

УДК 801.83; 82-1/-9

*О.В. Попова***ФУНКЦИЯ ВОЛШЕБНЫХ ЦЕПОЧЕК ВО ФРАНЦУЗСКИХ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ПОЭМАХ О РЫЦАРЕ С ЛЕБЕДЕМ И ОПЕРЕ Р. ВАГНЕРА «ЛОЭНГРИН»**

В статье рассматривается функция волшебных цепочек в опере Вагнера «Лоэнгрин» и во французских средневековых поэмах о Рыцаре с лебедем. Вагнер был знаком не только с сюжетами немецких произведений о Рыцаре с лебедем, но и с сюжетами их французских первоисточников. Мотив превращения ребенка в лебедя мог быть заимствован Вагнером из французской поэмы «Рождение Рыцаря с лебедем». Но если во французской поэме превращение детей в лебедей происходит при снятии с их шеи цепочек, то в опере Вагнера «Лоэнгрин» брат главной героини превращается в лебедя после того, как на его шею надевают цепочку. Сюжет старофранцузской поэмы «Рождение Рыцаря с лебедем» восходит к фольклорной сказке о детях-лебедях, в которой, предположительно, превращение детей в лебедей происходило под действием чар колдуньи при надевании на них волшебного предмета. В эпической традиции функция цепочек претерпела трансформацию, которая объясняется христианским влиянием. Вероятно, Вагнер намеренно изменил функцию волшебной цепочки на противоположную, стремясь вернуть фольклорному мотиву первоначальный вид.

*Ключевые слова:* средневековая литература, фольклор, мотив, Рыцарь с лебедем, Лоэнгрин.

Р. Вагнер начал рассматривать сюжет о Лоэнгрине в качестве материала для будущего драматического произведения во время своего пребывания в Париже, когда в его воображении выстраивалась концепция оперы «Тангейзер». В то время ему в руки попал журнал Кенигсбергского немецкого общества с критической статьей Лукаса о средневековом цикле «Состязание певцов в Вартбурге» [1. С. 358; 5]. В том же журнале он прочел разбор входящей в него поэмы о Лоэнгрине и ее краткое изложение. Этот сюжет окончательно захватил его воображение в 1845 г. в Мариенбаде, где он изучил уже сам текст поэмы о Лоэнгрине в издании Гёрреса [4], а также рыцарский роман Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль». В своей автобиографии «Моя жизнь» Вагнер называет только эти источники, использованные им при работе над оперой «Лоэнгрин», и мельком упоминает, что был знаком с различными вариантами сказания о Лоэнгрине.

Один из первых биографов Вагнера А. Лиштанберже говорит о том, что «он изучил миф о Лоэнгрине в различных немецких и иностранных вариантах и благодаря трудам филологов лучше усвоил происхождение и первоначальный смысл его» [2. С. 131]. Под «иностранными источниками» биограф подразумевает старофранцузские поэмы о Рыцаре с лебедем Элиасе. Основываясь не столько на автобиографических свидетельствах самого Вагнера, сколько на сюжете его оперы, А. Лиштанберже включает в число источников «Лоэнгрин» «Рыцаря с лебедем» Конрада Вюрцбургского, легенду о предках Готфрида Бульонского и легенду о детях-лебедях.

Под «легендой о предках Готфрида Бульонского» биограф подразумевает самые ранние известные нам источники «сюжета о Рыцаре с лебедем» – старофранцузские поэмы в составе эпического цикла о Первом крестовом походе, где Рыцарь с лебедем фигурирует в качестве предка предводителя похода Готфрида Бульонского. О Рыцаре с лебедем рассказывается в трех поэмах, условно называемых «Рождение Рыцаря с лебедем», «Рыцарь с лебедем» и «Конец Элиаса».

Немецкоязычные авторы заимствуют сюжет только второй из этих поэм, где речь идет о прибытии главного героя ко двору германского императора, спасении герцогини от захватчика ее земель и женитьбе на ней. В рыцарском романе Вольфрама фон Эшенбаха Рыцарь с лебедем появляется под именем Лоэнгрин как сын Парцифалья, ставшего королем Грааля. «Рыцарь с лебедем» Конрада Вюрцбургского, созданный позднее, около 1257 г., более точно воспроизводит сюжет французской поэмы, и о рождении рыцаря в тексте не говорится. После 1283 г. в составе цикла о Состязании певцов в Вартбурге появляется поэма о Лоэнгрине, сочиненная анонимным баварским поэтом. Она входит в часть, называемую «Игра в загадки» и вложена в уста Вольфрама фон Эшенбаха, вступившего в спор с Клингзором, в этом сюжете герой опять оказывается рыцарем Грааля.

