

УДК 821.112.2

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ В «ПЕСНИ О НИБЕЛУНГАХ»

Е.В. ЛУШНЕВСКАЯ

(Полоцкий государственный университет)

k.lushneuskaya@psu.by

Исследуются художественные приемы композиции «Песни о Нибелунгах». Проведен анализ сюжета эпоса сквозь призму композиционных приемов (антитеза, повтор, «логика конца»). Автор «Песни о Нибелунгах» создает сложный сюжет, в центре которого – известный образ Зигфрида. Сложный сюжет потребовал сложной композиции, основанной на сложном хронотопе и использовании художественных приемов народного творчества. Благодаря приемам антитезы, повтора и «логики конца» автор создает соответствующее настроение, с помощью которого готовит читателя к трагической развязке. Повороты сюжета связаны с мотивами сватовства, предательства, мести и борьбы за власть. Композиционные приемы и повороты сюжета служат для реализации основной задумки автора – изобразить известного героя в народном героическом эпосе «Песнь о Нибелунгах», как правило, имеющем трагический финал.

Ключевые слова: «Песнь о Нибелунгах», композиционный прием, антитеза, повтор, «логика конца», сюжет, трагический финал.

Введение. Сохранившаяся в нескольких редакциях «Песнь о Нибелунгах» (*Der Nibelunge Nôt*, кон. XII–нач. XIII в.) вызывала много споров с момента обнаружения Г. Оберейтом в 1755 году первой ее рукописи. Долгое время таких ученых, как В. Брауне, В.П. Кер, К. Лахман, В. Мюллер, М.А. Ньердорф, Ф.Г. Хаген, А. Хойслер и А. Хольцман занимал вопрос о существовании прарукописи «Песни о Нибелунгах». В результате были выделены три главные редакции (А, В и С), общим для композиции которых было деление на приблизительно равные по объему части. Деление на две части стало следствием описанных в них событий, формирующих два цикла: убийство Зигфрида (1–19 авертюры) и месть Кримхильды (20–39 авертюры). Оба цикла заключены в композиционно-жанровое единство со своеобразной причинно-следственной связью событий. Автор «Песни о Нибелунгах» прибегает к инверсии, проявляющейся в нарушении хронологии, когда повествование строится от конца к началу [1, с. 141]: уже в первой строфе, словно забежая вперед, он пишет о печальных последствиях, ожидающих Нибелунгов.

В основу каждой из частей положены известные исторической науке факты о падении Бургундского королевства (436) и смерти Атиллы (453), развитые в народном сознании в легенды, сказания о Сигурде. Сюжет «Песни» разыгрывается в куртуазно-рыцарском обществе конца XII – начала XIII веков, что, в свою очередь, потребовало немало усилий автора, сумевшего возродить историческое и фольклорно-мифологическое наследие в современной ему эпохе, что удалось благодаря сложной композиции «Песни о Нибелунгах».

Основная часть. Логичным кажется вопрос о возможности объединения настолько различных по характеру и содержанию источников в единое композиционно-жанровое целое. Разгадка кроется в гениальной задумке автора – изобразить легендарную личность в эпосе. Знакомство с эпическими произведениями предшествующего периода и вдохновенность автора образом Зигфрида позволили преобразовать сказание о Зигфриде в уникальное творение – «Песнь о Нибелунгах». Несмотря на то, что Зигфрид как эпический герой отсутствует во второй части «Нибелунгов», развитие событий постоянно отсылает к его образу: предательское убийство храброго воина в конце первой части эпоса непременно влечет за собой отмщение, завершающее повествование второй части. Автор извлекает героя мифических сказаний и помещает сразу в два времени: полную героизма и соответствующую характеру Зигфрида эпоху великого переселения народов и в понятное автору современное общество конца XII века. Одновременно с этим автор не мог отойти от мифического прошлого Зигфрида, которое придавало ему исключительности. По мнению А.Я. Гуревича, мифы и сказания, составляющие сюжет «Песни о Нибелунгах», «возникли на континенте и лишь впоследствии проникли на север, подвергнувшись там переработке и, возможно, архаизации» [2, с. 432]. Вместе с тем основные принципы построения сюжета сохраняются: финальная сцена «стоит» на своем месте (первая часть заканчивается гибелью Зигфрида, вторая – разгромом бургундов). Так, образ Зигфрида в авторском видении приобретает многогранность и сложность характера. Как результат, известный образ Зигфрида потребовал сложного сюжета, в котором автор искусно изобразил сложный хронотоп, а именно, соединив мифическое, героическое и современное. Автор взял легендарную фигуру Зигфрида и перенес ее в свое время, хорошо знакомую ему придворную культуру, для которой характерны любовь к придворной даме, вассальная верность, борьба за власть. Автору «Песни

