательно использует формулы как особое средство поэтического выражения, создающее эффект устности. Благодаря этой «фиктивной устности»[16] книжный эпос остается в связи со старой эпической традицией [Curschmann 1977; Haferland 2001; 2004].

Формулы могут действовать как символико-стилистическое выражение героического духа, придающее повествованию особую эмоциональную окраску. Вместе с тем следует отметить и важность коммуникативного момента: коммуникативная ситуация «сказитель–публика» наследуется книжным эпосом. Модификацию этой коммуникативной ситуации в условиях письменности Алоис Вольф называет «рапсоидальной письменностью» [Wolf 1995: 274]. Итак, аура устности так или иначе становится неотъемлемой чертой «Песни о Нибелунгах».

К архаическому повествовательному стилю принадлежит и «нибелунгова строфа», состоящая из четырех попарно рифмованных длинных строк. Такое построение строфы одновременно является и поздней модификацией старой формы устного повествования. Как известно, древнегерманский эпос оперировал длинной строкой, которая состоит из двух кратких стихов, имеющих по три ударения и объединенных аллитерацией. Подобная форма встречается, например, в поэме IX в. «Песнь о Хильдебранде». В немецкой словесности аллитерационный стих постепенно сменяется рифмованным, состоящим из попарно созвучных длинных строк.

---

[15] Так, К. Боргхарт охарактеризовал «Песнь о Нибелунгах» как «письменную фиксацию устного произведения» [Borghart 1977: 147].

[16] Х. Хаферланд развивает тезис о дифференциации между «импровизационной» и «заученной» устностью [Haferland 2004: 73–173].

Рассмотрим в качестве примера шестую строфу «Песни о Нибелунгах»:

Ze Wormez bî dem Rîne si wonten mit ir kraft.
in diente von ir landen vil stolziu ritterscaft
mit loelîchen êren unz an ir endes zît.
si stûben sît jǽmerlîche von zweier edelen frowen nît.

На Рейне в Вормсе жили с дружиной короли,
И верность нерушимо вассалы их блюли:
Не изменили долгу герои даже там,
Где смерть им уготовила вражда двух знатных дам.

Итак, строфа состоит из четырех длинных строк, соединенных парной рифмой (*kraft–ritterscaft*; *zît–nît*). Длинная строка содержит два разделенных цезурой полустишия. Полустишия имеют три ударных слога, за исключением второй половины четвертого стиха, которая удлинена на одно ударение, что маркирует конец строфы (*von zw**ei**er **e**delen fr**ow**en n**î**t*). Первое полустишие каждой строки имеет двухсложное женское окончание (*R**î**ne*, *l**a**nden*, ***ê**ren*, *j**ǽ**merlîche*), во втором полустишии окончание односложное, мужское (*kraft*, *ritterscaft*, *zît*, *nît*).

Интересно, что метрически строфа поэмы совпадает со строфой любовных песен Кюренберга, датируемых серединой XII в. Однако, как справедливо отмечает Хельмут де Бор [de Boor 1966: 337–357], невозможно сказать, заимствовал ли Кюренберг «нибелунгову строфу» или «Песнь» использует строфическую форму лирики Кюренберга.

Многие строфы «Песни» показывают свободу заполнения раннесредневекового стиха, ударные и безударные слоги сменяются неравномерно, два ударения могут следовать друг за другом, анакруза факультативна. Вторые стихи зарифмованы между собой, иногда связаны только ассонансом, что характерно для лирики раннего миннезанга. Однако большинство строк имеет чистую рифму и обладает тенденцией к упорядоченной смене ударных и безударных слогов. Встречаются и зарифмованные между собой попарно первые стихи. Важно, что в некоторых строфах используется анжамбеман, как, например, в приведенном выше примере шестой строфы: *vil stolziu ritterscaft* / *mit loelîchen êren*.

Построение строфы способствует «блочному» повествованию, которое имеет логическое ударение через каждые три строки. Как правило, фацит, некоторое заключение, падает именно на четвертую строку, где особенно часто встречаются формульные выражения. Метрические и стилистические особенности «Песни» дают исследователям постоянный импульс искать архаическое празерно поэмы. Например, Иоахим Хайнцле считает, что «нибелунгова строфа» как структурный элемент «Песни» может восходить к устному раннесредневековому сказанию о Нибелунгах, и этот структурный элемент заключен в письменном тексте, как «мошка в янтаре» [Heinzle 2005: 42].