За исключением «Парцифалья», где отсутствует поединок героя с обидчиком герцогини, все вышеперечисленные произведения о подвиге Рыцаря с лебедем имеют общие мотивы, которые включает в сюжет своей оперы и Вагнер:

*Герцогиня попадает в беду*

*Рыцарь с лебедем прибывает ей на помощь*

*Рыцарь с лебедем сражается с противником и побеждает его*

*Рыцарь с лебедем женится на герцогине и запрещает ей задавать вопрос о его происхождении*

*Герцогиня задает запретный вопрос*

*Рыцарь с лебедем утывает*

Во франкоязычных источниках герой может носить имя Элиас, в немецкоязычных – Лоэнгрин или Лоэнгрин, но во всех произведениях он сохраняет свое первое имя – «Рыцарь с лебедем» (*le Chevalier au Cygne, der Schwanritter*). Лебедь, который влечет по воде его ладью, является главным атрибутом этого героя, но появление лебедя в различных версиях сюжета объясняется по-разному. Вопрос о появлении лебедя напрямую связан с вопросом о происхождении героя, то есть именно с тем, что по сюжету должно остаться тайной для его жены.

В основе сюжета французской поэмы о рождении Рыцаря с лебедем лежит сказочный сюжет о детях, превращенных в лебедей, о котором и упоминает А. Лиштанберже. Согласно сюжету поэмы, один из братьев остается в лебедином облике и будет сопровождать другого брата, который и отправится на поиски приключений под именем Рыцаря с лебедем. У Вольфрама появление лебедя ничем не мотивировано. Создатель поэмы о Лоэнгрине, вслед за Вольфрамом связывающий происхождение рыцаря с Граалем, расширяет сюжет за счет описания рыцарей Круглого стола и Грааля (эти два мира предстают как один) и рассказа о том, как им стало известно о беде герцогини. По велению Грааля Лоэнгрин снаряжается, чтобы прийти ей на помощь, и к берегу приплывает лебедь, влекущий ладью. Увидев его, Лоэнгрин отказывается от коня и говорит, что последует за лебедем, куда бы тот его ни повез.

У Вагнера лебедь – это заколдованный брат Эльзы Готфрид, в убийстве которого обвиняют Эльзу. В соответствии с этим композитор вводит в сюжет оперы мотивы и персонажей, которые отсутствовали во всех источниках. Прежде всего, это мотив обвинения Эльзы в убийстве своего брата. Имя брата Эльзы – Готфрид – могло быть заимствовано Вагнером из поэмы Конрада, в которой его носит умерший герцог Брабанта (у Вагнера он остается незазванным), а Конрад, в свою очередь, заимствовал его из французских поэм, где потомком Рыцаря с лебедем является Готфрид Бульонский.

Кроме брата Эльзы в опере появляется еще один новый персонаж – Ортруда, жена графа Фридриха фон Тельрамунда, обвинителя Эльзы. Во всех версиях «сюжета о Рыцаре с лебедем» обидчиком герцогини является претендент на ее земли, в некоторых случаях – и на ее руку. У Вагнера же он сам отвергает руку Эльзы и женится на Ортруде, которая может претендовать на трон Брабанта, и именно она убеждает его выступить против Эльзы. «Бедой» Эльзы становится не только угроза ее праву на трон, но и обвинение в убийстве брата и ее неспособность оправдаться. Фридрих представлен у Вагнера как достойный рыцарь, убежденный Ортрудой в виновности Эльзы, а возможно, даже околдованный ею. Такой поворот связан, по-видимому, с необходимостью появления в сюжете женского персонажа, обладающего магическими способностями, а сама фигура Ортруды, ради власти подбивающей мужа на преступление, могла быть подсказана сюжетом шекспировской трагедии «Макбет», с которым Вагнер в силу своего увлечения Шекспиром был хорошо знаком. Наконец, еще один мотив, который вводит Вагнер – это появление голубя, увозящего ладью Лоэнгрин после возвращения Готфриду человеческого облика.