о Нибелунгах», как и его публике, был понятен данный образ. На первых страницах эпоса читатель знакомится с Зигфридом-рыцарем, принявшим обряд посвящения, но при дворе бургундов мы узнаем о подвигах Зигфрида-драконоборца, там он демонстрирует свою силу как храбрый воин-участник сражений, и наконец, Зигфрид примеряет на себя роль вассала. Но в какой бы ипостаси не выступал Зигфрид, в нем обнаруживается его древняя сущность. В глазах читателя он остается «храбрым воином», «неуязвимым драконоборцем» и «обладателем клада».

Согласно эпическому жанру герою суждено погибнуть. М.И. Стеблин-Каменский отмечает, что «сущность героического сказания – горе и гибель» [3, с. 55]. У средневековой аудитории, по словам А.Я. Гуревича, непосредственный интерес вызвала встреча героя «со своей личной судьбой и его гибель» [4, с. 15], а не монотонное описание его деяний и подвигов. Следовательно, смерть Зигфрида была неминуемой. Смерть героя, полная трагизма, ожидаема и вместе с тем невероятна: обладая неуязвимостью, он не мог умереть. Вместе с тем автор уже в начальных авентюрах предваряет гибель Зигфрида, отправившегося в сватовство: «*Ez was leit den recken, / ez weinte ouch mantc meit. // ich wæn', in het ir herze / rehte daz geseit, // daz in sô vil der friwende / dâ von gelæge tât. // von sculden si dô klaget: / des gie in wærlîche nôt*» (70) [5, S. 26] (*Бойцы взгрустнули, много / девиц тут зарыдало: // Сдается мне, им сердце / заранее сказало, // Что на чужбине много / погибнет их друзей: // Не без причины слезы / у них струились из очей* [6, с. 149]). Радостное предприятие сватовства неизбежно вызывает грусть, словно автор готовит аудиторию к трагической развязке.

Автор вводит *мотив предательства*, который делает возможной гибель героя. Драматизм ситуации усиливается тем, что герой погибает из-за Кримхильды. Любовь и предательство, побратимство и вероломство, противопоставляемые друг другу и вместе с тем настолько органичные в героическом эпосе, становятся непрременным указанием автора на трагический исход повествования. Кримхильде, прекрасной девушке из придворного окружения, известна тайна Зигфрида. Внешне соответствующая канонам куртуазности Кримхильда, бесхарактерная и неопытная, по своей наивности выдает тайну уязвимого места Зигфрида: «*dô was dâ mite verrâten / der Kriemhilde man. // urloup nam dô Hagene, / dô gie er vræliche dan. // des küniges ingesinde / was allez wol genuot. // ich wæne immer recke / deheiner mêt getuot // sô grôzer meinræte, / sô dâ von im ergie, // dô sich an sîne triuwe / Kriemhilt diu küneginne lie*» (905,3–906,4) [5, S. 276] (*А этим-то Кримхильды / супруг и предан был. // Тогда, взяв отпуск, Гаген / к бойцам веселый поспешил. // Была в веселом духе / вся свита короля. // Никто другой на свете, / как полагаю я, // Так низко, вероломно / не мог бы поступить, // Как Гаген, чтоб доверье / к себе в Кримхильде поселить* [6, с. 247]). Это оборачивается трагедией для Кримхильды. Так, нелепая случайность оказывается переломным моментом в сюжете, судьбе Зигфрида, жизни Кримхильды. Ведь ничто не указывает на возможность ссоры двух друзей – Зигфрида и Гунтера – и их жен – Кримхильды и Брюнхильды. Такой *прием антитезы*, основанный на контрасте, осознанно используется автором для создания соответствующего настроения, пробуждения сопереживания, обострения восприятия [1, с. 139].