Предположительно «Песнь о Нибелунгах» исполнялась под музыкальное сопровождение. Это произведение, которое не только генетически связано с устной культурой, но, будучи зафиксировано как письменный текст, предназначалось для рецитации. Перформативная и коммуникативная ситуации «Песни» предполагали возможность модификаций, различного «авторского» фокусирования для каждого нового исполнения.

* * *

Произведения средневековой словесности, использующие в качестве своей сюжетной основы сказания о нибелунгах, получили широкое распространение в Германии и странах Скандинавии. В конце XII в. история Кримхильды и ее братьев упоминается в трудах датского историка Саксона Грамматика. «Сага о Тидреке» XIII в., записанная норвежским автором со слов выходцев из Нижней Германии, также обращается к истории нибелунгов. К произведениям, истоки которых восходят к «Песни о Нибелунгах», можно также отнести ряд датских, норвежских и шведских баллад.

Особое внимание следует обратить на поэму «Плач» (Die Klage), написанную немногим позже «Песни о Нибелунгах». В «Плаче» рассказывается о страданиях Этцеля, Дитриха и Хильдебранда, которые готовят к погребению погибших героев, а также о том, как печальная весть приходит в Бехларен, Пассау и Вормс.

Другая немецкая поэма, «Песнь о Зейфриде» (Seyfridslied), сохранившаяся в печатной редакции XVI в., посвящена Зигфриду и повествует о его детстве и юности, о победе над драконами, о спасении Кримхильды, похищенной драконом, о женитьбе Зигфрида и о гибели у источника от руки Хагена.

О соперничестве Зигфрида и Дитриха Бернского в Вормсе рассказывают поэмы «Битерольф» (Biterolf) и «Розовый сад» (Rosengarten). Первая была написана немногим позже «Песни о Нибелунгах», вторая — спустя 50 лет. В 1557 г. Ганс Сакс написал трагедию «Роговой Зигфрид».

С приходом эпохи романтизма многие авторы обратились к сюжету «Песни о Нибелунгах»: Деламот Фуке, Улат («Зигфрид»), Гейбель («Кримхильда»), Раупах («Нибелунги») и др. Наибольший интерес представляют драмы Фридриха Геббеля и Рихарда Вагнера. «Нибелунги» (Die Nibelungen, 1855–1860) Геббеля — трехчастное драматическое произведение, в котором полностью изложена история нибелунгов. Однако Геббель вводит и новые мотивы: любовь Брюнхильды и Зигфрида, а также иную трактовку о проклятом золоте, вложенную в уста шпильмана Фолькера: «Играли дети — один убил другого; из камня появилось золото, которое породило распри в народах». В знаменитой музыкальной драме «Кольцо Нибелунга» (1848–1874) Рихарда Вагнера, состоящей из трех частей и прелюдии, вошла первая часть поэмы, которая заканчивается смертью Зигфрида.

## Литература

Гуревич 1978 — *Гуревич А. Я*. Пространственно-временной «континуум» «Песни о Нибелунгах» // Традиция в истории культуры / Отв. ред. В. А. Карпушин. М.: Наука, 1978. С. 112–127.

Песнь 1975 — Песнь о Нибелунгах / Пер. Ю. Корнеева // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М.: Худ. лит., 1975. С. 357–628.

Хойслер 1960 — *Хойслер А*. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах / Пер. с нем. Д. Е. Бертельса. М.: Изд-во иностр. лит., 1960. 441 с.

Becker 1977 — *Becker P. J*. Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen. Wiesbaden: Reichert, 1977. 283 S.

Borghart 1977 — *Borghart K. H. R*. Das Nibelungenlied. Die Spuren mündlichen Ursprungs in schriftlicher Überlieferung. Amsterdam: Rodopi, 1977. 174 S.

Bräuer 1970 — *Bräuer R*. Literatursoziologie und epische Struktur der deutschen Spielmanns- und Heldendichtung. Berlin: Academie Verlag, 1970. 303 S.

Curschmann 1977 — *Curschmann M.* The concept of the oral formula as an impediment of Medieval oral poetry // Medievalia et Humanistica. Vol. 8. 1977. P. 63–76.

de Boor 1966 — *de Boor H*. Kleine Schriften. Bd. 2. Berlin: de Gruyter, 1966. 373 S.

Ehrismann 2002 — *Ehrismann O*. Nibelungenlied. Epoche — Werk — Wirkung. München: Beck, 2002. 222 S.

