

**ЗИГФРИД В ТРАКТОВКАХ НЕМЕЦЬКИХ РЕЖИССЕРОВ  
ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХ – НАЧАЛА ХХІ ВЕКА  
(«НИБЕЛУНГИ» ФРИЦА ЛАНГА И «КОЛЬЦО НИБЕЛУНГОВ» УЛИ ЭДЕЛЯ)**

**Михаил Зольников**

***Зігфрід у трактуваннях німецьких режисерів першої третини ХХ – початку ХХІ ст.  
(«Нібелунги» Фріца Ланга та «Каблучка Нібелунгів» Улі Еделя)***

*Німецький кінематограф не раз ставав предметом уваги кінознавців та істориків мистецтва, проте одну з його «наскрізних тем», а саме екранізації «Пісні про Нібелунгів» і еддичного епосу, не можна назвати до кінця дослідженою в межах сучасних міждисциплінарних підходів.*

*У центрі уваги статті знаходиться один з найсильніших героїв германо-скандинавського епосу Зігфрід в трактуваннях Фріца Ланга (1890 – 1976) та Улі Еделя (нар. 1947), розділених майже віковим проміжком часу (1924 та 2004).*

*Автор аналізує засоби виразності: візуальність, декорації, акторську гру, титри/репліки, музику, і доходить до висновку, що в характеристиці Зігфріда в фільмі Ланга можна простежити два рівні трактування: візуальний, що складається з акторської гри, роботи художників-костюмерів, художників декораторів і характеризує його як надзвичайно сильного героя; смисловий, що формується з титрів і музики, і створює міф про Зігфріда як національного героя. У фільмі Еделя на перший план виходять діалоги між героями, акторська гра. Зігфрід в інтерпретації Ланга – неоромантичній надгерой, особистість особливої сили. У Улі Еделя цей персонаж діалектичний – він одночасно й принц, і король, і звичайна людина; сміливий воїн, переможець дракона і слухняний васал, слуга; син батьків-християн, пасинок язичника. Автор припускає, що Фріц Ланг і Улі Едель кожен по своєму відреагували на запити часу. У 1920-ті роки Німеччина переживала складний період між двома світовими війнами, а німецький народ перебував під тиском репарацій. Потужний Зігфрід як не тільки культурний, але й національний герой, як саме втілення німецького народу, був покликаний нагадати німцям про велике героїчне минуле, повернути віру в себе. В нинішніх умовах, за часів процесів глобалізації, єдиної Європи, потужного припливу в німецьке суспільство емігрантів, у Зігфріді втілилася ідея об'єднання, мирного співіснування різних ідей, віросповідань.*

*Ключові слова: Фріц Ланг, Улі Едель, Нібелунги, Зігфрід, середньовічний епос, неоміфологія.*

Тема культурних героїв, таких як Зігфрід, Гунтер, Хаген, Кримхильда, Брунхильда, знаходила широке втілення в німецькому мистецтві со времен создания эпической поэмы «Песнь о Нибелунгах» неизвестным автором в конце XII – начале XIII века. Наиболее ярко она отразилась в творчестве крупнейшего композитора и теоретика Рихарда Вагнера (1813 – 1883), воспевшего смелость, верность, отвагу и силу персонажей «Песни» и эддического эпоса в одном из самых масштабных музыкальных произведений эпохи романтизма – тетралогии «Кольцо Нибелунга» (1874). Не обошло стороной тематику и зародившееся в начале XX века

киноискусство. Немецкий кинематограф четырежды обращался к героям «Песни о Нибелунгах». Первый фильм под названием «Нибелунги» (Die Nibelungen) (1924) снял один из величайших творцов эпохи немого кино Фриц Ланг (1890 – 1976), через 40 с небольшим лет (1967) вышел одноименный фильм австрийского режиссера Харальда Райнля (1908-1986) - уже звуковой и в цвете. Еще через 40 лет Дитер Ведель (р.1942) снял телевизионный фильм «Нибелунги» (2002), и, наконец, в 2004 г. на экраны вышло «Кольцо Нибелунгов» Ули Эделя (р.1947).

