

LATVIJAS UNIVERSITĀTE

ANASTASIJA VEDELA

**MĪTS PAR TRISTANU UN IZOLDI 20.GADSIMTA PIRMĀS
PUSES KRIEVU LITERATŪRAS KONTEKSTĀ**

Promocijas darbs

**Doktora grāda iegūšanai Literatūrzinātnes nozare
Salīdzināmās literatūrzinātnes apakšnozare**

**Darba zinātniskā vadītāja
Dr. Philol. Prof. LUDMILA SPROĢE**

Rīga 2014

Promocijas darbs izstrādāts Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātē laika posmā no 2009. līdz 2013. gadam. No 2011. līdz 2013. gadam darbs tapis ar Eiropas Sociālā fonda atbalstu projektā “Atbalsts doktora studijām Latvijas Universitātē” Nr. 2009/0138/ 1DP/1.1.2.1.2/09/IPIA/VIAA/004



IEGULDĪJUMS TAVĀ NĀKOTNĒ

Saturs

Ievads	1
1. nodaļa. Krievu literatūrzinātnieku un kritiķu leģendas par Tristanu un Izoldi recepcija laikā no 19. gadsimta līdz 20. gadsimta vidum	22
1.1. Leģendas recepcija 19. gadsimta otrās puses un 20.gadsimta sākuma zinātniskajā diskursā (A. Veselovskis un A. Kirpičņikovs)	22
1.2. Leģendas par Tristanu un Izoldi kritiska recepcija	28
1.2.1. Leģendas recepcija viduslaiku avotu kontekstā	29
1.2.2. Leģendas recepcija R. Vāgnera muzikālās drāmas „Tristans un Izolde” kontekstā	36
1.2.3. Leģendas recepcija V. Meierholda iestudējumu kontekstā	50
1.2.4. Leģendas recepcija E. Hārta lugas „Jokdaris Tantriss” kontekstā	55
1.3. Secinājumi par 1. nodaļu	58
2. nodaļa. Krievu daiļliteratūras teksti par Tristanu un Izoldi: pirmavotu mākslinieciskā interpretācija	60
2.1. Krievu daiļliteratūras teksti par Tristanu un Izoldi: muzikālo motīvu pirmavoti	61
2.2. Krievu daiļliteratūras teksti par Tristanu un Izoldi: literārie pirmavoti	70
2.3. Sižets par Tristanu un Izoldi: pasaules kultūras sastāvdaļa	74
2.4. Secinājumi par 2. nodaļu	84
3. nodaļa. Leģendas par Tristanu un Izoldi krievu invarianti. Leģendas krievu teksta toposi un motīvi	86
3.1. Meža – dārza toposs	86
3.2. Jūras toposs	95
3.3. Secinājumi par 3. nodaļu	113
4. nodaļa. Krievu daiļliteratūras teksti par Tristanu un Izoldi: asociatīvie konteksti	115

4.1. Tristans un Izolde citu mīlas pāru kontekstā	115
4.1.1. Tristans-Izolde un Paolo-Frančeska: tēlu paralēlisms V. Brjusova tekstos	117
4.1.2. Tristans-Izolde un Parīds-Helēna	122
4.1.2.1. Dzejoļa „Izoldes briedis” konteksti	126
4.2. Tristans un Izolde krievu kultūras kontekstā	135
4.2.1. Tristans un Izolde: V. Brjusova neomīts	138
4.2.2. Mīts par Tristanu un Izoldi kā G. Adamoviča poētiskās biogrāfijas sastāvdaļa	143
4.2.3. Sižets par Tristanu kā pazaudētas dzimtenes sižets	149
4.3. Secinājumi par 4. nodaļu	156
Secinājumi	158
Izmantotas literatūras saraksts	161
Pielikums	183

Ievads

Promocijas darbs veltīts mitoloģiskās leģendas (atbilstoši Andreja Mihailova (*Андрей Дмитриевич Михайлов*) definējumam) par Tristanu un Izoldi izpētei 20. gadsimta pirmās puses krievu kultūras kontekstā (*Михайлов 1976: 623*). Mīta izpratne promocijas darbā saistīta ar pētāmā materiāla kultūrvēsturisko specifiku - beidzoties viduslaikiem, „leģendas par Artura ciklu pašas iegūst mitoloģiskas pazīmes” (*Михайлов 2005: 827*), 19. gadsimta beigū un 20. gadsimta sākuma literatūrā, atdzimstot Artura cikla mītiem, Kamelota, Apaļais galds, Tristans un Izolde, kā arī kurtuāzo viduslaiku idejas kopums remitoloģizācijas un neomitoloģizācijas radošos procesos kļūst par pamatmitoloģēmām (sk. *Михайлов 2005: 827*). Tāpēc promocijas darbā tiek akcentēti nevis sižeta par Tristānu un Izoldi mitoloģiskie avoti (ķeltu mīti), bet stāsts par Tristānu un Izoldi kā mitoloģisks (neomitoloģisks) 20. gs. teksts. Atbilstoši šai nostādnei pētījumā izmantota šāda terminoloģija:

- **sižets par Tristanu un Izoldi** – stāsta fabulas notikumus veidojošais pamats;
- **leģenda par Tristanu un Izoldi** – viduslaiku materiāla žanra definējums;
- **mīts par Tristanu un Izoldi** – dominantes terminā, kas iekļauts promocijas darba nosaukumā, atspoguļots leģendas uztveres raksturs 20. gadsimtā.

19. gadsimta beigās krievu kultūrā rodas vērā ņemama interese par stāstu par Tristanu un Izoldi: tieši ar šo laiku datējami pirmie viduslaiku leģendas Aleksandra Veselovska (*Александр Николаевич Веселовский*) un Aleksandra Kirpičņikova (*Александр Иванович Кирпичников*) zinātniskie pētījumi, kā arī dažādu leģendas tekstu un aspektu pirmie populārzinātniskie pētījumi, kuru autori ir Dmitrijs Minajevs (*Дмитрий Дмитриевич Минаев*), Vsevolods Češihins (*Всеволод Евгграфович Чешихин*), Konstantīns Ivanovs (*Константин Алексеевич Иванов*) un citi. Vēl lielāka interese par leģendu par Tristanu un Izoldi rodas 20. gadsimta sākumā, ko lielā mērā veicina, pirmkārt, Žozefa Bedjē (*Joseph Bédier*) romāna „Tristans un Izolde” (*Le roman de Tristan et Iseut*) tulkojums krievu valodā ar A. Veselovska komentāriem, un, otrkārt, Vsevoloda Meierholda (*Всеволод Эмильевич Мейерхольд*) īstenotie Riharda Vāgnera (*Richard Wagner*) operas „Tristans un Izolde” (*Tristan und Isolde*) un Ernsta Hārta (*Friedrich Wilhelm Ernst Hardt*) lugas „Jokdaris Tantriss” (*Tantris der Narr*) iestudējumi. Šie zinātnes un kultūras notikumi bija ierosme tam, ka krievu literatūrā radās daiļliteratūras darbi par Tristanu un Izoldi. Traģiskais stāsts par mīlestību un nāvi ieinteresēja daudzus 20. un 21. gadsimta krievu dzejniekus, rakstniekus un dramaturģus. Šī pētījuma redzes

laukā ir plašs **20. gadsimta pirmās puses daiļliteratūras materiāls**. Noteiktas laika robežas nāk ne tikai no formālās vēlēšanās ierobežot aplūkojamo autoru un tekstu loku, bet arī no šā laika posma konceptuālās vienotības leģendas par Tristanu un Izoldi krievu invarianta izveidē. Jāatzīmē, ka tieši šajā laika posmā – 20. gadsimta pirmajā pusē, dominē dzejas teksti, kas arī ir galvenie izpētes avoti. Prozas teksti pētījumā iekļauti tikai tajos gadījumos, kad tie kļūst par savdabīgu leģendas dzejiskās interpretācijas (Mihails *Kuzmins* (*Михаил Алексеевич Кузмин*), Georgijs Adamovičs (*Георгий Викторович Адамович*)) turpinājumu, vai arī par tekstiem-replikām radošā dialogā (piemēram, Irinas Odojevcevas (*Ирина Владимировна Одоевцева*) romāns „Izalde” (*Изольда*) un Jurija Terapiano (*Юрий Константинович Терапиано*) dzejolis „Izalde” (*Изольда*)). Turklāt par izpētes materiālu kalpo arī teksti ar eksplicīti nosauktiem Tristana un/vai Izoldes vārdiem.¹

Pētījuma uzmanības centrā ir divas pamatproblēmas.

Pirmkārt, **problēma, kas saistīta ar sižeta par Tristanu un Izoldi izplatīšanos krievu kultūrā**. Par šīs zinātniskās problēmas nozīmību un perspektīvumu jau 1976. gadā raksta viens no izcilākajiem krievu komparatīvistiem A. Mihailovs. Darbā „Leģendas par Tristanu un Izoldi vēsture” (*История легенды о Тристане и Изольде*) pētnieks ne tikai sniedz leģendas izpētei veltīto krievu un Eiropas zinātnisko darbu pārskatu, piedāvājot viduslaiku pamattekstu par Tristanu un Izoldi tulkojumu krievu valodā (*Михайлов 1976: 5–8*), bet, minot leģendas vēlinos tekstus (15.–18. gs.), secina, ka „intereses par leģendu saasinājums saistīts ar diviem nozīmīgiem virzieniem un laikmetiem Rietumeiropas literatūras vēsturē – romantismu un simbolismu” (*Михайлов 1976: 696*). Saistībā ar to A. Mihailovs min 19. gadsimta vācu, franču un angļu tekstus, kas tapuši šo virzienu un laikmetu robežās, bet, galvenais, pētnieks norāda uz to, ka šāds „intereses saasinājums” ir raksturīgs arī 20. gadsimta krievu kultūrai – V. Meierholda iestudētā E. Hardta luga „Jokdaris Tantriss” „ietekmē A. Bloku – viņa neīstenoto ieceru uzrakstīt drāmu ”Tristans” (*Тристан*), kā arī „Rozi un krustu” (*Роза и Крест*)” (*Михайлов 1976: 696*). A. Mihailova 1976. gadā iezīmētā zinātniskā problēma, kas paredz daiļliteratūras materiāla atlasīšanu un tā mākslinieciskās un kultūrnozīmes apzināšanu, līdz šim nav atrisināta.

Otrkārt, tā ir **problēma, kas saistīta ar sižeta par Tristanu un Izoldi avotu noskaidrošanu**. Uz šā aspekta nozīmību leģendas par Tristanu un Izoldi krievu invarianta formēšanās procesā norāda fakts, ka pirmoreiz šo problēmu apzinājās un noformulēja rakstnieks Aleksejs Remizovs (*Алексей Михайлович Ремизов*) sava garstāsta „Tristans un

¹ Tas izskaidro to, kāpēc Aleksandra Bloka (*Александр Александрович Блок*) luga „Roze un Krusts” netiek pētīta atsevišķi – tā nav eksplicīti teksts par Tristanu un Izoldi.

