

С. Свириденко

**Вагнеровские типы трилогии
"Кольцо Нибелунга" и
артисты Петербургской
оперы**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
С11

С11 **С. Свириденко**
Вагнеровские типы трилогии "Кольцо Нибелунга" и артисты Петербургской оперы / С. Свириденко – М.: Книга по Требованию, 2017. – 250 с.

ISBN 978-5-517-87186-2

ISBN 978-5-517-87186-2

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2017

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2017

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Вмѣсто предисловія.

Произведеніе искусства, предназначенное для сцены, всегда тѣсно связывается въ представленіи зрителя и слушателя съ тою передачею, какую оно получаетъ на сценѣ. Чѣмъ лучше передача, тѣмъ глубже и прочнѣе эта связь. Но даже тамъ, гдѣ силы исполнителей не на высотѣ ихъ задачи, — публика воспринимаетъ содержаніе и исполненіе вмѣстѣ, какъ нѣчто единое. Какое громадное значеніе имѣетъ исполненіе и исполнитель для оцѣнки всякаго драматическаго замысла — объ этомъ даже странно напоминать, настолько это необходимо и очевидно.

Поэтому, врядь-ли кто-нибудь станетъ отрицать, что сценическое творчество артистовъ, передающихъ крупное художественное созданіе — заслуживаетъ величайшаго вниманія со стороны критики. Оно заслуживаетъ большаго, чѣмъ краткія газетныя рецензіи, гдѣ авторъ связанъ тахітум'омъ строкъ, вынужденною ремесленною поспѣшностью работы, а подчасъ еще и газетною партійностью на почвѣ не имѣющей ничего общаго съ искусствомъ. (Нечего и говорить о тѣхъ случаяхъ, гдѣ въ роли критиковъ фигурируютъ лица безусловно невѣжественныя въ искусствѣ, или завѣдомо недобросовѣстныя; — оба типа, иногда соединенные въ одинъ, имѣютъ, къ несчастью, своихъ представителей среди русскихъ театральныхъ рецензентовъ). Публикѣ почти сплошь приходится довольствоваться именно рецензіями¹⁾. Изрѣдка отдѣльная статья, посвященная отдѣльному ар-

¹⁾ Авторъ менѣе чѣмъ кто-либо склоненъ огульно осуждать русскую рецензентскую литературу, въ которой ему приходилось и лично подвизаться. Но, во-первыхъ, въ семьѣ не безъ уroda; а во-вторыхъ, какъ сказано, зачастую самыя условія литературной работы рецензента мѣшаютъ производительности и плодотворности этой работы.

тисту, составляет исключение по своему размеру и содержательности среди этого множества разрозненных, беспорядочных, кратких отрывков газетной критики. В большинстве случаев, только эти отрывки и остаются от всех художественных переживаний сцены: от всего, созданного артистами.

Между тем, несомненный интерес представляла-бы общая характеристика того, что сделано целым рядом исполнителей по отношению к одному выдающемуся произведению, к одному из тех великих даров творческого гения человечества, которые восхищают и захватывают целые поколения.

Для зрителей, для слушателей они сливались с творением автора. В сознании многих, их образы связались неразрывно с теми, кого они воплощали на сцене. В сознании многих, понимание, оценка видимого и слышанного — зависели от того, как оно было передано тем или иным артистом.

Интересно поэтому проследить, как распорядились все эти люди материалом, полученным от автора; насколько они воплотили его замысел, что внесли в него; охарактеризовать их значение и заслуги в осуществлении взятой ими на себя задачи.

Опытом такой характеристики является настоящая книжка.

„Кольцо Нибелунга“ Рихарда Вагнера, едва-ли не больше всякого иного драматического произведения дает пищу для подобного обзора сценического творчества своих исполнителей — благодаря исключительному богатству и разнообразию сил, необходимых для его воплощения ¹⁾).