Исследователи начали обращаться к анализу творчества немецких режиссеров в середине XX века. Наиболее пристальное внимание при этом уделялось экспрессионистским фильмам 1910-1920-х гг. Одним из первых «Нибелунгов» Ланга проанализировал социолог и критик Зигфрид Кракауэр (1889 - 1966). В своем труде «От Калигари до Гитлера: Психологическая история немецкого кино» [5] (1947) он определил фильм как «торжественный гимн былой славе Германии, залог ее будущих побед». Эта оценка стала отправной точкой для восприятия фильма как пропагандистского, что в современной парадигме искусствоведения требует пересмотра. Французский историк кино Жорж Садуль в одном из томов своего фундаментального исследования «Всеобщая история кино» [2] уделяет главу немецкому киноискусству, однако его волнует широкий культурно-исторический ракурс, множественность направлений в немецком кинематографе. В специальный анализ тематики героев германо-скандинавского эпоса автор не углубляется. Более пристально в немецкое кино всматривается журналист и киновед Лотта Айснер [3], но, как и другие авторы, она не рассматривает «Нибелунгов» как феномен. Что касается фильмов более поздних режиссеров, то творчество Харальда Райнля пока исследовано только на уровне биографических работ [4], [6]. Дитер Ведель опубликовал автобиографию [7], а относительно Ули Эделя доступны только краткие энциклопедические статьи и фильмография. Подробное исследование претворения в немецком кино культурных героев, междисциплинарный сравнительный анализ их трактовок в творчестве различных режиссеров пока не проводился и является актуальной научной задачей современного искусствоведения.

В центре внимания данной статьи – Зигфрид в трактовках Фрица Ланга и Ули Эделя, разделенных почти вековым промежутком времени. Немой фильм Ланга представляет собой дилогию: «Нибелунги: Зигфрид» («Die Nibelungen: Siegfried») и «Нибелунги: Мечь Кримхильды» («Die Nibelungen: Kriemhilds Rache»). Каждая из частей фильма в свою очередь разбита на 7 «песней». Музыка к фильму написал немецкий кинокомпозитор Готтфрид Хуппертц (1887 – 1937). Сценарий создал сам режиссер вместе со своей женой, немецкой актрисой Теа фон Харбоу (1888 - 1954). Фильм Ули Эделя, также, как и лента Ланга, очень масштабный по замыслу и хронометражу - почти 3 часа. Музыка написал английский композитор Илан Эшкери (р. 1977). Сценарий создан самим режиссером в соавторстве с американской писательницей-фантастом Дианой Дуэйн (р.1952) и ирландским писателем-сценаристом Питером Морвудом (р.1956). Фильм вышел под разными названиями в Германии («Die Nibelungen» – «Нибелунги»), в Великобритании и США («Ring of the Nibelungs» - «Кольцо Нибелунгов», «Curse of the Ring» - «Проклятье кольца», «Sword of Xanten» - «Меч Ксантена»). На русском языке он показывался под названием «Кольцо Нибелунгов».

Итак, проанализируем средства выразительности: *визуальность, декорации, актерскую игру, титры/реплики, музыку* и попытаемся разобраться, как режиссеры трактуют образ Зигфрида, пересоздают миф о нем.