Следует отметить, что автору, кроме сказаний о Зигфриде, были знакомы сказания об Атли. Образ губящей ночью Гримхильд, убившей Атли, своего супруга, не мог не оказать влияние на автора «Нибелунгов». Но придворный образ Кримхильды был иным. Следовательно, автор, заимствовав легендарный образ Зигфрида и связав его с историей сватовства к Кримхильде, должен был создать такой сюжет, чтобы в Кримхильде рано или поздно обнаружились изначально желаемые качества беспощадной мстительницы. Тот факт, что известный из сказания об Атли мотив убийства мужа заменяется мотивом убийства братьев, вполне оправдан эпическим жанром. Единственное, что требовалось автору, это изобразить эволюцию придворной девушки в дьяволицу. Для эволюции необходимо было сильное потрясение, тем логичнее и оправданнее казалось убийство Зигфрида. Всеведущ только автор, тогда как персонажи эпоса остаются в неведении: автор лишь иногда приоткрывает занавес грядущей трагедии вещими снами. Однако ни пророческие беду сны, ни ссора королей не вызывали в Кримхильде таких эмоций, как утрата любимого, полная негодования, ненависти, горя. Такой поворот сюжета требует изменений в характере. Здесь читатель видит совершенно иную Кримхильду. В мгновение ока она из прекрасной девушки превращается в печальную вдову: «*Dô seic si zuo der erden, / daz si niht ensprach. // die schænen vreudelôsen / ligen man dô sach. // Kriemhilde jâmer / wart unmâzen grôz. // do erschrê si nâch unkrefte, / daz al diu kemenâte erdôz*» (1009) [5, S. 306] (*Не вымолвив ни слова, / упала вдруг она // Без чувств на землю, страшной / тоской удручена. // Пригожая Кримхильда / очнулась, пробудилась // И вскрикнула так громко, / что вся светлица огласилась* [6, с. 260]); и вот несколько строк ниже мы видим другую Кримхильду: «*Dô sprach diu jâmerhafte: / “ir kamrer ir sult hin gân // und wecket harte balde / die Sîfrides man. // ir sult ouch Sigemunde / mînen jâmer sagen, // ob er mir helfen welle / den kûenen Sîfriden klagē.”*» (1014) [5, S. 308] (*Печальная сказала: / «Идите, поскорей // И разбудите живо / Зигфридовых мужей. // Да кстату расскажите / Сигмунду обо всем: // Пусть он со мною вместе / поплачет о бойце лихом!»* [6, с. 260]). Прием антитезы в характеристике Кримхильды усиливает неизбежность трагического финала эпоса. Это

«должно вызвать в читателе соответствующие чувства и активизировать настроение взволнованного ожидания», что В.В. Тимохин называет «одной из специфических функций антитезы» [1, с. 140].

После смерти Зигфрида с вдовой Кримхильдой не происходит никаких изменений, она остается печальной и горюет по утраченному супругу в течение 13 лет. Автор не останавливается на данном периоде и, словно опуская «пустое время», сразу переходит к другому поворотному моменту – сватовству Этцеля. Кримхильда могла бы вынашивать мысль о мести более длительное время, оно не представляло ценности ни для публики, ни для автора. Здесь наблюдается несоответствие рассказанного времени времени рассказывания. Значимым поворотным моментом сюжета является сватовство Этцеля, необходимое для претворения мести Кримхильды в действительность. Это скачок в повествовании, открывающий действие второй части. События второй части сконцентрированы при дворе гуннского короля, и до момента приглашения бургунов в гости данное пространство оказывается незаполненным ничем особенным. Подобная ситуация наблюдалась накануне сватовства и подобным образом предваряла, соответственно, поворот сюжета. Кримхильда также переживает изменения. Нельзя не отметить, что предсказанные еще в начале эпоса беды начинают радовать Кримхильду: «*dô was mit sînem leide / ir sorgen vil erwant*» (2362,3) [5, S. 710] (*Тут веселее стало / ей после столько бед* [6, с. 435]). Тут, естественно, снова возникает контраст между благополучным ходом событий в начале повествования и «намекками» на предстоящую трагедию, что усиливается сменой в эмоциональном состоянии Кримхильды.

Кроме антитезы автор использует *повтор*. Для «Песни о Нибелунгах» характерен повтор не только лексический или синтаксический, но повтор сюжетной схемы повествования. Действие и первой, и второй частей открывает распространенный мотив в немецкоязычной поэзии – *сватовство*. Следует отметить, что в обеих частях целью сватовства является брак с Кримхильдой: в первой части для Зигфрида, во второй – для Этцеля. Оба жениха видят в Кримхильде не объект слепого преклонения, а свою будущую супругу, несмотря на то, что их любовь основана на слухах о красоте Кримхильды. Повтор как прием композиционного построения связан не только с мотивом сватовства.