Izolde” (*Тристан и Изольда*, 1953) priekšvārdā, kur A. Remizovs veic sava veida filoloģisku avotu izpēti, kā galvenos minot Ž. Bedjē un R. Vāgnera tekstus, kā arī senos 12. gadsimta (franču, itāļu) tekstus, ķeltu sāgas, senbaltkrievu „Stāstu par Triščanu” (*Повесть о Трищане*), Aleksandra Veseleovska un Aleksandra Smirnova (*Александр Александрович Смирнов*) pētījumus.² Lai arī runa ir par individuālu sižeta recepciju, A. Remizovs precīzi nosauc sižeta par Tristanu un Izoldi galvenos tekstus translatorus krievu kultūrā, lai arī ne visus. Maksimāli pilnīga leģendas par Tristanu un Izoldi krievu versijas avotu izpēte un sistematizēšana līdz šim nav veikta.

Promocijas darba aktualitāti nosaka iepriekšminēto problēmu (sižeta par Tristanu un Izoldi izplatīšanās krievu literatūrā un tā avotu noskaidrošana) nepietiekamā izpēte. Mūsdienās tikai daži krievu literārie teksti par Tristanu un Izoldi kļuvuši par kritiskas analīzes objektu. Pietiekamā apjomā pētīta leģendas poētiskā interpretācija, ko piedāvājis Mihails Kuzmins, savukārt Genādijs Šmakovs (*Геннадий Григорьевич Шмаков*) rakstā „Mihails Kuzmins un Rihards Vāgners” skaidro R. Vāgnera ietekmi uz M. Kuzmina tekstiem,³ bet Mihails Gasparovs (*Михаил Леонтьевич Гаспаров*) piedāvā dzejoļa „Izoldes briedis” komentāru;⁴ Tristanam un Izoldei veltīto tekstu atsevišķus aspektus komentē Boriss Gasparovs (*Борис Михайлович Гаспаров*) un Gļebs Morevs (*Глеб Алексеевич Морев*).⁵ Marija Rubensa (*Мария Рубенс*) un Ella Bobrova (*Элла Боброва*) piedāvā savās I. Odojevcevas romāna „Izolde” interpretācijās.⁶ Pārējos krievu autoru literāros tekstus, kas jēl kādā veidā saistīti ar leģendu par Tristanu un Izoldi, zinātnieki nav atsevišķi komentējuši.⁷

² Sīkāk sk.: Кодрянская, Н. *Ремизов в своих письмах*. Париж, 1977. A. Remizova darba metode ar tekstiem un avotiem un A. Veselovska un A. Smirnova pētījumiem detalizēti aprakstīta Allas Gračovas (*Алла Грачева*) rakstā (*Грачева* 2001: 130–151). Šai promocijas darbā A. Remizova garstāsts nav atsevišķs pētījuma priekšmets, jo tas atrodas ārpus izpētes materiāla laika robežām.

³ Шмаков, Г. (1989). Михаил Кузмин и Рихард Вагнер. In: Malmstad J. E. (ed.). *Studies in the Life and Works of Mikhail Kuzmin* Wien: Wiener Slawistischer Almanach, с. 31–46.

⁴ Гаспаров В. М., Гаспаров М. Л. (1990). К интерпретации стихотворения М. Кузмина „Олень Изольды”. В: Морев Г. А. *Михаил Кузмин и русская культура XX века*. Ленинград: Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, с. 47–49.

⁵ Морев, Г. (1998). *Дневник 1934 года*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха. Гаспаров, Б. М. (1989). Еще раз о прекрасной ясности: эстетика М. Кузмина в зеркале ее символического воплощения в поэме „Форель разбивает лед”. In: Malmstad J. E. (ed.). *Studies in the Life and Works of Mikhail Kuzmin*. Wien: Wiener Slawistischer Almanach, с. 83–114.

⁶ Рубинс М. О. (2010). Проза Ирины Одоевцевой в культурном контексте 1920–30-х годов. В: *Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья. Сборник статей и материалов. Памяти Л. А. Пезутовой: к 80-летию со дня рождения*. СПб: Петрополис, 2010. С. 350–370. Боброва, Э. И. (1995). Ирина Одоевцева. Поэт, прозаик, мемуарист. Литературный портрет. Москва: Наследие, с. 39–56.

⁷ Šos tekstus, protams, var skatīt arī tikai saistībā ar atsevišķu autoru poētiku kā tekstus, kuros autors pievēršies mūžīgajiem kultūras tēliem vai mīlestības un nāves tēmai. Izmantojot šādu pieeju, uzsvars no Tristana tekstu izpētes tiek novirzīts uz konkrēta autora daiļrades izpēti. Šāda pieeja daļēji piedāvāta darba trešajā nodaļā.

Atsevišķa pētījumu grupa veltīta R. Vāgnera ietekmei krievu literatūrā. Metodiski svarīgs promocijas darbam ir Borisa Kaца (*Борис Кац*) raksts „Vāgnera atbalss krievu dzejā” (*Отзвуки Вагнера в русской поэзии*),⁸ kurā pētnieks komentē dažus R. Vāgnera tekstus krievu dzejā, tostarp arī dažus tekstus par Tristanu un Izoldi (pamatā G. Adamoviča un M. Kuzmina tekstus). Taču B. Kacs, atbilstoši sava pētījuma uzdevumiem, koncentrējas tikai uz R. Vāgnera ietekmi, ar ko nepietiek, lai pilnībā izprastu tekstus par Tristanu un Izoldi. Jānorāda arī itāļu pētnieces Danielas Rici (*Daniella Rizzi*) raksts „Rihards Vāgners krievu simbolismā” (*Рихард Вагнер в русском символизме*),⁹ kurā autore spriež par R. Vāgnera ietekmi galvenokārt uz Vjačeslavu Ivanovu (*Вячеслав Иванович Иванов*), Andreju Beliju (*Андрей Белый*) un Aleksandru Bloku; operas „Tristans un Izolde” ietekme šai rakstā atsevišķi netiek aplūkota.¹⁰ Visbeidzot, V. Ivanova, A. Belija un īpaši A. Bloka veiktā R. Vāgnera tekstu analīze (ieskaitot iecerēto, bet nerealizēto A. Bloka drāmu „Tristans”) dota Abrama Gozenpuda (*Абрам Акимович Гозенпуд*) grāmatā „Rihards Vāgners un krievu kultūra” (*Рихард Вагнер и русская культура; Гозенпуд 1990: 253–275*). Taču tikai R. Vāgnera ietekmes uz krievu tekstiem par Tristanu un Izoldi izpēte neizskaidro visas sižeta pastāvēšanas īpatnības krievu kultūrā, kas arī nosaka pētījuma **aktualitāti**.

Arī 20. gadsimta beigās un 21. gadsimta sākumā krievu literatūrzinātnē iezīmējas interese par karalim Arturam veltīto darbu izpēti. Par to liecina vairāki zinātniski fakti. Pirmkārt, 2006. gadā A. Mihailova pētījums par Tristanu un Izoldi tika izdots atkārtoti – atsevišķā grāmatā, kurā iekļauta nodaļa no 1974. gadā izdotā Tomasa Melorī (*Thomas Malory*) darba „Artura nāve” (*Le Morte D’Arthur; 1485.gads*), kas kopumā veltīta leģendām par Arturu.¹¹ Otrkārt, 2001. gadā iznāca Annas Komariņecas (*Анна Комаринец*) „Karaļa Artura un Apaļā galda bruņinieku enciklopēdija”,¹² bet 2005. gadā – Tomasa Melorī darba „Karaļa Artura nāve” atkārtoti izdotais 1974. gada izdevums ar Innas

⁸ Кац Б. (1994). Отзвуки Вагнера в русской поэзии. *Музыкальная Академия*. № 3, с. 134–140.

⁹ Рици, Д. (1993). *Рихард Вагнер в русском символизме. Серебряный век в России*. Москва: Радикс, с. 117–135.

¹⁰ Sk.: Steinberg A. (1982). *Word and Music in the Novels of Andrey Bely*. Cambridge University Press, pp. 24–31 (par poētiskā vārda koncepciju A. Belija daiļradē sakarā ar R. Vāgnera koncepcijām); Mulcovati F. (1983). *Vjačeslav Ivanov: estetica o filosofia*. Firenze, pp. 55–56 (par V. Ivanova teātra koncepciju sakarā ar R. Vāgnera koncepcijām); Волков С., Редько Р. (1972). А. Блок и некоторые музыкально-эстетические проблемы его времени. В: *Блок и музыка*. Москва, Ленинград: Советский композитор, с. 195–205; Магомедова Д. М. (1974). О генезисе и значении символа «мирового оркестра» в творчестве А. Блока. *Вестник МГУ*. Серия 10. Филология, № 5, с.10–19; Strada V.(1988). Aleksandr Blok e Richard Wagner; musica e storiosofia nel simbolismo russo. In: *Simbolo e storia*. Venezia. pp. 73–85.

¹¹ Михайлов, А. Д. (2006). *Средневековые легенды и западноевропейские литературы*. Москва: Языки славянской культуры.

¹² Комаринец, А. (2001). *Энциклопедия короля Артура и рыцарей Круглого стола*. Москва: АСТ.