Фильм Ланга начинается торжественным посвящением немецкому народу, рядом с которым соседствует название первой части фильма – «Зигфрид». Режиссер с самого начала дает понять, что этот персонаж будет трактоваться как национальный герой. Затем зритель

видит кадры могучей германской природы – лес с огромными деревьями, массивная скала с пещерой, в пещере Зигфрид куёт меч. Особо подчеркнем роль декораций в составе средств выразительности. Важно отметить, что съемки ненатурные – гигантские декорации были построены в павильоне студии «УФА», что указывает на масштабность постановки. Лотта Айснер отмечает схожесть декораций с немецкой живописью эпохи романтизма, в частности, с картинами Арнольда Бёклина, который закладывал ее основы. Ланг уже в нескольких первых кадрах предлагает зрителю восхищаться могучей и величественной природой, прекрасно переданной художественно-выразительными декорациями. Это лес, возможно, такой, в котором древний германский герой Арминий совершил подвиг разгрома римских легионов. Арминий в том лесу был господином и повелителем. Похожим способом Ланг рисует и образ Зигфрида. Герой словно черпает свои силы из первозданной красоты и мощи германской природы. Зигфрид белокур, с оголенным мускулистым торсом и мощными руками, он олицетворяет собой «классический» образ немецкого героя. Отметим попутно, что волосы актера осветлены, Пауль Рихтер (1895-1961) был шатеном. Очевидно режиссеру было важно визуально акцентировать в образе Зигфрида светлые краски. Художники костюмеры также снабжают героя набедренной повязкой из белого меха. Все это в совокупности контрастирует темным декорациям, изображающим интерьер пещеры, в которой по сюжету Зигфрид учится кузнечному делу у мастера-карлика Мима. Режиссер мастерски строит мизансцены, фокусируя световую перспективу на Зигфриде, выделяя и противопоставляя его остальным персонажам. Мастер Мим и другие герои первых сцен сгорбленные, измазанные сажей, покрытые волосами, словно наполовину животные. Отметим, что цвет несет в себе символическую функцию; в христианской традиции светлые краски ассоциируются с чистыми помыслами христианскими воинами, прежде всего с Георгием Победоносцем, который также, как и Зигфрид, поражает змея. Этот «подтекст» говорит об особости героя, формирует возвышенно-романтический ореол.

Каков же Зигфрид у Эделя. «Кольцо Нибелунгов» начинается драматической сценой - ночь, древняя столица Ксантен в осаде. Зигфрид еще мальчик и не может участвовать в боях. Он просыпается от шума и, словно в забытьи, идет по городской стене, мимо него пролетают горящие стрелы. Как и у Ланга, Зигфрид белокур, он одет во все белое – ночной халат, белые сапоги. Световая перспектива вновь сконцентрирована на герое, он выделяется на фоне ночного неба и внушительных декораций, рисующих мощные городские стены. В тоже время режиссерский посыл здесь читается несколько иначе. Зигфрид - мальчик кажется совсем слабым, хрупким. Вместе с отреченностью, он представляется блаженным. Такая трактовка весьма нетипична для всей традиции изображения этого героя в искусстве. В «Песни о Нибелунгах», к примеру, говорится: «Еще юнцом безусым был королевич смелый,/ А уж везде и всюду хвала ему гремела» [1, с. 361]. Режиссер строит мизансцену таким образом, что Зигфрид оказывается над бьющимися под стенами города воинами, он словно выше них, выше мирской суеты. Отец и Мать Зигфрида – Зигмунд и Зиглинда изображены не только как король и королева, но как смелые и сильные воины. Зиглинда в боевом облачении находится рядом с мужем в бою. Ули Эдель следует характеристике, которую дал германским женщинам древнеримский историк и писатель Тацит, восхищавшийся их смелостью и отвагой. Зигфрид при этом предстает сыном сильных воинов, наследником их мастерства. По сюжету Зигмунд погибает в бою, раненая Зиглинда перед смертью успевает справиться Зигфрида на бревне по Рейну, Ксантен захвачен, Зигфрид теряет память. Такая трактовка с одной стороны, наделяет героя богатой родословной, с другой – позволяет «отвязать» его от придворного круга, необходимости следовать правилам куртуазии. Ули Эдель связывает Зигфрида с великой рекой Рейн, которая символически дарует ему спасение, жизнь, но отбирает память. Забегая

вперед отметим, что в финальной сцене фильма ладья с погребальным костром Зигфрида опускается в глубины Рейна. Тем самым, река как бы обрамляет всю жизнь героя.