Содержание „Кольца Нибелунга“ с внешней стороны не может не быть уже знакомо значительной части русской публики; но имья в виду широкой круг читателей, автор предпочитает

¹⁾ Из четырех частей „Кольца Нибелунга“ впервые в Петербурге поставлена была на Императорской сцене „Валькирия“, в 1900 г., которая шла с тех пор 39 раз. С сезона 1901/1902 г. исполняется „Зигфрид“ (всего было 18 представлений); с 1902/1903 — „Гибель богов“ (всего 19 представлений), и с 1904/1905 — „Золото Рейна“ (всего 16 представлений). Части трилогии сперва давались в перемежку, независимо одна от другой, вплоть до 1907 г., когда трилогия наконец была поставлена полностью. Второй раз она исполнялась целиком в 1908 г. (За несколько лет до этих спектаклей „Кольцо Нибелунга“ исполнялось в Петербурге заграничною немецкою труппою).

на всякій случай повторить здѣсь сжатое изложеніе музыкально-драматической трилогіи, сдѣланное имъ въ другомъ мѣстѣ.

Съ самаго начала драмы, съ первыхъ-же моментовъ ея, намѣчается основной мотивъ, объединяющій всѣ дальнѣйшія событія: идея проклятаго клада, приносящаго гибель золота.

Это древне-германскій (вѣрнѣе: обще-арійскій) мифическій мотивъ рокового сокровища, приносящаго гибель каждому, кто имъ владѣтъ, и побуждающаго на страшныя преступленія того, кто хочетъ имъ овладѣть. Это глубокая идея гибельнаго, растлѣвающаго вліянія золота; стремленіе къ послѣднему символизируетъ вообще ослѣпленіе исключительно матеріальными интересами, заставляющее попирать ногами всѣ высшія стороны человѣчности, нарушать всѣ нравственные законы, забывать всѣ идеалы. Такое могущество золота надъ человѣческимъ духомъ, поработавшее его и низводящее до послѣдняго ничтожества — вызвало вѣрованіе, что злыя силы, темные карлы, враждебные богамъ и людямъ, впервые вынесли золото — изъ нѣдръ земли, гдѣ оно было безвредно, на свѣтъ, гдѣ оно стало причинять зло. Одно изъ сагъ — та, которая послужила канвой для драмы Вагнера — рассказываетъ слѣдующее о проклятіи золота.

Въ своемъ стремленіи къ власти, въ слѣпой надеждѣ на свое могущество, боги, съ ихъ властителемъ Вотаномъ, дали себя связать опаснымъ договоромъ съ исполинами, ихъ давними врагами. Чтобы откупиться отъ неисполнимыхъ требованій послѣднихъ, они хитростью и насиліемъ отняли у одного карла собранный имъ кладъ и волшебное золотое кольцо, обладавшее свойствомъ бесконечно умножать богатства.

Карло изъ мести проклялъ свое кольцо, обрекая на гибель всѣхъ его владѣльцевъ. И вотъ, кольцо начинаетъ переходить изъ однѣхъ рукъ въ другія — каждый разъ посредствомъ преступления. Изъ за него братъ губитъ брата, сынъ отца, жена мужа, и такъ должно идти, пока проклятіе не будетъ снято искупленіемъ вины боговъ, отнявшихъ кладъ у владѣльца... Вагнеръ дополнилъ сагу, подчеркнувъ ея значеніе указаніемъ на происхожденіе волшебной силы кольца, о которомъ сказаніе ничего не сообщаетъ. Кольцо сковано изъ волшебнаго золота, лежавшаго въ Рейнѣ, подъ охраною трехъ сестеръ-русалокъ.