Bernšteinas (*Инна Максимовна Берштейн*), Viktora Žirmunskā (*Виктор Максимович Жирмунский*), Andreja Mihailova un Borisa Puriševa (*Борис Иванович Пуришев*) komentāriem (arī par Tristanu un Izoldi).¹³ Un visbeidzot, 2011. gadā Maskavas Pedagoģijas valsts universitātē Anna Matrusova (*Анна Матрусова*) aizstāvēja promocijas darbu „Artura cikla leģendas Sudraba laikmeta dzejā”, kas bija mēģinājums piedāvāt jaunu karaļa Artura un Merlina tēla interpretāciju un izziņāt Svētā Grāla lomu Sudraba laikmeta literatūrā.¹⁴ Kaut arī minētais promocijas darbs ir samērā virspusējs (nav ņemti vērā vairāki teksti, sajaukts bruņinieku un t.s. karaļa Artura literatūras jēdziens), svarīgi ir tas, ka šāds temats raisa interesi un tiek pētīts promocijas darba līmenī. Arī Latvijā ir vērojama interese par karalim Arturam veltīto darbu izpēti. Šajā sakarā var minēt divus profesores Sigmas Ankravas pētījumus: „Vai Lāčplēsis bija karalis Artūrs?” (2000) un „Lāčplēsis, karalis Artūrs un Svētais Grāls” (2006).¹⁵

Temats ir aktuāls arī Eiropas literatūrzinātnes kontekstā. Leģendas par Tristanu un Izoldi izpētes augstākā virsotne Rietumu literatūrzinātnē tiek sasniegta 20. gadsimta 60.–70. gados. To pierāda Deivida Šērtā (*David Shert*) darba *The Old French Tristan Poems: A Bibliographical Guide* publikācija 1980. gadā, kurā apkopota un anotēta franču viduslaiku tekstu par Tristanu un Izoldi bibliogrāfija.¹⁶ Bibliogrāfisko rādītāju D. Šērts veidojis autoru (Berulis (*Beroul*), Tomas (*Thomas of Britain*), Francijas Marija (*Marie de France*)) un problēmu (manuskripti, zinātniskie pētījumi, tulkojumi, literārais konteksts) secībā, ņemot vērā franču, angļu, vācu un itāļu pētnieku darbus. Turklāt D. Šērts piedāvā arī citu anotēto bibliogrāfiju sarakstu (piemēram, Strasbūras Gotfrīda (*Gottfried von Strassburg*) vai Francijas Marijas daiļrades pētījumu bibliogrāfija) (Shirt 1980: 23–27). Atsevišķi runāts par problēmu, kas saistīta ar leģendas par Tristanu un Izoldi prototekstu, precīzāk, par to, vai franču viduslaiku literatūras pazinējs Žozefs Bedjē 1900. gadā ir radījis iespējamo franču leģendas prototipu (Shirt 1980: 146–153).

Tomēr interese par Tristana un Izoldes sižetu ir aktuāla arī mūsdienās. Svarīgs posms leģendas kritiskā apzināšanā ir 1995. gadā izdots rakstu krājums „Tristans un Izolde: Krājums” (*Tristan and Isolde: A Casebook*) (atkārtoti izdots 2002. gadā).¹⁷ Krājuma sākumā piedāvāta plaša leģendas par Tristanu un Izoldi bibliogrāfija, kas

¹³ Мэлори, Т. (2005). *Смерть Артура*. Москва, СПб: Наука.

¹⁴ Матрусова, А. Н. (2011). *Легенды Артуровского цикла в поэзии Серебряного века*. Диссертация кандидата филологических наук. Москва: МПГУ.

¹⁵ Ankrava, S. (2000). *Vai Lāčplēsis bija karalis Artūrs*. Rīga: Zvaigzne ABC; Ankrava, S. (2006). *Lāčplēsis, karalis Artūrs un Svētais Grāls*. Rīga: Zvaigzne ABC.

¹⁶ Shirt, David J. (1980). *The Old French Tristan Poems: A Bibliographical Guide*. Cambridge: D.S. Brewer.

¹⁷ Grimbart, Joan Tasker (ed.) (1995). *Tristan and Isolde: A Casebook*. New York: Garland.

papildina 1980. gada izdevumu. Džoanna Grimberta (*Joanne Grimbert*), krājuma redaktore, izdevuma ievadā raksturo leģendas attīstības posmus, sākot ar viduslaiku tekstiem (Beruļa, Tomasa, Gotfrīda darbi), 15. gadsimta romāniem un leģendas pārveidojumiem vācu un skandināvu kultūrā 15.–18. gadsimtā līdz 19. gadsimtam, kad par leģendu atkal sāk interesēties angļu rakstnieki un 19.–20. gadsimta vācu un franču literāti. Dž. Gimberta norāda, ka leģendas izplatībā liela nozīme ir bijusi R. Vāgnera operai „Tristans un Izolde” un Ž. Bedjē romānam ar tādu pašu nosaukumu. Krājumā dominē raksti par leģendas viduslaiku tekstiem, bet ir arī darbi par jaunajiem tekstiem: par R. Vāgnera operas muzikālajām īpatnībām, par R. Vāgnera pasaules uzskata saikni ar franču dekadenci un R. Vāgnera ietekmi uz šī virziena dzejniekiem (Žozefs Kermans „Vāgnera Tristans un Izolde: Opera kā simfoniskā poēma” (*Joseph Kerman „Wagner’s Tristan und Isolde: Opera as Symphonic Poem”*); Raimonds Furnes „Vāgners un dekadence” (*Raymond Furness „Wagner and Decadence”*), par pārmaiņām, kuras leģendas tekstā ievieš Žozefs Bedjē (Edvards Galahērs „Šo arī jums jāizlasa”: Bedjē „Romāns par Tristanu un Izoldi”” (*Edward Gallagher „„This too you ought to read”: Bedier’s Roman de Tristan et Iseut”*), par Tristanu un Izoldi mūsdienu vācu literatūrā (Mihails Bats „Tristans un Izolde mūsdienu literatūrā: Mūžīga atgriešanās” (*Michael S. Batts „Tristan and Isolde in Modern Literature: L’eternel retour”*)).

2003. gadā iznāk Strasbūras Gotfrīda romānam veltīts rakstu krājums „Pavadonis Gotfrīda Strasbūras „Tristanam”” (*A Companion to Gottfried von Strassburg’s „Tristan”*).¹⁸ Tajā līdz ar darbiem, kuros skrupulozi analizēts Gotfrīda teksts, atrodams arī Ulriha Millera raksts, kas veltīts romāna mūsdienu recepcijai un paralēlēm ar R. Vāgnera operu (*Ulrich Muller „The Modern Reception of Gottfried’s „Tristan” and the Medieval Legend of Tristan and Isolde”*). U. Millers secina, ka leģenda par Tristanu un Izoldi 20. gadsimta izglītotajam lasītājam bija zināma no diviem avotiem – R. Vāgnera operas un Ž. Bedjē romāna (*Hasty 2003: 286*).

2005. gadā Alans Lupaks (*Alan Lupack*) publicē karalim Arturam veltītās literatūras un leģendu gidu,¹⁹ kurā skata naratīvu par Gaveinu, Merlinu, Grālu u.c. attīstību no viduslaiku literatūras līdz mūsdienām. Šajā darbā pētnieks min viduslaiku un mūsdienu piemērus no dažādu tautu literatūras (itāļu, franču, poļu, baltkrievu u.c.). Šā pētījuma sakarā svarīgi ir tas, ka A. Lupaks veltījis atsevišķu pētījumu naratīvam par Tristanu un

¹⁸ Hasty, Will (ed.) (2003). *A Companion to Gottfried von Strassburg’s ‘Tristan’*. Columbia, SC: Camden House.

¹⁹ Lupack, A. (2005). *The Oxford Guide to Arthurian Literature and Legend*. Oxford: Oxford University Press.

Izoldi, salīdzinoši daudz izmantojot Dž. Gimbertas veidotā krājuma publikācijas. A. Lupaks analizē ar leģendu saistītos viduslaiku tekstus (Beruļa, Tomasa, Eilhārta fon Obergē (*Eilhart von Oberge*), Strasbūras Gotfrīda darbus, romānu „Tristans”, skandināvu un itāļu tekstus par Tristanu, kā arī baltkrievu darbu „Stāsts par Triščanu”), analizē Tristana un Izoldes tēlus Viktorijas laikmeta literatūrā, raksturo un komentē mūsdienu dzejas, drāmas un prozas tekstus par Tristanu un Izoldi (galvenokārt angļu, amerikāņu un kanādiešu, bet ir arī piemēri no citu tautu literatūras, piemēram, viņa redzeslokā nonācis arī poļu romāns – Marijas Kuncevičas (*Maria Kuncewiczowa*) darbs „Tristans”) (*Lupack* 2005: 397–415).

Tristanam un Izoldei veltīto mūsdienu darbu apskats ļauj secināt, ka 20. gadsimtā Rietumu literatūrzinātnē līdz ar avotu, konkrētu tekstu un leģendas vispārīgo iezīmju izpēti nozīmīga vieta ierādīta leģendas par Tristanu un Izoldi tekstu korpusa nacionālo īpatnību izzināšanai un ar leģendu saistīto jaunāko (20. gs.) tekstu zinātniskai interpretācijai. Tāpēc šajā kontekstā promocijas darba temats, kas saistīts ar 20. gadsimta pirmās puses krievu tekstu par Tristanu un Izoldi izpēti, uzskatāms par patiešām aktuālu.

Atsevišķu pētījumu, kas veltīti kādā nacionālajā literatūrā funkcionējošo Tristana un Izoldes tēlu sīkai analīzei, mūsdienu literatūrzinātnē nav, bet ir diezgan daudz salīdzināmo un sastatāmo pētījumu ar šādu ievirzi. Piemēram, franču pētnieks Nadežs Le Lāns (*Nadege Le Lan*) 2005. gadā laiž klajā darbu „Šalotas lēdija (1230–1978)” (*La Demoiselle D’Escalot (1230–1978)*),²⁰ kurā aplūko sižeta par Šalotas lēdiju attīstību franču literatūras tradīcijā. Angļu literatūrzinātnē ir veikti mēģinājumi apkopot un komentēt Artura tekstus, piemēram, Augusta Apa (*August App*) darbs „Lancelots angļu literatūrā. Viņu loma un personāžs” (*Lancelot in English Literature. His Role and Character*) u.c.²¹

Arī latviešu un krievu literatūrzinātnē ir vērojama interese par komparatīvās literatūrzinātnes pētījumiem, piemēram, publikācijas Latvijas Universitātes un doktorantūras skolas „Letonika un starpkultūru pētījumi” rakstu krājumos,²² Daugavpils Universitātes rakstu krājumos *Comparative Studies. Communication as ‘translatio’*: *Nordic – Baltic – Russian Cultural Dialogues* (2008) un „Komparatīvistikas institūta

²⁰ Lan, le, N. (2005). *La demoiselle d’Escalot (1230–1978): morte d’amour, inter-dits, temps retrouvés*. Paris: L’Harmattan.

²¹ App, A. (1929). *Lancelot in English literature, his role and character*. Washington, D.C., Catholic university of America.

²² Kursīte, J. (galv. red.) (2011). *Literatūrzinātne, folkloristika, māksla. Letonika starpkultūru kontekstā*. Latvijas Universitātes Raksti, 776. sēj. LU: LU apgāds; Kursīte, J. (2005). *Literatūrzinātne un folkloristika. Salīdzinošā literatūrzinātne Austrumeiropā un pasaulē. Teorijas un interpretācijas. Latvijas Universitātes raksti*, 680. sēj. LU: LU apgāds.

almanahs” (2005).²³ Krievu literatūrzinātnē jāmin Vsevoloda Bagno (*Всеволод Багно*) grāmatu par Donu Kihotu krievu kultūrā,²⁴ un sekojošus rakstus: Jevgenija Svijasova (*Евгений Свиясов*) „Safo kā sugas vārds” (*Сафо как имя нарицательное*), Jurijs Levina (*Юрий Левин*) „Krievu hamletisms” (*Русский гамлетизм*) un Marijas Koreņevas (*Мария Коренева*) “No krievu nīčisma vēstures” (*Из истории русского ницшеанства*) (no krājuma „Prātu un modes vadoņi. Svešs vārds kā pārmantojams dzīves modelis” (*Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни*)).