Режиссер использует двойную экспозицию. По сюжету Зигфрида подбирает мастер кузнец. Мальчик не может вспомнить свое имя, кузнец называет его Эриком, воспитывает как сына, обучает кузнечному делу и искусному владению мечом. Взрослый Зигфрид/Эрик позиционируется уже по-другому. Это темноволосый юноша в одежде кузнеца. Ничего не говорит о его, избранности, особом происхождении. Более того, Зигфрид поначалу играет второстепенную роль. Когда на кузницу нападают саксы, пытаясь ограбить кузнеца, мастер отправляет Зигфрида ковать меч, опасаясь за него, и бьется с грабителями в одиночку. В начальных сценах режиссер вовсе не показывает героизма в характере Зигфрида.

Как видим, визуальные трактовки Зигфрида у Ланга и Эделя разнятся. Что же добавляет к их образам *актерская игра*? Вернемся к Лангу. Пауль Рихтер резко и с большой амплитудой ударяет тяжелым молотом по раскаленному мечу. Видно, что эти движения даются ему легко, свободно, непринужденно. Пауль-Зигфрид улыбается – он получает удовольствие от работы. Режиссер говорит зрителю: перед нами еще и прекрасно владеющий одним из самых древних и важных ремесел – кузнечным - мастер; он силен, в мастерстве превзошел учителя, металл покорила ему, как и другие природные материалы. Иными словами, режиссер ставит с самого начала на первое место собственно Зигфрида как героическую личность, обозначает, что такие, как он, и составляют гордость и славу германской истории, германского народа. Эпизод в пещере Мима позволяет обозначить существенные отличия трактовки Ланга от предшественников. В частности, Вагнера, что становится ясно из сравнения материала первой сцены с либретто. В тетралогии Вагнера история Зигфрида разворачивается в двух последних операх «Зигфрид» и «Гибель богов». Первая сцена первой из этих опер такова: Зигфрид въезжает в пещеру мастера-кузнеца Миме на медведе. В либретто указано: «Зигфрид в диком лесном одеянии, с серебряным рогом на цепочке, стремительно появляется из леса». Он бравурирует и эпатирует, поскольку презирает своего наставника, издевается над ним и его работой, требует перековать в цельное оружие осколки особого родового меча Вельзунгов (рода Зигфрида) «Нотунга». В ходе действия выясняется, что Миме физически не способен перековать меч. В итоге Зигфрид переплавляет оружие сам после предсказания верховного бога Вотана, что меч сможет восстановить только герой, не знающий страха. У Ланга все иначе: нет медведя, нет охотничьего рога, нет Вотана-странника, нет имени у меча: Зигфрид просто выковывает новое оружие. Мим понимает, что он теперь уже не лучший кузнец, завистливо бросает в титрах фразу: «Зигфрид, сын короля Зигмунда, возвращайся домой в Ксантен. Даже я тебя больше ничему не научу!» В отличие от Вагнера, в фильме Ланга Зигфриду подводят белого коня. Вновь свою роль играет символика цвета и символика представлений: белый конь связан с правителями, героями, вождями, прославившими себя на ратном поле. Верхом на нем Пауль Рихтер принимает еще более монументальный вид. Спокойно и уверенно он гарцует среди деревьев древнего леса. Становится еще более очевидным визуальный контраст между ним и остальными персонажами. Ланг отбросил большую часть романтического антуража, сконцентрировал внимание на Зигфриде, чем придал ему более крупные «масштабы». Важно указать и на независимость от богов. Тема богов у Ланга вообще исчезает.