Чтобы даровать ему силу безпредѣльно умножать сокровища, требовалось только одно условіе: чтобы тотъ, кто станетъ ковать кольцо, навсегда и вполне отказался отъ любви. Здѣсь Вагнеръ съ новой силой выдѣляетъ основную мысль мифа; проклиная любовь, отрекаясь отъ *наиболѣе общечеловѣческаго* изъ всѣхъ чувствъ, владѣлецъ талисмана пріобрѣтаетъ власть надъ золотомъ, — надъ тѣмъ, что убиваетъ въ челоуѣкѣ *человѣчное*, заставляетъ забывать всѣ привязанности, нарушать всякій долгъ. Пока золото лежало въ Рейнѣ, служа игрушкою беззаботнымъ дѣтямъ волнъ — оно не приносило ни вреда, ни пользы. Но оно становится страшнымъ, всемогущимъ оружіемъ въ рукахъ того, кто, — проклявъ любовь, отказавшись отъ всѣхъ чувствъ, кромѣ матеріальной корысти, — вздумаетъ завоевать себѣ міръ силою золота, не стѣсняясь никакими средствами; такъ какъ для него не существуютъ болѣе ни долгъ, ни право, ни привязанности. Въ ореолѣ зловѣщаго величія встаетъ въ вагнеровской драмѣ образъ Альбериха, перваго владѣльца кольца. Тайна этого величія — мѣшающая Нибелунгу стать отталкивающимъ, — заключается въ огромной духовной мощи, которая нужна была для сознательнаго отреченія во имя золота отъ всего челоуѣчнаго. Тотъ кто обладаетъ подобною мощью, можетъ стать поработителемъ міра; какъ ради золота онъ имѣлъ силу отречься отъ своихъ чувствъ и желаній, такъ найдетъ онъ силу подчинить другихъ... Но у властелина кольца похищаютъ талисманъ. Онъ мститъ похитителямъ проклятіемъ кольца.

Въ сущности, реальная сила этого проклятія не вытекаетъ только изъ личнаго могущества Альбериха. Его „накликала“ вина боговъ, поддавшихся обаянію рокового клада, неправдою похищеннаго и использованнаго ими для своихъ цѣлей. Во всемъ этомъ Вагнеръ слѣдуетъ древнему преданію; только у него проклятіе Кольца, съ глубокою художественною послѣдовательностью связано съ предшествовавшимъ ему проклятіемъ любви.

Древне-арійскій мифическій мотивъ искупленія естественно примыкаетъ къ сказанію о проклятомъ кладѣ. Роковое Кольцо — (вѣчная жажда золота, матеріальное стремленіе къ власти, попирающее все лучшее и высшее) вызываетъ одно преступленіе за другимъ, губитъ жертву за жертвой... Когда-же конецъ силъ проклятія? Когда будетъ принесена величайшая, самая страшная

жертва, когда совершится великій подвигъ избавленія міра отъ гнета зла. Защищать міръ отъ торжества темныхъ силъ должны-бы боги, естественные носители и хранители всѣхъ лучшихъ началъ; но они утратили на это право, запятнавъ себя виною; они сами стали причастными неправдѣ и злу, воспользовавшись для себя гибельною силою клада и потому не могутъ избавить отъ нихъ міръ. Избавительный подвигъ долженъ совершиться свободными человѣческими силами, независимыми отъ боговъ и не руководимыми богами. Величавый расцвѣтъ этихъ силъ олицетворяетъ въ трилогіи могучая чета; Зигфридъ и Брингильда.

Среди всего цикла германскихъ преданій высоко сіяетъ надъ всѣми другими свѣтлый образъ Зигфрида. Могущественнѣйшій изъ всѣхъ героевъ, незнающій страха, прекрасный какъ весна и какъ солнце — онъ соединяетъ въ себѣ черты древняго солнечнаго божества съ чисто человѣчными, характерными особенностями, дѣлающими его обликъ жизненнымъ, доступнымъ и близкимъ. Это герой-ребенокъ, чистый, простодушный, довѣрчивый; воплощеніе безпечной ликующей жизнерадостности и душевной цѣльности.