20. gadsimta pirmās puses krievu literatūras tekstu par Tristanu un Izoldi korpuss

Krievu autoru literārajos tekstos Tristans un Izolde pirmo reizi tiek minēti 20. gadsimta sākumā. Viņu vārdi parādās Dmitrija Merežkovska (*Дмитрий Сергеевич Мережковский*) romānā „Augšāmceļušies dievi” (*Воскресшие боги*) un Valerija Brjusova (*Валерий Яковлевич Брюсов*) romānā „Ugunīgais eņģelis” (*Огненный ангел*) (*Мережковский* 1993: 103; *Брюсов* 1993: 360). Tomēr pagaidām varam runāt tikai par to, ka šajos darbos ir minēts Tristana un Izoldes vārds, jo jaunu jēgu D. Merežkovska un V. Brjusova tekstos tie neienes. Sižets par Tristanu un Izoldi kļūst par būtisku teksta sastāvdaļu tikai Mihaila Kuzmina stāstā „Spārni” (*Крылья*, 1906).

V. Meierholda radīto iestudējumu izraisītā interese, kas bija tik būtiska zinātniskajai kritikai, nav attiecināma uz literārajiem tekstiem, jo nekas jauns neradās. Vienīgie darbi, ko šajā sakarā varam minēt, ir Čerubīnas de Gabriakas (*Черубина де Габриак*) dzejolis „Ceturtdiena” (*Четверг*), kas datējams ar 1910. gadu (*Габриак* 1910: 14) un V. Češihina dzejolis „Pirms izšķirošās kaujas” (*Перед решительным боем*) no krājuma „Patriotiskie dzejoli” (*Патриотические стихотворения*, 1914) (*Чешихин* 1914: 13).

Relatīvi nozīmīga loma sižetam par Tristanu un Izoldi ir A. Bloka drāmā „Roze un Krusts” (1913). Šīs leģendas saikne ar drāmu tomēr nav viennozīmīgi traktējama, jo A. Blokam tas nav vienīgais iedvesmas avots²⁵ – viņš drāmu pabeidz 1913. gadā un ieraksta dienasgrāmatā: „Vāgnera dziedājumu pavadībā pārvērtu pēdējo skatu dzejā” (*Блок*, 1963:

²³ Burima, M. (red.) (2008). *Comparative Studies. Communication as 'translatio': Nordic – Baltic – Russian Cultural Dialogues*, Daugavpils: Daugavpils Universitāte. Fjodorovs, F. (2005). *Komparatīvistikas Institūta Almanahs*. Daugavpils: Daugavpils universitāte, 2005.

²⁴ Багно, В. Е. (1988). *Дорогами «Дон Кихота»*. Москва: Книга.

²⁵ Par A. Bloka drāmas saikni ar leģendu par Tristanu un Izoldi sk.: Жирмунский, В. (1964). *Драма Александра Блока «Роза и Крест»*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, с. 104.

208).²⁶ Turklāt dzejnieks pats ir norādījis divus drāmas avotus: Žozefa Bedjē leģendas par Tristanu un Izoldi tulkojumu un Ernsta Hārta luga „Jokdaris Tantriss”.²⁷ A. Bloka drāmā saskatāmas daudzas paralēles ar stāstu par Tristanu un Izoldi, piemēram, šaha spēles motīvs var būt saistīts ar E. Hārta lugu, bet mirstošā Bertrāna monologs emocionāli sasauca ar Izoldes *Liebestod*.²⁸

1915. gadā Vjačeslavs Ivanovs sāk rakstīt poēmu (autors to nosauc par *melopeju*)²⁹ „Cilvēks” (*Человек*), ko pabeidz 1919. gadā, bet darbs pilnībā tiek publicēts tikai 1939. gadā Parīzes izdevniecībā „Grāmatu nams”. Poēmas otrajā daļā „Tu esi” (*Tы еси*) parādās Tristana un Izoldes tēli. V. Ivanova daiļradē tas nav nekas negaidīts, jo savās kritiskajās esejās viņš ne vienu vien reizi pievērsās R. Vāgnera operai „Tristans un Izolde” vai arī Vsevoloda Meierholda iestudējumam (*Иванов* 1974: 95). Tomēr pirms poēmas „Cilvēks” šie tēli V. Ivanova poētiskajos darbos nav sastopami. Interesanta ir arī melopejas „Cilvēks” publicēšanas vēsture. 1920. gadā Maskavā iznāk krājums *Мы* („Mēs”), kurā publicēti gan Konstantīna Baļmonta (*Константин Дмитриевич Бальмонт*), Borisa Pasternaka (*Борис Леонидович Пастернак*), Vadima Šeršeņeviča (*Вадим Гаюриэлевич Шершеневич*), Velimira Hļebņikova (*Велимир Хлебников; Виктор Владимирович Хлебников*), Rurika Ivņeva (*Рюрик Ивнев; Михаил Александрович Ковалев*), Aleksandra Kusikova (*Александр Борисович Кусиков*) un Ļeva Ņikuļina (*Лев Вениаминович Никулин*), gan Semjona Rubanoviča (*Семен Яковлевич Рубанович*), Ivana Rukavišņikova (*Иван Сергеевич Рукавишников*), Sergeja Tretjakova (*Сергей Михайлович Третьяков*) un Vjačeslava Ivanova darbi. Šajā krājumā V. Ivanovs publicē poēmas „Cilvēks” fragmentus, turklāt publikācijā nepārprotami akcentēts Tristana un Izoldes tēls. Krājumā *Мы* publicētā teksta nosaukums ir „Himnas Erosam”, bet vienas daļas nosaukums ir „Tristans un Izolde” (*Мы* 1920: 42)³⁰, kas šo daļu ļauj analizēt atsevišķi no poēmas „Cilvēks”. Tas nav vienīgais gadījums, kad V. Ivanovs pievērsies Tristana un Izoldes

²⁶ Блок, А. (1963). *Собрание сочинений в 8 томах*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1960–1965, том 7 с. 208.

²⁷ V. Žirmunskis ir atstājis detalizētu komentāru par šo literāro sižetu. Sk.: Жирмунский, В. (1964). *Драма Александра Блока «Роза и Крест»*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, с. 104.

²⁸ Tomēr A. Bloka drāmu nevar uzskatīt par leģendas aizguvumu vai parafrāzi.

²⁹ Par melopejas žanru V. Ivanova daiļradē sīkāk sk.: Титаренко, С.Д. (2009) Мистериально-мифологическая природа жанра мелопеи «Человек» в творчестве Вяч. Иванова. *Вестник Санкт-Петербургского университета*. Сер. 9. Выпуск 2. Ч. 2. С. 55-65. Федотова, С.В. (2010) Своеобразие жанра «мелопея» в поэзии Вячеслава Иванова. В: Лаппо-Данилевский, К.Ю., Шишкин, А.Б. (ред.) *Вячеслав Иванов: Исследования и материалы*. Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского Дома. С. 229-241.

³⁰ 1939. gadā publicētajā poēmas pilnajā variantā šī nosaukuma vairs nav (*Иванов* 1939: 63).

sižetam – 1919. gadā žurnāla *Москва* otrajā numurā V. Ivanovs publicē dzejoli „Mierinātāja” (*Утешительница*), kurā arī izmantoti minētie tēli (Ivanov 1974: 67).

1919. gadā Tristans un Izolde ienāk arī Borisa Pasternaka dzejolī „Daiļrades definīcija” (*Пастернак* 1989: 137), un Marinas Cvetajevas prozaiskā grāmatā „Zemes zīmes” (*Земные приметы*) (*Цветаева* 2013a)³¹, bet 1920. gadā iznāk Georgija Adamoviča krājums „Šķīstītava” (*Чистилище*), kurā trīs dzejoļus saista Tristana un Izoldes tēli: „Vāgners I” (1916), „Vāgners II” (1918), „Kad, aizmirsis dzimto pavardu un pilsētas...” (*Когда, забыв родной очаг и города...*, 1920) (*Адамович* 1922: 24–25; 40–41; 70–71).

No 1920. gada augusta līdz 1922. gada aprīlim Valerijs Brjusovs piecos dzejoļos pievēršas stāstam par Tristanu un Izoldi: „Svētceļojums gadsimtos” (*Паломничество в века*, 1920. gada 28. augusts), „Zīmīgās šausmas” (*Вещий ужас*, 1920. gada 8. septembris; krājumā „Tādās dienās” (*В такие дни*)), „Uzlauzīšu durvis” (*Вскрою двери*, 1921. gada 2. maijs; krājumā „Mirklis” (*Миг*)), „Tur, dienās...” (*Там, в днях...*, 1922. gada 22. marts; krājumā „Tāles” (*Дали*)), „Воjāejas kārdinājums” (*Искушение гибели*, 1922. gada 18. aprīlis; krājumā „Tāles”). Visi teksti, izņemot dzejoli „Svētceļojums gadsimtos”, publicēti dzejnieka dzīves laikā.³²

1921. gadā Tristana un Izoldes tēlus izmantojis Fjodors Sologubs (*Федор Сологуб*) dzejoļu ciklā „Kiprīdas rozes” (*Кипридины розы*), proti, cikla pirmā daļa, kurā parādās Tristans un Izolde, datēta ar 1921. gada 25.–26. jūniju (*Сологуб* 2003: 384). Savukārt Georgijs Ivanovs (*Георгий Владимирович Иванов*) tajā pašā gadā uzraksta dzejoli „Nopūties, ak, nopūties vēl reizi, lai dvēseli saviļņot vēl var...” (*Вздохни, вздохни еще, чтоб душу взволновать...*), bet Irina Odojevceva 1922. gadā sacer dzejoli „Atspirgušas buras, prieks kuģim” (*Окрепи паруса, отрадно кораблю...*) (*Иванов* 1994: 595; *Одоевцева* 1998: 54).

1921. gadā iznāk Mihaila Kuzmina dzejoļu krājums „Parabolas” (*Параболы*), kurā pirmie divi cikla „Jūras idilles” dzejoļi – „Tristana elēģija” (*Элегия Тристана*, 1921) un „Krēsļa” (*Сумерки*, 1922) – pilnībā veltīti leģendai par Tristanu un Izoldi (*Кузмин* 1990: 251–252). 1926. gadā M. Kuzmins uzraksta dzejoli „Izoldes briedis” (*Олень Изольды*) (*Гаспаров, В. М., Гаспаров, М. Л.* 1990: 47), bet 30. gados sāk rakstīt ciklu „Tristans” (*Тристан*), kas saglabājies tikai daļēji (*Шмаков* 1989: 43). 1924. gadā Konstantīns

³¹ Tas ir daļēji autobiogrāfiskais teksts, bet izteiktais poētiskums ļauj iekļaut to daiļtekstu sarakstā.