Характерным для обеих частей является наличие *мотива обмана*, предшествующего заключению брака (Гунтер прибегает к помощи Зигфрида, а Кримхильда – к Этцелю). Вместе с тем оба брака заключаются при помощи посредника, но, если в первой части обман осуществляется по просьбе жениха, то во второй части объект обмана – Этцель, второй супруг Кримхильды. Следовательно, мотивы обмана различны. В случае с первой частью в обман вовлечены все участники процесса, кроме непосредственно невесты, Брюнхильды. Во второй части обман использует Кримхильда, истинные намерения которой становятся понятны из ее беседы с Рюдигером. Рюдигер склоняет Кримхильду принять предложение Этцеля, прямо указывая на возможность отомстить обидчикам благодаря могуществу Этцеля. Кримхильда уступает его уговорам: «*Er sprach zer küneginne: / “lât iuwer weinen sîn. // ob ir zen Hiunen hêtet / niemen dann mîn, // getriuwet mîner mâge, / und ouch der mînen man, // er müeses sêr’ engelten, / unt het iu iemen iht getân”*. // *Dâ von wart wol geringet / dô der vrouwen muot. // si sprach: “sô swert mir eide, / swaz mir iemen getuot, // daz ir sît der nêhste, / der bûeze mîniu leit.” // dô sprach der marcgrâve: / “des bin ich, vrouwe, bereit.”*» (1256–1257) [5, S. 380] (*Сказал он королеве: / «Ну, полно плакать вам! // Когда-б при вас остал-ся / лишь я у гуннов там, // Да будь мои там мужи / и верная родня, // Все-ж тем, кто вас обидел, / с лихвой за все воздал-бы я». // И на душе вдруг стало / ей легче. Тут ему // Она сказала: «Дайте / мне клятву, что тому, // Кто причинил мне горе, / вы первый за меня // Отмстите». Отвечал ей / маркграф: «На то согласен я» [6, с. 292]). Кроме того, основой конфликта композиционно-жанрового единства «Песни о Нибелунгах» является борьба за власть, заполучить которую герои пытаются с помощью хитрости. Брюнхильда требует доказательств вассальной службы Зигфрида у своего супруга Гунтера и умышленно приглашает родственников мужа; Хаген хитро овладевает кладом Нибелунгов и тайно погружает его в Рейн, чем препятствует укреплению власти Кримхильды, которая стремилась заручиться поддержкой многих воинов. Во второй же части хитрость и предательство демонстрирует Кримхильда, приглашая «в гости» братьев и Хагена, которых «не видела давно» с совершенно иной целью – отмщение. Нередко *мотив мести* отягощен *мотивом борьбы за власть*. Согласно придворному этикету, гостей пышно встречают при бургуновском дворе, равно как и у Этцеля. Пышные празднества в обеих частях насыщены прениями главных противников, итог которых трагичен: гибель Зигфрида в первой части, бургунов и Кримхильды во второй. Так, в обеих частях эпоса после длительной паузы в несколько лет следует преднамеренное приглашение родственников издалека, а после праздничного приветствия возникает конфронтация, вызывающая трагические последствия. Таким образом, складывается один из главных приемов повествования в средневековом эпосе: части «вторят» друг другу, а внутри частей многократно «повторяется» главная сцена [1, с. 142]. Под «главной сценой» мы понимаем трагический финал «Песни», указания на который проходят красной нитью через все произведение: «*dar umbe muosen helede / sît verliesén den lîp*» (328,4) [5, S. 104] (*Пришлось расстаться с жизнью / потом бойцам из-за того* [6, с. 179]); «*dar umbe muose der recke / dô verliesén den lîp*» (1908,4) [5, S. 574] (*Из-за того пришлось / ему живот свой положить*) [6, с. 375]; «*des muosen sider recken / verliesén den lîp*» (2155,2) [5, S. 648]*

(Из-за того погибнуть / пришлось бойцам потом) [6, с. 407]). Ни автора, ни публику такого рода повторы не утомляли, а наоборот, находили отклик в душе, служили подтверждением неминуемой трагической концовки. Как отмечает В.В. Тимохин, «несущая на себе особую <...> эмоциональную нагрузку финальная сцена, в соответствии с дидактическими целями, может быть многократно “повторена” как антитезой, так и с помощью приема “забегания вперед” автором с использованием комментариев к излагаемым событиям» [1, с. 142].