Въ сказаніи о томъ, какъ Зигфридъ убиваетъ дракона Фафнера и добываетъ — совершенно неумышленно — кладъ и кольцо Нибелунга, переплетаются два мотива. Съ одной стороны, Зигфридъ, какъ представитель солнца, свѣта, — естественный противникъ всѣхъ темныхъ силъ, враждебныхъ богамъ. Съ другой стороны, какъ самый доблестный и чистый изъ всѣхъ на землѣ — онъ является искупительной жертвой за вину боговъ.

Вѣчная судьба предназначила ему въ жены дочь Вотана, вѣщую сестру Норнъ, валькирію Брингильду, такую-же могучую, безстрашную и чистую какъ онъ самъ. Любовь соединяетъ ихъ, и въ ихъ союзѣ воплощается лучшее, что есть въ человѣческой природѣ. Брингильда носительница высшаго могущества духа — міровой мудрости боговъ и Норнъ, свободной великой мысли и сознательной воли. Зигфридъ — олицетвореніе несознаваемой власти сердца, непосредственнаго стремленія къ счастью и добру, стихійнаго единства всего существа, радостной цѣльной мощи, присущей силамъ природы. Въ ихъ соединеніи, въ ихъ могучей безграничной любви осуществляется совершенство, расцвѣтъ бытія; ихъ счастье воплощаетъ прекраснѣйшую мечту боговъ.

И это великое чудесное счастье должно разбиться о проклятіе рокового клада. Благодаря Кольцу, доставшемуся Зигфриду и которое хотять отнять у него, — онъ становится жертвою колдовства. Подъ властью чаръ, онъ дѣлается какъ-бы другимъ человѣкомъ; онъ, чистѣйшій и правдивѣйшій, самъ того не зная, совершаетъ измѣну и насилія, обманываетъ и губить. И Брингильда, которую онъ, вслѣдствіе волшебства, забылъ и невольно предалъ — сама обрекаетъ его на смерть; это единственный способъ освободить его отъ чаръ, сдѣлать снова самимъ собою. Смерть является пробужденіемъ Зигфрида; онъ умираетъ прежнимъ, чистымъ и свѣтлымъ. И Брингильда слѣдуетъ за нимъ на погребальный костеръ.

Вина боговъ искуплена участію обоихъ. Похитители рокового клада погрѣшили противъ высшихъ началъ человѣчности во имя матеріальной алчности — и жертвой ихъ вины гибнетъ чета, являющаяся олицетвореніемъ высшей и прекраснѣйшей человѣчности. Но вмѣстѣ съ нею должны погибнуть и сами боги. Искупительную гибель Зигфрида Вагнеръ ставитъ въ связь съ тѣмъ замѣчательнымъ вѣрованіемъ, которое составляетъ, какъ кажется, исключительную принадлежность германскаго племени: съ ученіемъ о гибели боговъ. Образы боговъ, вначалѣ воплощавшіе собою высшіе идеалы народнаго міровоззрѣнія, постепенно, по мѣрѣ развитія этого міровоззрѣнія, переставали удовлетворять измѣнившимся духовнымъ запросамъ. Германцы позднѣйшихъ поколѣній замѣтили несовершенства въ богахъ, которыхъ изъ предки — какъ и люди всѣхъ другихъ племенъ, — создавали по своему образу и подобию. Но другіе племена, замѣтивъ подобныя совершенства, частью мирились съ тѣмъ, что ихъ боги оказывались ничѣмъ не лучше (подчасъ и хуже) и немногимъ сильнѣе людей; частью-же старались путемъ компромисса согласить новыя духовныя требованія со старыми вѣрованіями — навязывая послѣднимъ новый смыслъ, требуя, чтобы считались аллегоріями наивныя старыя преданія, содержащія примѣры преступности или безсилія боговъ... Нравственная и идейная строгость германскаго духа привела къ совершенно иному результату. Возвысившись до пониманія несовершенства родныхъ боговъ, германское сознание не отступило передъ самымъ страшнымъ, неумолимымъ выводомъ: германцы осудили своихъ боговъ на смерть. Вѣра не была утра-