Ули Эдель трактует Зигфрида иначе. Персонаж Бенно Фюрманна (р.1972) беспрекословно выполняет поручения мастера-кузнеца. Актер мимической игрой показывает, что ему хочется поучаствовать в потасовке с грабителями, но он не перечет своему наставнику и возвращается к работе. С большим интересом и уважением Зигфрид слушает рассказ кузнеца-язычника о Богах, Вальгалле и Рагнарёке. Уже здесь, в одной из первых сцен режиссер обозначает тему христианского и языческого мира. Мастер-кузнец,

обучая Зигфрида, говорит о важности каждого поступка, выбора жизненного пути, храбрости и идеи долга. Когда кто-то нарушает законы предков, боги приходят в ярость. Идея христианского всепрощения вызывает у мастера недоумение. Тема германо-скандинавских богов очень важна для развития образа Зигфрида в фильме. Не случайно, что и свой меч «Бальмунг» герой выковывает из куска метеорита – это дар богов. Режиссер новаторски трактует взаимоотношения Зигфрида и мастера-кузнеца. В сложившейся традиции мастер всегда хотел убить Зигфрида из-за зависти к его таланту. В фильме Эделя он воспитывает Зигфрида как родного, искренне радуется его успехам. Зигфрид также испытывает привязанность к мастеру, долго горюет, когда он умирает от старости, а затем хоронит его с большим уважением по языческим обычаям. Такие взаимоотношения позволяют режиссеру показать, что Зигфрид-герой появился не сам по себе. Да, у него богатая родословная, да он от природы талантлив и чист помыслами, однако великим героем его сделало бережное отношение к традициям, опора на широкий и богатый культурный пласт. Это подтверждает и постановка боевых сцен, из которых основные и самые главные – битва с Драконом (хтоническим змеем Фафниром), братьями-варварами, убившими Зигмунда и Зиглинду, поединок с Брюнхильдой. Пластическое мастерство Бенно Фюрманна позволяет режиссеру показать, что победы даются Зигфриду не легко, как в фильмах предшественников. Во время сражений инициатива переходит от одной противоборствующей стороны к другой и Зигфрид несколько раз оказывается на грани гибели. Одержатъ верх ему удастся не благодаря природному таланту, а с помощью техники, боевого мастерства, накопленного традицией и усвоенного от мастера-кузнеца.

Важным пластом обеих лент являются реплики героев. Фильм Ланга немой, поэтому в нем они реализованы титрами. Зигфрида персонажи фильма называют «сильнейшим из героев», «победителем дракона», «убийцей дракона», говорят, что «равного ему нет на свете». В образе Зигфрида концентрируются качества в превосходной степени. К этому добавляются реплики «одно сердце, одна жизнь, одна смерть», «вам не понять преданной и верной души германца!». Режиссер идеализирует Зигфрида. Ули Эдель поступает иначе. Для жителей Вормса Зигфрид всего лишь «кузнец Эрик». Брезгуя происхождением, его даже не берет с собой король Гунтер в битву с пробудившимся драконом Фафниром, опустошающим его земли. После тяжелого поражения раненого короля вносят в крепость, и Зигфрид произносит реплику: «Он будет отмщен, я клянусь». Режиссер показывает, что Зигфрид человек, который привык держать слово. Убийство дракона имеет огромное значение. Гунтер высоко оценил подвиг Зигфрида и провозгласил его «Эриком, убийцей дракона». В честь этого события собирается праздник, который объединяет христиан и язычников. Один из персонажей произносит: «сегодня все мы язычники». Поясним, что в скандинавской мифологии Фафнир/ Ёрмунганд – мировой змей, по своей силе сравнимый с богами. Он олицетворяет собой гигантскую силу океана. Архитепически с ним связана гибель мира. Несмотря на космический масштаб подвига, после него Зигфрид участвует в боях с саксами на стороне короля Бургундии Гунтера, прислуживает ему вплоть до почти середины фильма, когда узнает о своем королевском происхождении. Формируется образ Зигфрида как послушного и верного вассала. Зигфрид Ланга совсем другой – он прибывает в Вормс уже как убийца дракона и нидерландский принц, в ответ на просьбу участвовать в походе в Исландию он бросает фразу: «Странно мне слушать столь самоуверенные речи... Двенадцать королей стали моими вассалами. Сам же я никогда и никому не стану подчиняться». Ланг окружает Зигфрида ореолом славы и благородства. Делает его непокорным.