³² Visi V. Brjusova teksti ir no: Брюсов, В. (1973). *Собрание сочинений в 7 томах*. Том 3. Москва: Художественная литература.

Vaginovs (*Константин Константинович Вагинов*), M. Kuzmina māceklis, uzraksta dzejoli „Vientuļnieki” (*Отшельники; Вагинов 2000: 156*).³³ Krievu padomju kultūrā līdz ar to ir zudusi interese par Tristana un Izoldes sižetu – tā atjaunojas tikai 1945. gadā, kad Aleksandra Brunšteine (*Александра Яковлевна Бруштейн*) pēc Ž. Bedjē romāna un citu franču avotu motīviem rada drāmu „Tristans un Izolde” (*Тристан и Изольда*).³⁴

Interese par leģendu saglabājas krievu emigrācijas literatūrā.³⁵ 1921. gadā Vladimirs Nabokovs (*Владимир Владимирович Набоков*) uzraksta diptihu „Tristans”, kas tiek publicēts Berlīnē žurnālā *Словохи* („Kāvi”), bet vēlāk – 1923. gadā – krājumā „Kēkars” (*Гроздь; Набоков 1999: 459–460*). G. Adamovičs sižetu aplūko kritikas rakstos un apcerēs: „Mīts mūsdienu literatūrā” (*Миф в современной литературе, 1926*), raksta „Dzeja un emigrācija” (*Поэзия и эмиграция, 1955*) fragmentā, kas veltīts R. Vāgneram, un īsā rakstā par D. Svjatopolka-Mirska referātu (1926).³⁶ 1966. gadā G. Adamovičs uzraksta prozas darbu „Stāsta sākums. No aizmirstās burtnīcas” (*Начало повести. Из забытых тетрадей*), kurā liela nozīme ir Tristana tēlam.³⁷

Par Tristana un Izoldes tēmu interesējas arī I. Odojevceva, kura 1929. gadā uzraksta romānu „Izolde”.³⁸ Literatūras vidē ienāk arī jauni dzejnieki, kas savu darbību sākuši jau emigrācijā un interesējas pa Tristana un Izoldes mīlestības traģisko motīvu. 1928. gadā paradās Nikolaja Ocuра (*Николай Авдеевич Оцуп*) dzejolis „Kā akmentiņš...” (*Как камешек...; Оцуп 1993: 108–109*)³⁹. 1950. gadā N. Oцups izdod „Dienasgrāmatu dzejoļos” (*Дневник в стихах*), kur vienu reizi izmantoti arī Tristana un Izoldes tēli (*Оцуп 1993: 429*). 1928. gadā tapis Borisa Poplavska (*Борис Юлианович Поплавский*) dzejolis „Mistiskais rondo I” (*Мистическое рондо*), kurā ir Tristana tēls (*Поплавский 1931: 54*);

³³ Вагинов, К. (2000). *Стихотворения и поэмы*. Томск: Водолей.

³⁴ Бруштейн, А. (1945). *Тристан и Изольда*. Москва: Искусство. Pēckara Tristana un Izoldes teksti, radīti krievu kultūrā, ir posms atsevišķam pētījumam Tristana un Izoldes mīta recepcijā.

³⁵ Teksti, rakstīti emigrācijā (V. Nabokova, B. Poplavska, N. Oцуп, I. Severjaņina un J. Terapiāno teksti), ir pētīti promocijas darbā kopā ar pirms emigrācijas rakstītiem tekstiem, pamatojoties uz emigrācijas literatūras pēctecības principu. Sk. sīkāk pētījumus, kur krievu emigrācijas process ir pētīts kā korpus: Агеносов, В.В. (1998) *Литература русского зарубежья (1918-1996)*. Москва: Терра. Крейд, В. (1994) Мемуары о литературном зарубежье. В: В. Крейд (сост.). *Дальние берега: Портреты писателей в эмиграции*. Москва: Республика, С. 3-8. Мнухин, Л.А. (2008) *Итоги и истоки. Избранные статьи*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой. Струве, Г.П. (1996) *Русская литература в изгнании*. Париж, Москва: Русский путь.

³⁶ Адамович, Г. (1998). Миф в современной литературе. В: Адамович, Г. *Литературные беседы*. Книга 2. СПб: Алетейя, с. 50–53. Адамович, Г. (2000). Поэзия в эмиграции. В: Адамович, Г. *Комментарии*. СПб: Алетейя, с. 199–220.

³⁷ Адамович, Г. (1966). Начало повести. Из забытой тетради. *Новый журнал*, №85, с. 40–48.

³⁸ Одоевцева И. (1929). *Изольда*. Париж, Берлин: Издание книжного магазина „Москва”.

³⁹ Оцуп, Н. (1993). *Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания*. СПб: Logos; Дюссельдорф: «Голубой всадник», с. 616.

1929. gadā – Igora Severjaņina (*Игорь Северянин; Игорь Васильевич Лотарев*) dzejolis „Izalde iz ledus” (*Изольда изо льда; Северянин 1995: 1106*). 1938. gadā tiek publicēta Jurijs Terapiano grāmata „Vējā” (*На ветру*), kurā iekļauts dzejolis „Izalde” (*Терапиано 1938: 20–21*). 1963. gadā J. Terapiano dzejoļu krājumā „Izvēlēta dzeja” (*Избранные стихи*) publicē gan dzejoli „Izalde”, gan jaunu dzejoli „Tristans”, tā veidojot diptihu (*Терапиано 1963: 48–49*).

Pētījuma izstrādē svarīgi ir arī **oriģinālie leģendas teksti-avoti**. Kopā ar oriģinālu tekstu izdevumiem (Strasbūras Gotfrīda romāns⁴⁰, Berūla romāns⁴¹, Tomasa romāns,⁴² un Francijas Marijas lē (lais) „Sausserdis” (*Chevrefeuille*)⁴³) tulkojumi no sennorvēģu valodas („Tristana un Izoldes sāga”)⁴⁴, senvēlsiešu valodas („Stāsts par Tristanu”)⁴⁵ un senbaltkrievu stāsta „Triščans” oriģināls,⁴⁶ publicēti A. Milajlova izdevumā „Tristans un Izolde”, tiek izmantoti kā leģendas teksti-avoti šajā pētījumā. Ž. Bedjē „Stāsts par Tristanu un Izoldi” promocijas darbā citēts Mildas Grīnfeldes tulkojumā.⁴⁷

Promocijas darba mērķis ir izpētīt un raksturot sižeta par Tristanu un Izoldi recepciju krievu kultūrā 20. gadsimta pirmajā pusē.

Lai sasniegtu šo mērķi, tiek izvirzīti šādi **uzdevumi**:

- izpētīt ārpus krievu kultūras tapušo leģendas par Tristanu un Izoldi tekstu (literāro un ekstraliterāro) recepciju krievu kultūrā, izmantojot ārpus daiļliteratūras sfēras funkcionējošos darbus par Tristanu un Izoldi;
- sistematizēt krievu literatūras tekstus par Tristanu un Izoldi, nosakot krievu tekstu galvenos motīvus,
- izpētīt kulturoloģisko fonu, kas ietekmējis šo krievu kultūrtekstu rašanos,
- izsekot mīta par Tristanu un Izoldi ietekmi uz 20. gadsimta pirmās puses krievu dzejnieku daiļradi.

⁴⁰ Strassburg, von G. [B. g.] Tristan [tiešsaiste]. Bibliotheca Augustana. [atsauce 26.10.2013.] Pieejama: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/13Jh/Gottfried/got_tr00.html.

⁴¹ Beroul (1900) *Le Roman de Tristan*. Publie par Ernest Muret. Paris: Librairie de Firmin Didot.

⁴² Bedier, J. (1902) *Le roman de Tristan par Thomas*. Tome Premier. Paris: Librairie de Firmin Didot et C.

⁴³ Marie de France [B. g.] *Le Chevrefeuille* [tiešsaiste]. In: *Les Lais de Marie de France* [atsauce 26.10.2013.]. Pieejams: http://jacques.prevest.free.fr/moyen_age/MariedeFrance_chevrefeuille.htm

⁴⁴ Сага Тристрама и Исонды (1976). В: Михайлов, А. *Легенда о Тристане и Изольде*. Москва: Наука, с. 206–306. А. Mihailova zinātniskā izdevumā tulkojums ir izpildīts no sekojoša izdevumā: Vihjalmsson, B. (1954) *Riddarasogur*. Reykjavik.

⁴⁵ Teksts ir citēts no A. Mihailova zinātniskā izdevuma: [Б. а.] (1976) *Повесть о Тристане*. В: Михайлов, А. (изд.) *Легенда о Тристане и Изольде*. Москва: Наука. А. Mihailova teksts ir tulkots no J. Lota (Joseph Loth) oriģināla publikācijas žurnālā *Revue Celtique* (Ķeltiskais apskats): Loth, J. (1913) “Contributions à l’étude des romans de la Table Ronde”, *Revue Celtique* 34, P. 365—396.

⁴⁶ *Повесть о Грыщане* (1976) В: Михайлов, А. (изд.) *Легенда о Тристане и Изольде*. Москва: Наука.

⁴⁷ Bedjē, Ž. (1976). *Stāsts par Tristanu un Izoldi*. Rīga: Liesma.

- izpētīt jaunus leģendas par Tristanu un Izoldi kontekstus, kas parādās krievu dzejnieku un rakstnieku literārajos dialogos (piemēram, I. Odojevceva un J. Terapiano).

Promocijas darba **hipotēze** ir: kultūras motīvi par Tristana un Izoldes traģisko mīlu, kas radušies Rietumu muzikālo un verbālo tekstu par Tristanu un Izoldi ietekmē, krievu apziņā kontaminējas ar antīkās kultūras motīviem, kristietības mitoloģiju, kā arī krievu literatūru un folkloru. 20. gadsimta sākuma neomitoloģisms, autora spēle ar motīviem un tekstiem, R. Vāgnera un V. Meierholda skatuviskie uzvedumi ir sekmējuši krievu invariants par Tristanu un Izoldi rašanos.

Pētījuma objekts ir krievu invariants par Tristanu un Izoldi, ko krievu kultūra radījusi 20. gadsimta pirmajā pusē. **Pētījuma priekšmets** ir viduslaiku leģendas par Tristanu un Izoldi galveno motīvu interpretācija un transformācija krievu kultūrā 20. gadsimta pirmajā pusē.