чена; но боги перестали воплощать народные идеалы, перестали быть могущественнѣйшими и лучшими. Разъ они оказались недостаточно могучими для побѣды надъ враждебными имъ силами, разъ они при этомъ оказывались виновными противъ правды и добра — у нихъ не могло быть ни силы, ни права сохранить свое мѣсто въ мірѣ. И германцы, еще вполнѣ вѣруя въ существованіе своихъ боговъ, стали вѣрить и въ ихъ неизбѣжную гибель. Придетъ день, когда несовершенные, запятнавшіе себя виною боги умрутъ, когда ихъ истребятъ грозныя силы хаоса. Временно восторжествовавъ надъ этими силами, боги внесли въ міръ порядокъ и устройство; но всесильная міровая судьба предрѣшила день и часъ, когда погибнуть прежніе побѣдители, недостойные править міромъ послѣ того, какъ сами стали участниками и пособниками враждебнаго міру зла.

Это до крайности своеобразное, полное возвышеннаго трагизма вѣрованіе положено Вагнеромъ въ основу развязки его величавой драмы. Послѣдній часъ боговъ приуроченъ имъ ко времени гибели Зигфрида, — послѣдней страшной жертвы за вину боговъ. Послѣ вины, потребовавшей такого искупленія, боги не въ правѣ жить. Проклятіе, которое по ихъ винѣ легло на міръ, снято только гибелью высшаго, прекраснѣйшаго, что было во всемъ мірѣ. Ею онъ избавленъ отъ власти Альбериха, воплощенія темныхъ и низкихъ началъ человѣческой природы, отъ могущества прокятаго золота, (отъ стремленія къ матеріальному господству), но боги не избавлены отъ отвѣтственности за происшедшее. Міръ спасенъ: но въ немъ нѣтъ мѣста богамъ, которые довели до необходимости спасти его отъ поддержанной ими злой силы, которые сами безсильны были спасти.

Новые боги, свободные отъ вины, станутъ, быть можетъ, царить въ обновленномъ мірѣ; прежніе боги обречены на смерть. И пламя охватываетъ чертоги боговъ. Вѣчный огонь, разрушительная сила хаоса, — свѣтлая и грозная рать Логе — должны очистить міръ до новаго возрожденія.

Общій ходъ драмы распредѣляется по частямъ трилогіи слѣдующимъ образомъ: прологъ „Золото Рейна“ — похищеніе волшебнаго клада Альберихомъ, вмѣшательство въ судьбу клада боговъ, ищущихъ выхода изъ опаснаго для нихъ договора съ исполинами и отнимающихъ у нибелунга сокровища и кольцо; про-

клятіе Кольца и его первая жертва — исполинъ Фазольтъ, убитый братомъ изъ-за полученнаго отъ боговъ талисмана.

Первый день трилогіи „Валькирія“ — борьба Вотана за избавленіе міра отъ проклятія, приводящая его къ сознанию своего безсилія передъ судьбою, которая предназначаеъ къ побѣдѣ надъ проклятіемъ лишь свободныя человѣческія силы и обрекаеъ на гибель силы, опирающіяся на поддержку боговъ. Счастье и гибель избранныхъ дѣтей Вотана, Зигмунда и Зиглинды. Заступничество за нихъ Брингильды, любимой дочери и любимой воительницы бога битвъ, которую, за нарушеніе воли отца, Вотанъ изгоняеъ изъ Валгаллы и лишаеъ божеской власти, — такимъ образомъ невольно дѣлаеъ ее независимой отъ боговъ и способной на великое избавленіе ихъ отъ проклятія.