В немецких версиях не совсем ясно, почему в качестве животного, сопровождающего рыцаря, выбран именно лебедь. Их создатели связывают это с функцией рыцаря как божественного посланника, но эта ассоциация уже вторична, поскольку сюжет был заимствован из французских поэм, в которых функция Рыцаря с лебедем как божественного посланника появляется уже на поздних этапах трансформации сюжета. У Вагнера связь лебедя с Граалем также остается не до конца проясненной. Не совсем понятно, почему Готфрид, превращенный Ортрудой в лебедя, служит Граалю. Причем в момент прибытия в Антверпен Лоэнгрин знает, что это заколдованный брат Эльзы, и знает, что к нему вернется человеческий облик, если Эльза в течение года не будет задавать запретный вопрос. Однако ему не известно то, что Готфрид заколдован Ортрудой при помощи волшебной цепочки. Только когда Ортруда открывает это, Лоэнгрин расколдовывает Готфрида.

Мотив превращения в лебедей при помощи цепочек присутствует во французской поэме «Рождение Рыцаря с лебедем». Она имеет несколько версий, но в общем виде ее сюжетная схема может быть представлена следующим образом. Поскольку в основе лежит фольклорный сюжет, для наглядности соотнесем его с понятием «функции», которое В.Я. Пропп применяет к сюжету волшебной сказки:

*Король женится на женщине из иного мира, свекровь не любит невестку, невестка рождает шестерых сыновей и дочь с золотыми/серебряными цепочками на шее (начальная ситуация).*

*Свекровь крадет детей невестки (вредительство).*

*У детей отнимают цепочки и они превращаются в лебедей (недостача).*

*Один из детей, не превратившийся в лебедя, отправляется ко двору короля (начинающееся противодействие).*

*Король узнает правду, лебедем возвращают цепочки и они становятся людьми (кроме одного) (ликвидация недостатка).*

В этом сюжете превращение детей в лебедей происходит по вине свекрови, но сама она не совершает колдовство. Дети уже рождаются с волшебными цепочками на шее, при снятии которых они превращаются в лебедей, а свекровь только приказывает отнять у них цепочки. Относительно сюжета французских поэм у Вагнера цепочка выполняет обратную функцию: при ее надевании с ребенком происходит трансформация.

Появление волшебной цепочки в сюжете оперы Вагнера можно объяснить тем, что он был знаком с сюжетами не только немецких, но и французских источников. С сюжетами французских поэм Вагнер, вероятно, познакомился в кратком изложении, приведенном в критической статье Лукаса. Что касается фольклорного сюжета о детях-лебедах, который лег в основу сюжетного блока о рождении Рыцаря с лебедем, то он не дошел до нас в своем первоначальном виде. Подобный сюжет мог быть известен Вагнеру в изложении братьев Гримм, сборник сказок которых он также тщательно изучил. Но в их варианте не фигурируют волшебные цепочки, при помощи которых происходит превращение.

Если более подробно рассмотреть различные версии поэмы о рождении Рыцаря с лебедем, то можно обнаружить некоторые логические несоответствия, и в первую очередь это касается именно мотива превращения детей в лебедей в результате снятия с шеи волшебных цепочек. Ему предшествует мотив кражи детей свекровью и их подмена щенками. Целью вредителя являются козни против невестки, их матери, и свекровь пытается скрыть рождение чудесных детей. По ее приказу слуга относит их в лес, но оставляет в живых. Позднее свекрови становится известно, что дети живы, и это провоцирует новый этап вредительства – приказ об отнятии у них цепочек.

В ранних версиях, основанных на сюжетном блоке о рождении Рыцаря с лебедем, свекровь приказывает только снять с детей цепочки, но не убивать их. Странность заключается в том, что она как будто знает о предстоящей трансформации, и ей важно не убить детей, а скрыть правду. Эта нелогичность снимается только в поздней поэме XIV в. «Рыцарь с лебедем и Готфрид Бульонский»: героиня здесь не знает о функции волшебных цепочек и отдает приказ убить детей. Охотник снимает цепочки, чтобы обмануть ее и преподнести их как доказательство убийства, а превращение детей в лебедей воспринимается как чудо.

Вообще, превращение в животное или предмет, происходящее при снятии волшебного предмета, для фольклора не характерно; обычно такой предмет использует вредитель с целью колдовства. Именно так происходит в сказке братьев Гримм «Шесть лебедей», где мачеха превращает детей в лебедей с помощью волшебных рубашек. Но в сюжете французских поэм свекровь не является колдуньей, и превращение детей в лебедей происходит не под действием чар, а напротив, как доказательство их чудесной природы.