Pētījuma teorētiskā bāze

Pētījuma metodoloģijas kontekstā svarīgi ir daži hermeneitikas un receptīvās estētikas atzinumi (tēzes), kas atspoguļoti tādos teorētiskos darbos, kā H. G. Gadamera (*Hans Georg Gadamer*) „Patiesība un metode: filozofiskās hermeneitikas pamati” (*Wahrheit und Methode*), H. R. Jausa (*Hans Robert Jauss*) „Literatūras vēsture kā literatūrzinātnes provokācija” (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*), V. Izera (*Wolfgang Iser*) „Receptīva estētika. Translējuma problēma: hermeneitika un mūsdienu humanitārās zinātnes” (*Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание*), R. Ingardena (*Roman Witold Ingarden*) „Pētījumi estētikā” (*Исследования по эстетике*), kā arī Stenlija Fiša (*Stanley Fish*) raksti „Kāpēc neviens nebaidās no Volfganga Izera” (*Почему никто не боится Вольфганга Изера?*) un „Literatūra lasītājā: afektīva stilistika” (*Literature in Reader: Affective Stylistics*).

Receptīvā estētika, kuras izpētes priekšmets ir ietekmes – uztveres (recepcijas) un sakaru starp autoriem un literatūrām procesi, daudzējādā ziņā ir saistīta ar komparatīvistiku un salīdzinošo literatūrzinātņi – virzienu, kas nosaka pētījuma pamatmetodi. Viena no svarīgākajām atšķirībām starp receptīvo estētiku un komparatīvistiku ir tā, ka komparatīvistiku interesē mākslinieciskās recepcijas rezultāts, bet receptīvo estētiku – pats process. Mākslinieciskās recepcijas kā procesa izpratne ir svarīga šim pētījumam kopumā,

bet īpaši tā ir aktuāla promocijas darba pirmajā nodaļā, kur sižeta par Tristanu un Izoldi uztvere krievu kultūrapziņā tiek pētīta tās attīstības procesā.

Promocijas darbā, pētot krievu kritiku un publicistiku, kas saistīta ar sižetu par Tristanu un Izoldi, ņemtas vērā arī H. G. Gadamera idejas – doma par to, ka jebkuram kultūras pārstāvim, kurš pievēršas kādam tekstam, ir noteikta iepriekšēja šī teksta izpratne, ko nosaka tradīcija (*Гадамер* 1988: 315–320). Ar to ir saistītas receptīvās estētikas idejas, ka ikviena teksta jēdzieniskā deformācija ir vēsturiski predefinēta un recepcijas rezultāts ir atkarīgs no konkrētiem laikmeta apstākļiem (*Изер* 1999: 3; *Яусс* 1995: 38).

Receptīvās estētikas pamattēze ietver lasītāja nozīmību (lomu) daiļdarba jēgas formēšanā. R. Ingardens ievieš jēdzienu *konkretizācija*, ar ko izprot „to veselumu (kopumu), kurā daiļdarbs lasīšanas procesā ir izmainīts un papildināts” (*Ингарден* 1962: 73). H. R. Jauss piedāvā kategoriju *estētiskā pieredze*⁴⁸ un *sagaidāmā horizonts* (*Яусс* 1995: 40), kas apzīmē estētisku, sociāli politisku un psiholoģisku priekšstatu kopumu, kas izveidojies recipientam un kas nosaka lasītāja attieksmi pret daiļdarbu. No iepriekš minētā izriet svarīgs atzinums, ka vienu tekstu dažādi lasītāji (pat viena laikposma ietvaros) uztver atšķirīgi un ka teksta semantiskais potenciāls ir bagātāks nekā tā nozīme vienam lasītājam, tāpēc īpaša uzmanība promocijas darbā ir veltīta sižeta par Tristanu un Izoldi sociālajam funkcionējumam un tā uztveres aspektiem dažādās lasītāju kategorijās (kritiķi, literatūrvēsturnieki, filozofi, rakstnieki un dzejnieki).⁴⁹

Teorētiskā bāze vienlaikus ir saistīta arī ar **metodēm**, kas izmantotas pētījumā. Pētījuma metodiskās bāzes izstrādē noteicošā ir **salīdzināmi sastatāmā metode**, jo promocijas darba temats ir saistīts ar vairākām sižeta par Tristanu un Izoldi tradīcijām – franču, vācu, angļu –, kas atrodas mijiedarbībā ar krievu kultūru. Salīdzināmi sastatāmās metodes izmantojuma pamatā ir sekojoši pētījumi: A. Veselovska „Sižetu poētika” (*Поэтика сюжетов*),⁵⁰ V. Žirmunska „Salīdzināmā literatūrzinātne: Austrumi un Rietumi” (*Сравнительное литературоведение: Восток и Запад*), un Aleksandra Dimā (*Александр Дима*) „Salīdzināmās literatūrzinātnes principi” (*Принципы сравнительного*

⁴⁸ Šo terminu min R. Ingardens: Ингарден, Р. (1962). Исследования по эстетике. Москва: Иностранная литература.

⁴⁹ Par dažādu lasītāju kategoriju nozīmi mākslinieciskās recepcijas procesa izpētē sk.: Яусс, Х. Р. (1995). История литературы как провокация литературоведения. *Новое литературное обозрение*, № 12, с. 56–58; Фиш, С. (1997). Почему никто не боится Вольфганга Изера. *Вестник МГУ. Серия 9. Филология*, с. 102; Fish, S. (1970). Literature in reader: Affective stylistics. *New lit. History, Charlottesville*, vol. 2, N 1, pp. 123–162.

⁵⁰ Darbā termini *motīvs* un *sižets* izmantoti nozīmē, kā tos ir skaidrojis A. Veselovskis: „Ar motīvu es saprotu vienkāršāko vēstījuma komponenti, kas tēlaini atbilst dažādām pirmatnējā prāta vai sadzīviska vērojuma prasībām” (*Веселовский* 2007: 500); „Ar sižetu es saprotu tēmu, kurā pastāv dažādi atzinumi – motīvi” (*Веселовский* 2007: 500).

литературоведения). A. Dimā pētījums ir nozīmīgs, jo zinātnieks aicina koncentrēt uzmanību ne tikai uz līdzībām starp dažādu kultūru parādībām, bet arī uz nacionālām īpatnībām – pievērsties tam unikālajam, ko izpētes materiālā ienes noteikta kultūra (*Дима* 1977: 190–200). Pētījumam svarīgi ir arī atzinumi, kuriem uzmanību pievērsa V. Žirmunskis: „Salīdzinājums neiznīcina pētāmās parādības specifiku (individuālo, nacionālo, vēsturisko), tieši pretēji, tikai salīdzinājumā, nosakot līdzības un atšķirības, var noskaidrot, kur izpaužas šī specifika” (*Жирмунский* 1979: 67); rakstnieks „atrod viņam zināmu *tradīciju*, turpina to, pārveido vai krasi no tās novirzās” (*Жирмунский* 1978: 221).⁵¹ Visbeidzot pētījumam metodiski svarīgs ir Mihaila Aleksejeva (*Михаил Павлович Алексеев*) darbs „Salīdzinošā literatūrzinātne” (*Сравнительное литературоведение*), bet jo īpaši – raksts „Pirmā iepazīšanās ar Danti Krievijā” (*Первое знакомство с Данте в России*). Nozīmīgs ir arī zinātnisko rakstu krājums V. Bagno redakcijā „Prātu un modes vadoņi. Svešs vārds kā pārmantojams dzīves modelis” (īpaši J. Levina raksts „Krievu hamletisms”, kurā viena daiļliteratūras teksta dažādas interpretācijas piedāvāts aplūkot nevis kā pareizas vai nepareizas, bet kā vēsturiskas – raksturīgas noteiktam laikam (*Левин* 2003: 145)). Rakstu krājuma priekšvārdā V. Bagno un M. Koreņeva formulē svarīgu tēzi – vēsturisku un kultūrvaroņu vārdi, kuri nonāk citas kultūras redzeslokā, ir saistīti ar noteiktu vērtību sistēmu (*Багно, Коренева* 2003: 5).

Galvenais priekšnosacījums šī pētījuma tapšanai ir salīdzinoši vēsturiskās poētikas ietvarā izstrādātā A. Veselovska ideja – aizgūta sižeta pastāvēšanai kultūrā svarīga īpašība ir obligāta pretēju strāvājumu klātbūtne – kultūras gatavība pieņemt, apzināties un pārstrādāt ārējo impulsu (*Веселовский* 1889: 115).⁵²

Pētījuma kontekstā būtiska ir arī **mitoloģiskā** jeb **mitopoētiskā metode**. Pētījumā izmantots jēdziens *neomītisms* (*jaunmītisms*), kas definēts Vladimira Toporova (*Владимир Николаевич Топоров*), Jelezara Meļetinska (*Елеазар Моисеевич Мелетинский*), Zaras Mincas (*Зара Григорьевна Минц*),⁵³ Jurija Lotmana (*Юрий Михайлович Лотман*) un Janīnas Kursītes-Pakules pētījumos.⁵⁴ Saskaņā ar šiem pētījumiem, neomītisms jeb

⁵¹ Жирмунский, В. М. (1978). Байрон и Пушкин. В: *Пушкин и западные литературы: Избранные труды*. Ленинград: Наука, с. 220–249.

⁵² Веселовский, А. Н. (1889). Дуалистические поверия о мироздании. *Разыскания в области русского духовного стиха*. Выпуск 5. СПб, с. 4–18.

⁵³ Ir nepieciešams atzīmēt, ka Z. Minca un J. Meļetinskis lielākoties raksta par neomītismu prozas tekstos (romānos), tāpēc dažreiz aprakstītas kategorijas neder poētiskā teksta neomītisma aprakstam.

⁵⁴ Топоров, В. Н. (1990). Неомифологизм в русской литературе начала XX века. В: Роман А. А. Кондратьева *«На берегах Ярыни»*. Venezia: Edizioni di Michael Yevzlin. Мелетинский, Е. М. (2000). *Поэтика мифа*. Москва: Вост. лит. Мелетинский, Е. М., Лотман, Ю. М., Минц, З. Г. (1980). Литература и мифы. В: *Мифы народов мира: Энциклопедия*. Москва: Советская энциклопедия, Т. 1, с. 220–226; Kursīte, J. (2002). Jaunmītisms. No: Kursīte, J. *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 198.; Минц, З. Г.

jaunmītisms ir domāšanas veids, kas „lielā mērā rodas kā pretspars pozitīvisma strāvojumam un ar to saistīto reālisma un naturālisma virzienu proponētajai vēsturiskajai jeb lineārajai domāšanai” (Kursīte 2002: 198). Jaunmītisms ir saistīts ar literatūras „cenšanos ietiekties arhetipiskajā, kas balstās mītiskajā domāšanā” (Kursīte 2002:198). Ar neomītisma ietekmi „ tiek atjaunots arhaiskajai pasaulei raksturīgais priekšstats par to, ka visi laika nogriežņi nav nekas cits kā mūžīgā pirmlaika ciklisks atkārtojums” (Kursīte 2002: 198).⁵⁵ V. Toporovs, runājot par neomitoloģismu, nošķir pētījumam svarīgu 20. gadsimta sākuma krievu kultūras pārstāvju neomitoloģiskās domāšanas īpatnību (par piemēru ņemot K. Baļmonta daiļradi) – „mitoloģisku universālumu, kas izpaužas kopīgu (vispārīgu) mitoloģisku situāciju un tēlu tipu meklējumos, dažādu mitoloģisku rakursu aplūkojumā, kas atkarīgi no kultūrvēsturisko un etnovalodisko tradīciju atšķirībām, visbeidzot, šo rakursu un tos noteicošo mitoloģisko tēlu sastatījumā” (Tonopov 1990: 29).