Для народного героического эпоса характерно обращение не только к антитезе и повторам, но и к формульному фонду устного народного творчества. Например, автор «Песни о Нибелунгах» нередко использует *формулы-обращения* к аудитории, *формулы ввода* в действие главных персонажей, а также *формулы, завершающие повествование*. Кроме того, сюжетобразующие мотивы обрамлены вводом формул иного характера, например, приветственных формул вежливости, процедурой отправления и приема послдов, описания битв. Путешествия, переезды и прочее выполняют функции прокладок [7]. Такого рода повторы имеют свою, характерную для «Песни о Нибелунгах», особенность. Речь идет об описаниях придворного, куртуазного быта. Кроме характерных для рыцарской культуры любви к прекрасной даме, служения ей, супружеской любви, мести, феодальной чести и верности, а также связанных с ними переживаний героев, немаловажную роль в «Песни о Нибелунгах» играет церемониал. Эпос насыщен описаниями празднеств, турниров, битв и быта, которые, в свою очередь, находят отражение в процедуре приема гостей, когда каждый из участников действия придерживается определенных норм и правил. Вместе с тем основные сюжеты связаны выразительными диалогами, символическими сценами. Для перехода от одного действия к другому автором используются временные указания, которые вводятся как средство восполнения пробела или заполнения неоправданно затянувшейся паузы в повествовании. Динамизмом отличаются последние авентюры эпоса, события которых развиваются стремительно, без детального описания сюжета, что находится «в разительном контрасте с чрезвычайно детализированными описаниями менее значительных эпизодов» [8, с. 122].

Например, между эпизодом, упоминающим о коварной задумке Кримхильды отомстить за свое горе, и убийством Гунтера и Хагена – промежуток в 15 авентюр, каждая из которых отражает небольшой в содержательном отношении эпизод, но имеет сюжетобразующие элементы. Причем события второй части с момента прибытия бургундов к гуннам описаны автором пошагово, словно он ничего не хотел упустить из виду, по нарастающей приближая трагическую концовку. Хаген не встал пред Кримхильдой, что усилило драматизм ситуации, затем он с Фолькером вынуждены сторожить бургундских воинов ночью; отдельной авентурой рассказывается об убийстве Данквартом, братом Хагена, отважного Бледеля, и преподнесенного Кримхильде как утренний подарок: «*Dô sluoc er Blæline / einen swinden swertes slac, // daz im daz houbet schiere / vor den füezen gelac. // „daz sî dîn morgen gâbe“, / sprach Danewart der degen, // „zuo Nuodunges briute, / der du mit minnen woldest pflegen. // Man mac si morgen mehelen / einem andern man. // wil er die brütmiete, / dem wirt alsam getân“*» (1927-1928,2) [5, S. 580] (Он Бледелю столь страшный / нанес мечом удар, // Что голова скатилась / к ногам: «Ну вот и дар // Твой утренний в придачу», / боец Данкварт сказал: // «К Худунговой невесте; / ведь, ты любишь ее желал. // Пусть ее помолвят / хоть завтра-же с другим! // Кто льстится на приданое, / поступят так и с ним» (1927-1928,2) [6, с. 378]). Затем автор вводит авентюры, повествующие об убийстве Иринга, Рюдигера, бойцов Дитриха, и наконец, Гунтера и Хагена. Эпизод убийства Кримхильды не выделен отдельной авентурой, словно автор видел ее гибель очевидной и не придавал этому особого значения. Каждая такая сцена вносит напряженность и драматизм, но вовсе не является самостоятельным законченным сюжетом, а выполняет функцию повтора, создавая тем самым эмоциональный накал ситуации, предшествующий основной трагедии.

«Песнь о Нибелунгах» изобилует предостережениями о «страшном» будущем. Повествование строится с видимым нарушением хронологии, и автор использует художественный прием, который часто называют «логикой конца» [1, с. 141]. Однако начать эпос с финальной сцены лишило бы смысла дальнейшее повествование или по крайней мере осложнило бы и без того сложный сюжет. От автора требовалось оставить финал в конце повествования, ибо без развязки произведение не может быть понято в силу незавершенности. Следовательно, автор с помощью таких композиционных приемов, как забегание вперед, повтор и антитеза заставляет читателя глубоко задуматься о причинах гибели Нибелунгов. Трудно сказать, видит ли автор виновных трагического исхода событий. Причина включения трагического в «Песнь о Нибелунгах» носит как объективный, так и субъективный характер. С одной стороны, эпос был создан анонимным автором на основе древних сказаний о Брюнхильде и о бургундах, имеющих трагический исход. С другой стороны, к этому не мог не присоединиться и личный момент – интерес автора к героическому сказанию. По мнению А. Хойслера, «сокровенная струна этого сказания – трагический героизм – нашла в его душе отклик...» [9, с. 125].