Последний штрих к портретам Зигфрида добавляет музыка. Не углубляясь в специальный анализ, дадим краткую характеристику. Готтфрид Хуппертц написал к фильму Ланга богатую тематически партитуру для большого симфонического оркестра. Почти все

герои имеют свои лейтмотивы (всего 19), у Зигфрида их два. Композитор «подгадывает» таким образом, что начало первой темы Зигфрида точно совпадает с кадром посвящения германскому народу. Он поддерживает трактовку режиссера и еще до начала фильма, в увертюре, дает понять, что Зигфрид будет музыкально трактоваться как само воплощение немецкого народа. Второй лейтмотив героя исполняет валторна. Как известно, валторна произошла от охотничьего сигнального рога – композитор указывает на близость героя природе, лесу, в котором он по сюжету живет, тем самым, композитор поддерживает, детализирует и усиливает трактовки режиссера. Музыка Илана Эшкери к фильму Ули Эделя также написана для симфонического оркестра, однако организована она по-другому. Композитор не использует лейтмотивы. И хотя звуковая символика присутствует – звуки, иллюстрирующие природу у деревянных духовых, богатая партия медных духовых во время сражений, Зигфрид в музыке никак не обособляется. В совокупности с режиссерской трактовкой создается впечатление, что в центре внимания фильма отнюдь не сам Зигфрид, а его дела, прежде всего победа над Драконом, объединившая языческий и христианский мир.

Подведем итоги. Анализ средств выразительности показал, что в характеристике Зигфрида в фильме Ланга можно проследить два уровня трактовки: *визуальный*, складывающийся из актерской игры, работы художников-костюмеров, художников-декораторов и характеризующий его как необычайно сильного героя; *смысловой*, формирующийся из титров и музыки и создающий миф о Зигфриде как национальном герое. При этом, эти уровни равноценны, дополняют и поясняют друг друга. В фильме Эделя *визуальный* и *смысловой* уровни также просматриваются, но на первый план выходят диалоги между героями, актерская игра. Для режиссера более важны поступки Зигфрида, его подвиги, связь с традицией и германо-скандинавскими богами. Обратившись к древнегерманскому эпосу, Фриц Ланг и Ули Эдель повели себя новаторски. Зигфрид Ланга – неоромантический сверхгерой, личность особой силы. У Ули Эделя этот персонаж диалектичен – он одновременно и принц, король, и простолюдин; смелый воин, победитель дракона, и послушный подмастерье, вассал, слуга; сын родителей-христиан, пасынок язычника и язычник сам. При этом оба режиссера акцентируют внимание на связи с природой – германским лесом у Ланга и Рейном у Эделя. Можно предположить, что Фриц Ланг и Ули Эдель каждый по-своему отреагировали на запросы времени. В 20-е годы Германия переживала сложный период между двумя мировыми войнами, немецкий народ находился под тяжестью военных репараций. Мощный Зигфрид как не только культурный, но и национальный герой, как само воплощение немецкого народа был призван напомнить немцам о великом героическом прошлом, вернуть веру в себя. В современных же условиях, во времена процессов глобализации, единой Европы, мощного притока в немецкое общество эмигрантов, в Зигфриде воплотилась идея объединения, мирного сосуществования различных идей, вероисповеданий.

#### Список джерел та літератури

1. Песнь о Нибелунгах / Пер. Ю.Б. Корнеева // Беофульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. - М.: Художественная литература, 1975. – 750 с.
2. Садуль, Ж. Всеобщая история кино. - М.: Иностранная литература, 1957. В 6 т. Т. 4. Ч. 1. – 528 с.
3. Eisner, L. Dämonische Leinwand: Die Blütezeit des deutschen Films. – Biebrich: Der neue Film, 1955. – 173 S.
4. Jacobsen, W. Reinl, Harald. In: Neue Deutsche Biographie. – Berlin: Duncker & Humblot, 2003. – 376 S.