Falk 1985 — *Falk W*. Wer war Volker? // Die Entdeckung der potentialgeschichtlichen Ordnung. Teil 1. Frankfurt am Main; Bern; New York: Peter Lang, 1985. S. 177–201.

Green 1994 — *Green D. H.* Medieval listening and reading: The primary reception of German literature, 800–1300. Cambridge; New York: Cambridge Univ. Press, 1994. xv + 483 p.

Haferland 2001 — *Haferland H.* Das *Nibelungenlied* — ein Buchepos? // Das Nibelungenlied: Actas do Simpósio Internacional, 27 de Octubro de 2000. Beiheft der Revista da Faculdade de Letras do Porto / Ed. by J. Greenield. Porto: Faculdade de Letras Universidade do Porto, 2001. P. 79–95.

Haferland 2004 — *Haferland H.* Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Heldendichtung im deutschen Mittelalter. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004. 480 S.

Heinzle 2005 — *Heinzle J*. Die Nibelungen. Lied und Sage. Darmstadt: Primus, 2005. 144 S.

Holtzmann 1854 — *Holtzmann A*. Untersuchungen über das Nibelungenlied. Stuttgart: A. Krabbe, 1854. viii + 212 S.

Kralik 1954 — *Kralik D*. Wer war der Dichter des Nibelungenliedes? Wien: Österreichischer Bundesverl., 1954. 28 S.

Krogmann, Pretzel 1966 — Bibliographie zum Nibelungenlied und zur Klage / Hrsg. W. Krogmann, U. Pretzel. Berlin: E. Schmidt, 1966. 75 S.

Kron 1998 — *Kron R*. Magister oder Meister // Gottfried von Strassburg. Tristan. Bd. 3. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1998. p. 302–306.

Masser 1981 — *Masser A*. Von Alternativstrophen und Vortragsvarianten im Nibelungenlied // Hohenemser Studien zum *Nibelungenlied* / Hrsg. A. Masser. Dornbirn: Vorarlberger Verlag. 1981. S. 125–137.

Müller 2005 — *Müller J.-D*. Das Nibelungenlied. Berlin: Erich Schmidt, 2005. 184 S.

Müllenhoff 1855 — *Müllenhoff K*. Zur Geschichte der Nibelunge Not. Braunschweig: C. A. Schwetschke und Sohn, 1855. 103 S.

Neumann 1967 — *Neumann F.* Das Nibelungenlied in seiner Zeit. Göttingen: Vandenhoeck, 1967. 203 S.

Panzer 1955 — *Panzer F.* Das Nibelungenlied. Entstehung und Gestalt. Stuttgart: Kohlhammmer, 1955. 495 S.

Schaefer 1994 — *Schaefer U.* Zum Problem der Mündlichkeit // Modernes Mittelalter: Neue Bilder einer populären Epoche / Hrsg. J. Heizle. Frankfurt-am-Main: Insel, 1994. S. 357–375.

Wolf 1955 — *Wolf A.* Heldensage und Epos: Zur Konstituierung einer mittelalterlichen Gattung im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1995. 461 s.

## On scholarly and cultural reception of the *Nibelungenlied*

**Rykunova, Anna B.**
*PhD (Candidate of Science in Philology)*
*Project Director, Musée-Nomade du Livre d'artiste*
*17 avenue du Maréchal Leclerc, 50400 Granville , France*
*Tel.: 0672558152*
*E-mail: rykounova@hotmail.com*

***Abstract***. The paper examines historical and genetic aspects of the study of the *Nibelungenlied* and presents a wide spectrum of studies of the German literary epic. Special attention is paid to the analysis of composition, versification, and style of the *Nibelungenlied* and the description of the major plot components of this work of medieval literature.

***Keywords***: the *Nibelungenlied*, German literary epic, formulaicity, manuscript tradition

### References

Becker, P. J. (1977). *Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen*. Wiesbaden: Reichert. 283 p. (In German).

Borghart, K. H. R. (1977). *Das Nibelungenlied. Die Spuren mündlichen Ursprungs in schriftlicher Überlieferung*. Amsterdam: Rodopi. 174 p. (In German).

Bräuer, R. (1970). *Literatursoziologie und epische Struktur der deutschen Spielmanns- und Heldendichtung.* Berlin: Academie Verlag. 303 p. (In German).