Нарушения логики можно объяснить христианским влиянием на этот фольклорный сюжет: Рыцарь с лебедем должен стать прародителем не просто знатного рода, а рода, непосредственно связанного с Первым крестовым походом и завоеванием христианских святынь. Поэма о рождении Рыцаря с лебедем должна была продемонстрировать не просто его волшебную, но божественную природу. Поэтому превращение детей в лебедей стало следствием не волшебства свекрови, а божественной природы их матери, которая распространяется на детей и трактуется как христианское чудо. Представляется вполне вероятным, что в фольклорном сюжете, который нигде не зафиксирован именно в таком виде, но был известен создателям французской поэмы, отсутствовал мотив рождения детей с цепочками на шее, а превращение происходило именно под действием колдовских чар свекрови, что традиционно для сказок.

Если Вагнеру был известен сюжет французской поэмы «Рождение Рыцаря с лебедем», то композитор, знакомый с большим количеством сказочных сюжетов, также мог обратить внимание на эту странность. Возможно, поэтому при заимствовании мотива превращения в лебедя при помощи вол-

шебной цепочки он следует не логике эпического сюжета, а логике сюжета волшебной сказки, и вводит цепочку как волшебный предмет, с помощью которого Ортруда совершает колдовство. Нельзя исключать, что именно так происходило и в фольклорном сюжете о детях-лебедях: цепочки могли быть использованы свекровью для превращения детей невестки в лебедей, а в поэме в результате христианского влияния их функция стала обратной.

Причиной осознанной переработки христианского сюжета и стремления возратить ему фольклорный облик мог стать труд, по собственным свидетельствам Вагнера увлекший его в период работы над «Лоэнгрином» – «Немецкая мифология» Я. Гримма, в которой предпринимается попытка реконструкции германских мифологических образов и сюжетов. «Скудные обломки прошлого говорили со мною идеальным языком старых преданий, и скоро всем существом моим овладело ощущение, что я иду к чему-то давно утерянному, к сознанию, которое я никогда не переставал искать», – так композитор описывает впечатление, произведенное на него этой книгой [1. С. 427]. Говоря о прошлом мире, «от которого почти не осталось никаких рельефных памятников», вернее, о восприятии этого мира утерянным, непонятым для современного человека сознанием, которое сопоставляется с сознанием ребенка, Вагнер, вероятно, имеет в виду народное творчество, складывавшееся до влияния христианства и не дошедшее до нас в письменном виде.

Мысль Гримма о христианской религии, искривившей первоначальный, мифологический смысл древних германских сюжетов, высказываемая в «Немецкой мифологии», была близка Вагнеру. Он высказывает ее в публицистических работах «Искусство и революция» и «Опера и драма», написанных через несколько лет после создания «Лоэнгрин». Антитеза «христианство-язычество» присутствует в «Лоэнгрине», но в данном случае решается в пользу первого. Колдовство Ортруды, вызывающей к Водану и Фрейе и в финале объясняющей постигшие брабантцев несчастья мстостью богов, долго ими не чтимых, оказывается побеждено христианским чудом – служением заколдованного Готфрида Граалю. Но именно ее чары превращают Готфрида в лебедя, и если Вагнер был знаком с французской поэмой и, вслед за Гриммом, мысленно пытался «очистить» ее сюжет от христианского влияния, он мог прийти к выводу о невозможности наличия мотива рождения детей с цепочками на шее в первоначальном фольклорном сюжете.

Именно снятие противоречия внутри одного заимствованного мотива могло повлечь за собой другие противоречия внутри сюжета оперы. Связь заколдованного Готфрида с Граалем выглядит несколько искусственно, но, по всей видимости, была продиктована драматической условностью, требующей появления упомянутого персонажа в конце действия. Кроме того, введя в сюжет о подвиге Рыцаря с лебедем некоторые мотивы сюжета о его рождении, Вагнер приблизил драматический сюжет к сюжету сказки, предполагающему ликвидацию недостачи, наказание вредителя и восстановление справедливости. И, согласно логике сказочного сюжета, победе добра над злом должен способствовать главный герой. В данном случае им является Лоэнгрин, который выполняет функцию спасителя как для Эльзы, так и для ее брата и, в конечном счете, для всех германцев, которым предстоит война с венграми (в баварской поэме о Лоэнгрине герой сам участвует в войне). Что касается ухода Лоэнгрин и смерти Эльзы, не вполне соответствующих оптимистической трактовке финала, то Вагнер ясно сформулировал свою идею: «Лоэнгрин уходит, но не один, а с Эльзой: Эльза тоже удаляется из мира для покаяния» [1. С. 327].