Pētījumam ir svarīgs arī vērojums par to, ka neomītismā par mītu, kas *izgaismo* sižetu, var kļūt ne tikai mitoloģiskais teksts, bet arī vēsturiskas teikas, sadzīves mitoloģija, vēsturiskā un kultūras realitāte, pazīstami un nepazīstami pagātnes daiļliteratūras teksti.⁵⁶ Turklāt nozīmīga ir tēze par to, ka neomītisms pastāv tikai kontekstā un rodas mazākais divu tekstu saskarē, viens no kuriem pieder arhaiskai kultūrai, bet otrs – mūsdienu (piemēram, *Минц* 2004: 64–65).⁵⁷ Tādējādi neomitoloģisms ir nevis vienkārša mīta interpretācija, bet mīta korelācija ar jaunu saturu. Šis vērojums ļauj apgalvot, ka ne katra pievēršanās mītam 20. gadsimtā var tikt kvalificēta kā neomitoloģiska.

Promocijas darbā, atbilstoši konkrētajai situācijai, izmantotas arī citas **metodes**, piemēram, evristiskā (meklēšanas), biogrāfiskā, teksta intertekstuālā (metatekstuālītātes jēdziens)⁵⁸ un strukturālās analīzes metode.

(2004). О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов. В: Минц, З. Г. *Поэтика русского символизма*. СПб: Искусство–СПб, с. 59–96.

⁵⁵ Sk. arī: Минц, З. Г. (2004). О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов. В: Минц, З. Г. *Поэтика русского символизма*. СПб: Искусство–СПб, с. 59–64.

⁵⁶ Вēsturiskas teikas, sadzīves mitoloģija, vēsturiskā un kultūras realitāte, pazīstami un nepazīstami pagātnes daiļliteratūras teksti kļuva par mītu, piemēram, sekojošos pētījumos: Грачева А. М. (1993). К вопросу о неомифологизме в литературе начала XX века („Петербургские апокрифы” С. Ауслендера). В: *Время Дягилева: Универсалии Серебряного века. Третьи Дягилевские чтения: Материалы*. Пермь, Вып. I, с. 159–166; Спроге, Л. (2000). Пушкинский миф Ивана Лукаша. В: *Пушкинские чтения в Тарту 2: Материалы международной научной конференции*. Тарту Тартуский университет, с. 331–343; Спроге, Л. (2009). Вокруг Дон-Жуана. В: Спроге, Л. *Русская поэзия и проза XX века: эпоха символизма и эмиграции*. Монография. Рига: Издательство Латвийского университета, с. 123–130.

⁵⁷ Sk. vairāk: Погребная Я. В. (2010). *Аспекты современной мифопоэтики. Учебное пособие. Практикум*. Ставрополь: Издательство СГУ.

⁵⁸ Женетт, Ж. (1989). Работы по поэтике. Фигуры. Т. 2. *Введение в архитекст*. Москва: Издательство имени Сабашниковых, с. 282–341.

Promocijas darba **zinātniskā novitāte** būtu raksturojama kā sistēmiska krievu literatūrā radītu tekstu par Tristanu un Izoldi klasifikācija, interpretācija un analīze ar mērķi parādīt, kā krievu autoru dialogos tika radīts krievu 20.gs. pirmās puses Tristana un Izoldes invariants. Līdz šim salīdzināmā literatūrzinātnē tādi apkopojoshi pētījumi par Tristana un Izoldes krievu literatūrā radītiem tekstiem nav bijuši.

Bez tam, daudzi 20. gadsimta 20. gadu poētiskie sacerējumi (F. Sologuba, V. Ivanova, V. Brjusova u.c. darbi) **pirmoreiz** kļūst par komentāru un analīzes vērtu priekšmetu no Tristana un Izoldes literārā mīta attīstības skatpunkta 20. gadsimta pirmajā pusē. Darbā tiek piedāvāta šī sižeta izpratne no dažādu autorisko stratēģiju viedokļa, kas ne tikai atklāj vēl vienu – tematisku – radošā dialoga virzības iespēju 20. gadsimta 20.–30. gadu literatūrā, bet demonstrē arī konkrēta autora īpatnības Tristana un Izoldes sižeta izpratnē. Rezultātā, analizējot konkrētu sižetu, pētnieciskais process dod iespēju runāt par konkrētu personiskās estētikas pamataspektiem, t.i., par attieksmi pret mītu, tautas (folkloras) un elitāro (teatrālo) kultūru. Tādējādi pētījuma rezultātus var izmantot, lai risinātu izdevēju problēmas, kas saistītas ar komentāru veidošanu 20. gadsimta pirmās puses konkrētu autoru daiļdarbiem.

Visbeidzot, promocijas darbā ir aprobēta Sudraba laikmeta un krievu emigrācijas literatūras iztirzāšanas metode, raugoties no konkrēta sižeta attīstības viedokļa, kas ļauj novērtēt, kuras krievu emigrācijas kultūrā pārmantotā Tristana un Izoldes mīta īpatnības ir ieskaņojušās krieviskajā apziņā un kuras izrādījušās nepieprasītas.

Promocijas darba struktūra

Promocijas darba **struktūru** viedo ievads, četras nodaļas ar secinājumiem pēc katras nodaļas, visa darba apkopojoshi gala secinājumi un pielikums ar oriģināliem tekstiem par Tristanu un Izoldi. **Ievadā** raksturots pētījuma temats, formulēts mērķis, uzdevumi, izvirzīta hipotēze, noteikts pētījuma objekts un priekšmets, raksturotas metodes, teorētiskā bāze un darba struktūra.

Pirmā nodaļa „Krievu literatūrzinātnieku un kritiķu leģendas par Tristanu un Izoldi recepcija laikā no 19. gadsimta līdz 20. gadsimta vidum” izvērsti pētīts un aprakstīts leģendas par Tristanu un Izoldi recepcijas process 19 gadsimta beigū un 20. gadsimta sākuma krievu zinātniskajā un zinātniski kritiskajā literatūrā. Sākot ar 19. gadsimta 60. gadu rakstiem, krievu kultūrā veidojas noteikta leģendas par Tristanu un Izoldi izpratne. Zinātnisko, un zinātniski kritisko darbu analīze ir gan svarīga pati par sevi (parādot leģendas par Tristanu un Izoldi izpratnes veidošanās posmus), gan arī vienlīdz

nozīmīga daiļliteratūras tekstu analīzē, jo zinātniskie, publicistikas un kritikas darbi rada zināšanu bāzi un leģendas par Tristanu un Izoldi semantisko fondu, kas nepieciešamu jaunu krievu literatūras oriģināldarbu tapšanai.

Pirmā nodaļa strukturēta divās apakšnodaļās. Pirmajā apakšnodaļā **„Leģendas recepcija 19. gadsimta otrās puses un 20. gadsimta sākuma zinātniskajā diskursā (A. Veselovskis un A. Kirpičņikovs)”** pētīti A. Veselovska un A. Kirpičņikova darbi, kas veltīti leģendai: A. Veselovska komentāri 16. gadsimta Poznaņas krājumam un Ž. Bedjē romāna „Tristans un Izolde” tulkojumam krievu valodā, kā arī A. Kirpičņikova pētījumi par Tristana un Izoldes mitoloģijas avotiem. Otrā apakšnodaļa **„Leģendas par Tristanu un Izoldi kritiska recepcija”** strukturēta četrās daļās (četros apakšpunktos): **„Leģendas recepcija viduslaiku avotu kontekstā”**, **„Leģendas recepcija R. Vāgnera muzikālās drāmas „Tristans un Izolde” kontekstā”**, **„Leģendas recepcija V. Meierholda iestudējumu kontekstā”**, **„Leģendas recepcija E. Hārta lugas „Jokdaris Tantriss” kontekstā”**. Katrā daļā pētīta konkrēta teksta vai tekstu grupas recepcija krievu kultūrā.

Otrā nodaļa **„Krievu daiļliteratūras teksti par Tristanu un Izoldi: pirmavotu mākslinieciskā interpretācija”** veltīta dažādu – literāru/ne-literāru, daudznacionālu krievu daiļliteratūras tekstu par Tristanu un Izoldi avotu izpētei un interpretācijai. Avotu izpēte nepieciešama, pirmkārt, lai noskaidrotu krievu daiļliteratūras tekstu par Tristanu un Izoldi īpatnības, otrkārt, lai dziļāk izprastu kultūrsituāciju (noteiktu tradīciju zināšana un nezināšana), kurā šie teksti ir tapuši.

Otrā nodaļa strukturēta trīs apakšnodaļās. **Pirmajā apakšnodaļā „Krievu daiļliteratūras teksti par Tristanu un Izoldi: muzikālo motīvu pirmavoti”** analizēti muzikālie motīvi, sastatot krievu daiļliteratūras tekstus par Tristanu un Izoldi ar R. Vāgnera operu un viduslaiku tekstu par Tristanu un Izoldi korpusu. **Otrajā apakšnodaļā „Krievu daiļliteratūras teksti par Tristanu un Izoldi: literārie pirmavoti”** ir runāts par literāro avotu nozīmību sižeta par Tristanu un Izoldi recepcijā (lai gan R. Vāgnera opera, nenoliedzami, ir nešaubīgi dominējošs avots). **Trešā apakšnodaļa „Sižets par Tristanu un Izoldi: pasaules kultūras sastāvdaļa”** veltīta daudznacionāliem un multikulturāliem – vācu, franču, ķeltu, angļu un persiešu – sižeta par Tristanu un Izoldi avotiem, kuri bija zināmi krievu kultūrai, pievēršoties sižetam.