Второй день „Зигфридь“. — Юность величайшаго изъ героевъ, сына Зигмунда и Зиглинды, воспитаннаго въ глухомъ лѣсу нибелунгомъ Миме, братомъ Альбериха. Беззаботное лѣсное существованіе Зигфрида, и его первый подвигъ: побѣда надъ дракономъ Фафнеромъ, владѣльцемъ клада нибелунга и Кольца, которое со смертію Фафнера достаетя Зигфриду. Путь Зигфрида къ Брингильдѣ, погруженной Вотаномъ въ волшебный сонъ на вершинѣ горы, окруженной пламенемъ, съ тѣмъ что-бы герой, прошедшій черезъ пламя, сталъ ей мужемъ. Любовь и бракъ Зигфрида и Брингильды — героя, независимаго отъ боговъ и дочери бога, отвергнутой властителемъ боговъ: лучшихъ и свободнѣйшихъ дѣтей міра.

Третій день „Гибель боговъ“. — Злодѣйство, совершаемое надъ Зигфридомъ благодаря стараніямъ Гагена, сына Альбериха, стремящагося вернуть себѣ Кольцо: волшебный напитокъ, заставляющій Зигфрида забыть Брингильду и обманомъ отдать ее въ жены Гунтеру, чью сестру онъ беретъ себѣ въ жены, подъ вліяніемъ чаръ. Предательское убійство Зигфрида и уничтоженіе, съ его гибелью, проклятія кольца, возвращающагося въ Рейнъ свободнымъ отъ своей роковой силы, послѣ того какъ въ пламени погребальнаго костра исчезли Зигфридь и Брингильда. И зажигающійся при лучахъ этого костра послѣдній пожаръ Валгаллы, поглощающій въ очищающемъ огнѣ чертоги боговъ.

Не вдаваясь въ подробности, не мѣшаеъ сказать нѣсколько словъ о мифологическихъ источникахъ, которыми пользовался Вагнеръ, создавая свое „Кольцо Нибелунга“.

Германскія племена, вначалѣ всѣ объединенныя сходными (быть можетъ, даже одинаковыми) религіозными вѣрованіями, размѣстились въ эпоху переселеній (II—VI вв.) на большомъ пространствѣ. Южно-германскія племена,—предки будущихъ саксонцевъ, баварцевъ, швейцарцевъ и проч.—оказались далеко отъ сѣверныхъ, потомками которыхъ впослѣдствіи стали норвежцы, шведы, датчане. Съ теченіемъ времени, въ зависимости отъ мѣстныхъ условій, измѣнялись нравы и языкъ, измѣнялись и вѣрованья: между сѣверными и южными различіе усиливалось и укрѣплялось. Древнія народныя преданія, вначалѣ тождественныя или близко сходныя на сѣверѣ и на югѣ—все рѣзче рознились другъ отъ друга. Съ другой стороны, сношенія между народами продолжали существовать; новыя преданія и вѣрованія продолжали переходить отъ одного народа къ другому; южныя попадали къ сѣвернымъ племенамъ, и наоборотъ. На сѣверѣ, гдѣ германскія племена (скандинавская вѣтвь) оказались болѣе обособленными, лучше предохраненными отъ иноземнаго воздѣйствія, и позже подпали подъ вліяніе христіанства — созданія народнаго духа, народной поэзіи сохранились долѣе и въ болѣе чистомъ видѣ. Нѣкоторыя сказанія, въ своей первоначальной формѣ утратившіяся у южныхъ племенъ—были сбережены сѣверными пѣвцами и дошли до настоящаго времени въ сѣверныхъ пѣсняхъ. Такъ было и съ однимъ изъ сказаній, разработаннымъ Вагнеромъ въ его трилогіи: съ сказаніемъ о Зигфридѣ, побѣдитель Фафнера и его судьбѣ. Возникло оно повидимому у южныхъ племенъ; но послѣднія не сохранили его древнѣйшихъ пересказовъ. На сѣверѣ-же эти древніе пересказы имѣются: въ сагахъ, въ прозаическихъ разсказахъ Снорровой Эдды и въ пѣсняхъ старшей Эдды¹⁾. Значительно позднѣе появленія Эдды (создавшейся въ IX — XI вв., записанной къ концу XII-го в.) въ южно-германской литературѣ появилось произведеніе, тоже включавшее въ свое содержаніе повѣсть о Зигфридѣ: это „Пѣснь о Нибелунгахъ“. Это