Заключение. Повествование эпоса осложнено, с одной стороны, наслоением различных хронопов, а, с другой – поворотами сюжета. Сложный сюжет требовал сложной композиции. Несомненно, сю-

жет эпоса обнаруживает более глубинные связи обеих частей, нежели их простая комбинация. Судьбы главных героев переплетены и являются одной историей, которая начинается сватовством Зигфрида и заканчивается убийством Кримхильды. Автор, придумав сложный сюжет, поместил эпических героев в непростые условия. Как пишет Б.И. Пуришев, «радость сменилась горем, на героев <...> обрушились великие бедствия, возвещенные шпильманом еще в начальных строках произведения» [10, с. 102]. С помощью антитезы и повтора автор стремится подчеркнуть значимое – финальную гибель Нибелунгов. Данные композиционные приемы тесно связаны с приемом «логика конца». Благодаря использованию антитезы, повтора и «логики конца» автору «Песни о Нибелунгах» удалось создать уникальное произведение, по праву считающееся народным героическим эпосом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тимохин, В.В. Приемы композиции в средневековом героическом эпосе. Литература и фольклор / В.В. Тимохин. – М., 1998. – 160 с.
2. Гуревич, А.Я. Сигурд / А.Я. Гуревич // Мифы народов мира : в 2 т. – М. : Советская энциклопедия, 1982. – Т. 2 : К–Я. – С. 432–433.
3. Стеблин-Каменский, М.И. Древнеисландская литература / М.И. Стеблин-Каменский. – М. : Наука, 1979. – 192 с.
4. Гуревич, А.Я. Диалектика судьбы у германцев и древних скандинавов / А.Я. Гуревич // Мифологема женщины-судьбы у древних кельтов и германцев / отв. ред. Т.А. Михайлова. – М. : Индрик, 2005. – С. 12–22.
5. Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch / K. Bartsch, H. de Boor. – Stuttgart : Philipp Reclam, 2003. – 1045 S.
6. Песнь о Нибелунгах. С введением и примечаниями / пер. М.И. Кудряшев. – СПб. : Типография Н.А. Лебедева, 1889. – 440 с.
7. Неклюдов, С.Ю. Типология и история в памятниках героического эпоса / С.Ю. Неклюдов // The Armenian Epic «Daredevils of Sassoun» and the World Epic Heritage. – Yerevan : National Academy of Sciences of Armenia, 2003. – P. 17–24.
8. Гуревич, А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства / А.Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1990. – 396 с.
9. Хойслер, А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах / А. Хойслер. – М. : Ин. лит., 1960. – 446 с.
10. История немецкой литературы : в 5 т. / редкол.: Б.И. Пуришев, В.М. Жирмунский. – М. : АН СССР, 1962–1976. – Т. 1 : История немецкой литературы (IX–XVII вв.) / Б.И. Пуришев [и др.]. – 1962. – 470 с.

Поступила 26.06.2018

COMPOSITIONAL TECHNIQUES IN THE “NIBELUNGENLIED”

E. LUSHNEVSKAYA

In the article the literary techniques of composition of «Nibelungenlied» are studied. The article deals with the analysis of the epos plot through the prism of compositional techniques (antithesis, repetition, «logic of ending»). The author of «Nibelungenlied» creates a complex plot, in the center of which is the famous character of Siegfried. The complex plot required a complex composition based on a complex chronotope and the usage of literary techniques. Due to the techniques of antithesis, repetition and «logic of ending» the author creates an appropriate atmosphere with the help of which he prepares the reader for a tragic ending. Plot twists are associated with the motives of match-making, betrayal, revenge and powerstruggle. Compositional techniques and plot twists are used to implement the main idea of the author – to portray the famous hero in the folk heroic epic «Nibelungenlied» as a rule with a tragic ending.

Keywords: «Nibelungenlied», compositional technique, antithesis, repetition, «logic of ending», plot, tragic ending.