Вопрос о заимствовании Вагнером отдельных мотивов из разных средневековых источников поднимался уже неоднократно [3]. Но в рассмотренном случае можно наблюдать интерес композитора не только к письменным текстам, но и к бытовавшему устно фольклорному сюжету, который не зафиксирован в своем изначальном виде и подлежит лишь предположительной реконструкции. Вагнер в сюжете своей оперы предпринимает попытку реконструкции по крайней мере одного из первоначальных мотивов, который претерпел сильную трансформацию в литературных источниках. Поэтому нельзя не разделить мнение его биографа, характеризующего творческий процесс создания «Лоэнгрин»: «К этой работе Вагнер хочет подойти не только как поэт, но и как филолог. Он хочет, чтобы его драмы не были произвольной, чисто литературной фантазией по отношению к легенде, но чтобы они верно воспроизводили подлинные первоначальные данные древней легенды и передавали ее оригинальный смысл» [1. С. 134].

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вагнер Р. Моя жизнь, М., 2003. Т. 1.
2. Лиштанберже, А. Рихард Вагнер как поэт и мыслитель. М., 1997.
3. Buschinger, D. Das Mittelalter Richard Wagners. Würzburg, 2007.
4. Lohengrin, ein altdeutsches Gedicht, nach der Abschrift des Vatikanischen Manuscriptes, herausgegeben von J. Görres. Heidelberg, 1813.
5. Lucas, C.T.L., Ueber den Krieg von Wartburg, in den Abhandlungen der K. deutschen Gesellschaft in Königsberg, 1838.

Поступила в редакцию 28.02.2018

Попова Ольга Вадимовна, старший преподаватель кафедры сравнительной истории литератур  
Российский государственный гуманитарный университет  
125993, Россия, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, 6  
E-mail: popova.olga13w@mail.ru

*O.V. Popova*

**THE FUNCTION OF MAGICAL NECK CHAINS IN OLD FRENCH POEMS ABOUT THE SWAN KNIGHT AND WAGNER'S "LOHENGRIN"**

In this article we describe the function of magical neck chains in Wagner's "Lohengrin" and in old French poems about the Swan Knight. Wagner was familiar not only with German plots about the Swan Knight but also with French originals. The motive of a child turning into a swan could have been taken by Wagner from the French poem "The Birth of the Swan Knight" ("La naissance du Chevalier au Cygne"). However in the French poem children turned into swans when chains were taken off their necks and in Wagner's "Lohengrin" the brother of the main character turned into swan when the chain was put on his neck. The plot of the old French poem "The Birth of the Swan Knight" was derived from a folklore tale about children-swans, in which, supposedly, children were turned into swans because of witch's spell and a magical pieces on their necks. In epic tradition the function of chains was transformed because of Christian influence. Wagner apparently changed the function of magical chains on an opposite one purposefully, trying to restore the original motive.

*Keywords:* medieval literature, folklore studies, motif, Swan Knight, Lohengrin.

## REFERENCES

1. Wagner R. Moja zhizn' [My Life], Moscow, 2003. T. 1. (In Russian).
2. Lichtenberger, H. Rihard Vagner kak pojet i myslitel' [Richard Wagner: Poet and thinker], Moscow, 1997. (In Russian).
3. Buschinger, D. Das Mittelalter Richard Wagners. Würzburg, 2007. (In German).
4. Lohengrin, ein altdeutsches Gedicht, nach der Abschrift des Vatikanischen Manuscriptes, herausgegeben von J. Görres. Heidelberg, 1813. (In German).
5. Lucas, C.T.L., Ueber den Krieg von Wartburg, in den Abhandlungen der K. deutschen Gesellschaft in Königsberg, 1838. (In German).

Received 28.02.2018

Popova O.V., Senior lecturer at Department of Comparative Literary History  
Russian State University for the Humanities  
Miusskaya sq. 6, Moscow, GSP-3, 125993, Russia  
E-mail: popova.olga13w@mail.ru