¹⁾ Sigdrifamāl, Sigurdharkvitha, Regensmāl, Helreidh Brynhildar, и др.

Примѣч.: полнаго русскаго перевода Эдды не существуетъ. Изъ нѣмецкихъ переводовъ, принадлежащей Gering'у стихотворный переводъ старшей Эдды можетъ быть признанъ образцовымъ по красотѣ и близости къ древне-скандинавскому оригиналу.

произведение — не чисто народная, а литературная переработка старого сказанія на новый, средневѣковый ладъ, съ обстановкой христіанскаго средневѣковья, во многомъ не согласующейся съ содержаніемъ, создавшимся на нѣсколько вѣковъ ранѣе. Содержаніе принадлежитъ эпохѣ переселенія, языческой древности германскаго міра; „Пѣснь о Нибелунгахъ“ сохраняетъ нѣкоторыя языческіе элементы — воззрѣнія, повѣрія, обычаи — но примѣшиваетъ къ нимъ совершенно инныя черты: средневѣковое рыцарство, христіанскій культъ и т. д. Многіе эпизоды старой повѣсти выпущены, другіе искажены всецѣло или отчасти. Къ древнимъ сказаніямъ о Зигфридѣ, Побѣдителя дракона, о проклятомъ кладѣ — примѣшаны событія сведневѣковой хроники одного изъ франкскихъ королевскихъ дворовъ. Все вышесказанное подчеркивается отнюдь не для того, что-бы дискредитировать „Пѣснь о Нибелунгахъ“, (въ своемъ родѣ богатѣйшій и интереснѣйшій литературный памятникъ), но что-бы уяснить читателю, что къ этому памятнику „Кольцо Нибелунга“ Вагнера не имѣетъ, собственно, никакого отношенія. Необходимость уяснить это — является потому, что (изъ-за одинаковости нѣкоторыхъ именъ и положеній) кому-нибудь, мало знакомому съ произведеніемъ Вагнера, можетъ придти въ голову, что Вагнеръ при созданіи его пользовался „Пѣснью о Нибелунгахъ“. Такое предположеніе было-бы грубѣйшей ошибкой. *Вагнеръ почерпалъ свой матеріалъ не изъ „Пѣсни о Нибелунгахъ“, а изъ того-же источника, откуда взятъ матеріалъ для самой „Пѣсни о Нибелунгахъ“: изъ народныхъ древнегерманскихъ сказаній.* Въ наиболѣе чистомъ видѣ эти сказанія удержались, какъ сказано, въ старо-сѣверной литературѣ; и Вагнеръ въ своемъ созданіи близко держится духа старо-сѣверныхъ пересказовъ. У южно-германскаго народнаго творчества Вагнеръ взялъ лишь весьма небольшое, лишь то, что оставалось дѣйствительно характернымъ и древне-миѳическимъ (не передѣланнымъ позднѣйшими вліяніями); напр., — образъ Миме. Затѣмъ, — и это единственное, что сблизжаетъ трилогію съ „Пѣснью о Нибелунгахъ“ — Вагнеръ вездѣ употребляетъ южно-германскія имена, болѣе близкія къ современному нѣмецкому языку, нежели сѣверныя. (Зигфридъ — вмѣсто скандинавскаго „Сигурдъ“, Гагенъ — вмѣсто „Гогни“ и т. п.). Лица-же, носящія эти имена, судьба этихъ