5. Kracauer, S. *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film.* – Princeton: Princeton University Press, 1966. – 440 p.
6. Pöschl, K. Trescher M., Weber R.: *Harald Reinl, der Regisseur, der Winnetou, Edgar Wallace und die Nibelungen ins Kino brachte. Eine Bio- und Filmografie.* – Landshut: Auflage. Fachverlag für Filmliteratur, 2011. – 190 S.
7. Wedel, D. *Vom schönen Schein und wirklichen Leben.* – Köln: Lübbe-Verlag, 2010. – 321 S.

### References

1. EISNER, L. (1955), *Dämonische Leinwand: Die Blütezeit des deutschen Films.* Biebrich: Der neue Film.
2. JACOBSEN, W. (2003), Reinl, Harald. In: *Neue Deutsche Biographie.* Berlin: Duncker & Humblot.
3. KRACAUER, S. (1966), *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film.* Princeton: Princeton University Press.
4. Pesn' o Nibelungah (1975), in: *Beoful'f. Starshaja Jedda. Pesn' o Nibelungah.* M.: Hudozhestvennaja literatura.
5. PÖSCHL, K. (2011), *Weber R.: Harald Reinl, der Regisseur, der Winnetou, Edgar Wallace und die Nibelungen ins Kino brachte. Eine Bio- und Filmografie.* Landshut: Auflage. Fachverlag für Filmliteratur.
6. SADUL', Zh. (1957), *Vseobshhaja istorija kino.* M.: Inostrannaja literatura, 1957. V. 4.
7. WEDEL, D. (2010), *Vom schönen Schein und wirklichen Leben.* Köln: Lübbe-Verlag.

### ***Siegfried in the Interpretations of the German Film Directors of the Early 20<sup>th</sup> – Early 21<sup>st</sup> Century (Fritz Lang's "the Nibelungs" and Uli Edel's "Ring of the Nibelungs")***

*Film experts and art historians studied German cinema in detail, however, movies based on "The Song of the Nibelungs" as well as on the German and Scandinavian heroic epic have not yet been investigated by means of modern interdisciplinary approaches.*

*The author pays attention to Siegfried, one of the most important heroes of the German and Scandinavian epic, according to Fritz Lang's (1890 – 1976) and Uli Edel's (1947) interpretations, divided by almost a century (1924 and 2004).*

*The author analyzes various means of expression: visuality, scenery, actor's performance, credits/dialogues. As far as the Lang's movie is concerned, he concludes that one can interpret the figure of Siegfried on two levels of interpretation. The first is the visual one which includes the actor's performance and the work of support staff (e.g. dress makers, set dressers). It describes him as an extraordinary strong hero. The second one is the semantic level which is formed of credits and music. It creates a myth about Siegfried as the national hero. In Edel's movie, the dialogues between heroes and actor's performance are used as the main means of expression. In Lang's interpretation, Siegfried is described as the neo-romantic superhero, the person possessing a special force. Uli Edel's Siegfried obtains dialectic nature – he is the prince, the king, and he is also the commoner; courageous soldier, dragon slayer, and obedient vassal, servant; son of Christian parents, pagan's stepson. The author assumes that Fritz Lang and Uli Edel reacted to inquiries of the time. In the 1920s, Germany suffered a difficult period between the two World Wars, the German people were oppressed by military reparations. Powerful Siegfried, as the national hero and embodiment of the German people, was urged to remind Germans of their great heroic past, to return their self-*

*confidence to them. In our era of globalization and multiculturalism, the idea of association, peaceful co-existence of various ideas and religions was embodied in Siegfried.*

*Keywords: Fritz Lang, Uli Edel, Nibelungs, Siegfried, medieval epos, neomythology.*