Curschmann, M. (1977). The concept of the oral formula as an impediment of Medieval oral poetry. *Medievalia et Humanistica, 8*, 63–76.

de Boor, H. (1966). *Kleine Schriften*, vol. 2. Berlin: de Gruyter. 373 p. (In German).

Ehrismann, O. (2002). *Nibelungenlied. Epoche — Werk — Wirkung.* München: Beck. 222 p. (In German).

Falk, W. (1985). Wer war Volker? In *Die Entdeckung der potentialgeschichtlichen Ordnung*, part 1, 177–201. Frankfurt am Main; Bern; New York: Peter Lang. (In German).

Green, D. H. (1994). *Medieval listening and reading: The primary reception of German literature, 800–1300*. Cambridge; New York: Cambridge Univ. Press. xv + 483 p.

Gurevich, A. Ia. (1978). Prostranstvenno-vremennoi "continuum" "Pesni o Nibelungakh" [Spatial and temporal "continuum" in "Song of the Nibelungs"]. In V. A. Karpushin (ed.). *Traditsiia v istorii kul'tury* [Tradition in the history of culture], 112–127. Moscow: Nauka. (In Russian).

Haferland, H. (2001). Das *Nibelungenlied* — ein Buchepos? In J. Greenield (ed.). *Das Nibelungenlied: Actas do Simpósio Internacional, 27 de Octubro de 2000. Beiheft der Revista da Faculdade de Letras do Porto*, 79–95. Porto: Faculdade de Letras Universidade do Porto. (In German).

Haferland, H. (2004). *Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Heldendichtung im deutschen Mittelalter*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 480 p. (In German).

Heinzle, J. (2005). *Die Nibelungen. Lied und Sage*. Darmstadt: Primus. 144 p. (In German).

Holtzmann, A. (1854). *Untersuchungen über das Nibelungenlied*. Stuttgart: A. Krabbe. viii + 212 p. (In German).

Khoisler, A. (1960). *Germanskii geroicheskii epos i skazanie o Nibelungakh* [The German heroic epic and the Song of the Nibelungs]. (Transl. by D. E. Bertel's from selected works by A. Hausler). Moscow: Izdatel'stvo inostrannoi literatury. 441 p. (In Russian).

Korneev, Iu. (transl.). Pesn' o Nibelungakh [Song of the Nibelungs]. In *Beovul'f. Starshaia Edda. Pesn' o Nibelungakh* [Beowulf. Elder Edda. Song of the Nibelungs], 357–628. Moscow: Khudozhestvennaia literatura. (In Rissian).

Kralik, D. (1954). *Wer war der Dichter des Nibelungenliedes?* Wien: Österreichischer Bundesverl. 28 p. (In German).

Krogmann, W., Pretzel, U. (eds). (1966). Bibliographie zum Nibelungenlied und zur Klage. Berlin: E. Schmidt. 75 p. (In German).

Kron, R. (1998). Magister oder Meister. In Gottfried von Strassburg. *Tristan*, vol. 3, 302–306. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. (In German).

Masser, A. (1981). Von Alternativstrophen und Vortragsvarianten im Nibelungenlied. In A. Masser (ed.). *Hohenemser Studien zum Nibelungenlied*, 125–137. Dornbirn: Vorarlberger Verlag. (In German).

Müllenhoff, K. (1855). *Zur Geschichte der Nibelunge Not*. Braunschweig: C. A. Schwetschke und Sohn. 103 p. (In German).

Müller, J.-D. (2005). *Das Nibelungenlied*. Berlin: Erich Schmidt. (In German).

Neumann, F. (1967). *Das Nibelungenlied in seiner Zeit.* Göttingen: Vandenhoeck. 203 p. (In German).

Panzer, F. (1955). *Das Nibelungenlied. Entstehung und Gestalt*. Stuttgart: Kohlhammmer. 495 p. (In German).

Schaefer, U. (1994). Zum Problem der Mündlichkeit. In J. Heizle (ed.). *Modernes Mittelalter: Neue Bilder einer populären Epoche*, 357–375. Frankfurt-am-Main: Insel. (In German).

Wolf, A. (1955). *Heldensage und Epos: Zur Konstituierung einer mittelalterlichen Gattung im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Tübingen: Gunter Narr Verlag. 461 p. (In German).

Rykunova, A. B. (2015). On scholarly and cultural reception of the *Nibelungenlied*. *Shagi / Steps, 1*(2), 131–150