Trešā nodaļa „Leģendas par Tristanu un Izoldi krievu invarianti. Leģendas krievu teksta topusi un motīvi” un tās divas apakšnodaļas – **„Meža – dārza toposs”** un **„Jūras toposs”** – veltītas divu visizplatītāko krievu dzejas tekstu par Tristanu un Izoldi motīvu – toposu sistematizācijai un interpretācijai, kā arī, netieši, krievu sižeta par Tristanu

un Izoldi invarianta noskaidrošanai. Invarianta atklāšana un motīvu – toposu analīze ļauj parādīt sižeta par Tristanu un Izoldi transformācijas ceļus krievu dzejas tekstos.

Ceturtajā nodaļā „Krievu daiļliteratūras teksti par Tristanu un Izoldi: asociatīvie konteksti” sistematizēti un interpretēti divi krievu daiļliteratūras tekstu par Tristanu un Izoldi konteksti individuālu V. Brjusova, M. Kuzmina, G. Adamoviča, I. Odojevcevas un J. Terapiano radošo stratēģiju ietvarā.⁵⁹ Apakšnodaļā „Tristans un Izolde citu mīlas pāru kontekstā” analizēts pāra Tristans – Izolde stāsta sastatījums ar pāru Paolo – Frančeska (**apakšpunkts 4.1.1. „Tristans – Izolde un Paolo – Frančeska: tēlu paralēlisms V. Brjusova tekstos”**) un Parīds – Helēna stāstiem. **Apakšpunkts 4.1.2. „Tristans – Izolde un Parīds – Helēna”** analizēti Tristana – Izoldes un Parisa – Helēnas sapludinātie tēli V. Brjusova un G. Adamoviča darbos. Tā kā pāri Tristans – Izolde un Parīds – Helēna savienoti M. Kuzmina daiļradē nevis vienā dzejolī, bet divos atsevišķos tekstos, kas uzrakstīti vienā laikā, M. Kuzmina darbu sižeta analīze ir nodalīta atsevišķi (**apakšpunkts 4.1.2.1. „Dzejoļa „Izoldes briedis” (1926) konteksti”**).

Apakšnodaļa 4.2. „Tristans un Izolde krievu kultūras kontekstā” veltīta vienai no galvenajām pētījuma tēmām, proti, tipoloģisko sakaru interpretācijai, ko saskata krievu dzejnieki un rakstnieki, sapludinot vienā kontekstā Tristana un Izoldes tēlu ar krievu literatūras un, plašāk, kultūras tēliem un motīviem. **Apakšnodaļā 4.2.1. „Tristans un Izolde: V. Brjusova neomīts”** analizēts Tristana un Izoldes tēls V. Brjusova neomitoloģiskajos tekstos. **Apakšnodaļā 4.2.2. „Mīts par Tristanu un Izoldi kā G. Adamoviča poētiskās biogrāfijas sastāvdaļa”** par pamatu ņemot eksplicēto un implicēto citātu no krievu literatūras interpretāciju Tristana tēlam veltītajos G. Adamoviča dzejoļos, mēģināts aprakstīt individuālus autora paņēmienus Tristana tēla rusifikācijā. Visbeidzot, **apakšnodaļā 4.2.3. „Sižets par Tristanu kā pazaudētas dzimtenes sižets”** veltīts divu krievu emigrācijas autoru – I. Odojevcevas un J. Terapiano – literārajam dialogam, kas sižetu par Tristanu un Izoldi interpretēja kā sižetu par atstātu un vairs nerasniedzamu dzimteni.

Darba aprobācija

Par promocijas darba problemātiku publicēti šādi **raksti**:

1. Сюжет о Тристане и Изольде в контексте «Морских идиллий» Михаила Кузмина. В: Кононова, Н (сост.) *Littera Scripta* 7. Jauno filologu rakstu krājums. Rīga: Latvijas Universitātes akadēmiskais apgāds, 2010. 92.–100. lpp.

⁵⁹ Atsevišķai analīzei tika izvēlēti tikai to autoru darbi, kas pievērsās sižetam par Tristanu un Izoldi vairāk par vienu reizi.

2. «Изольды» И. Одоевцевой и Ю. Терапиано: смысловая доминанта образа–мотива. В: Утгоф, Г., Адамсон, И. (сост.) *Studia Slavica X*. Сборник научных трудов молодых филологов. Tallinn: OÜ Vali Press, 2011. 143.–152. lpp.
3. Символика цвета в артуровских стихотворениях В. Набокова. В: Stašulāne, A. (sast.) *Krāsa literatūrā un kultūrā. Kultūras studijas. Zinātnisko rakstu krājums IV*. Daugavpils: DU akadēmiskais apgāds „Saule”, 2012, 172.–180. lpp.
4. Мифологические мотивы в стихотворениях В. Брюсова о Тристане и Изольде 1920х годов. В: Курпниеце, Р. (сост.) *Littera Scripta VIII: jauno filologu krājums*. Rīga: LU, 2012, 71.–76. lpp.
5. О влиянии Вагнера на русские тексты о Тристане и Изольде. В: Большакова, Н.В. (сост.) *Русский язык и культура в поликультурном коммуникативном пространстве*. Псков: Псковский государственный университет, 2012, стр. 354–359.
6. Тема Тристана и Изольды в творчестве Г. Адамовича. В: Уваров, М.С. (сост.) *Парадигма*. Философско–культурологический альманах. Выпуск 20. Санкт-Петербург: СПбГУ, 2012, стр. 90–99.
7. Вс. Е. Чехихин – популяризатор сюжета о Тристане и Изольде в русской культуре. В: Клемешев, А.П. (сост.) *Слово.Ру: балтийский акцент*. Калининград: Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта, 2013, стр. 67-73.
8. «Все будет по-другому, не по-французски, не по-немецки»: кельтский след в русских текстах о Тристане и Изольде. В: Шром, Н., Курпниеце, Р. (сост.) *«Радость ждет сокровенного слова...»*. Сборник научных статей в честь профессора Латвийского университета Людмилы Васильевны Спроге. Rīga: Akadēmiskais LU apgāds, 2013, 69.-78.lpp.
9. Музыкальный код русских стихотворений о Тристане и Изольде. В: Stašulāne, A. (sast.) *Mūzika literatūrā un kultūrā. Kultūras studijas. Zinātnisko rakstu krājums VI*. Daugavpils universitāte: Akadēmiskais apgāds „Saule”, 2014, 207.-216.lpp.

Par promocijas darba problemātiku starptautiskās zinātniskās konferencēs nolasīti šādi referāti:

1. Karaļa Artura personāži (Tristans un Izolde) krievu 20. gadsimta dzejā. Referāts. *Русская словесность в мировом контексте*. Starptautiska zinātniska konference. Krievija, Maskava, 2009. gada 18.–22. decembris.
2. Sižets par Tristanu un Izoldi krievu emigrācijas dzejnieku daiļradē. Referāts. *Tallinas Universitātes starptautiska zinātniska jauno filologu konference*. Igaunija, Tallina., 2010. gada 25.–27. februāris.
3. Sižets par Tristanu un Izoldi M. Kuzmina darbos. Referāts. *Tartu Universitātes starptautiska zinātniska jauno filologu konference*. Igaunija, Tartu, 2010. gada 23.–25. aprīlī.
4. Krāsu simbolika V. Nabokova diptihā „Tristans”. Referāts. *Daugavpils Universitātes 21. zinātniskie lasījumi*. Starptautiska zinātniska konference. Daugavpils, 2011. gada 27.–28. janvāris.
5. V. Brjusova dzejoļu par Tristanu un Izoldi (20. gs. 20. gadi) mitoloģiskais konteksts. Referāts. *LU Jauno zinātnieku konference*. Rīgā, 2011. gada 10.–11. novembris.
6. Mihaila Kuzmina 1926. gada dzejoļa konteksts. Referāts. *1926. gada dzeja*. Starptautiska zinātniska konference. Daugavpils, 2011. gada 24.–25. novembris.
7. Par paralēliem Paolo/Frančeskas un Tristana/Izoldes tēliem V. Brjusova daiļradē. Referāts. *Tallinas Universitātes starptautiska zinātniska jauno filologu konference*. Tallina, 2012. gada 16.–18. februāris.
8. Tristana un Izoldes mīts G. Adamoviča krājumā *Чистилище*. Referāts. *Latvijas Universitātes 70. konference. Cittautu literatūras sekcija „Slāvu rakstniecība pasaules kultūras kontekstā II”*. Rīga, 2012. gada 22.–23. marts.
9. Par R. Vāgnera ietekmi uz krievu dzejoļiem par Tristanu un Izoldi. Referāts. *Starptautiska zinātniska konference*. Krievija, Pleskava, 2012. gada 26.–28. aprīlis.
10. Krievu dzejoļu par Tristanu un Izoldi muzikālais kods. Referāts. *Daugavpils Universitātes starptautiska zinātniska konference*. Daugavpils, 2013. gada 24.–25. janvāris.
11. Krievu teksta par Tristanu un Izoldi formēšanas mehānismi. Referāts. *Sanktpēterburgas Valsts universitātes starptautiska zinātniska konference*. Krievija, Sanktpēterburga, 2013. gada 16.–18. maijs.

1. nodaļa. Krievu literatūrzinātnieku un kritiķu leģendas par Tristanu un Izoldi recepcija laikā no 19. gadsimta līdz 20. gadsimta vidum

Krievu lasītāji sižetu par Tristanu un Izoldi sāk iepazīt un izprast nevis ar daiļliteratūras tekstiem, bet gan ar akadēmiskām, populārzinātniskām un kritikas publikācijām, jo vēl 19. gadsimta vidū šis sižets ir svešs, nepazīstams materiāls, kam ir nepieciešams starpnieks. Par vienu no pirmajiem krievu literatūrzinātnieku mēģinājumiem apzināt stāstu par Tristanu un Izoldi uzskatāmi Zinātņu akadēmijas korespondētājlocekļa, profesora Aleksandra Kirpičņikova pētījumi par Artura cikla romāniem. Te nepieciešamas dažas paskaidrojošas piezīmes, pirmkārt, šie pētījumi ir tikai daļēji saistīti ar stāstu par Tristanu un Izoldi. A. Kirpičņikovs secinājumus izdara, aplūkojot visu Artura cikla bruņinieku romānu klāstu, nekomentējot atsevišķi pārstāstīto romānu par Tristanu (*Кирпичников* 1869: 198–204; *Кирпичников* 1885: 265–267). Turklāt, kā zinātnieks pats atzinis, pētījumā galvenokārt izmantoti Rietumu zinātnieku uzskati (*Кирпичников* 1869: 3–4; *Кирпичников* 1885: 235–236) (jāatzīmē, ka A. Kirpičņikovs nereti arī komentē un papildina sniegtās atziņas).

Akadēmiķa Aleksandra Veselovska rakstus pamatoti var uzskatīt par darbiem, kas nodrošināja zinātnisku pieeju sižeta par Tristanu un Izoldi izpētei, tie deva pamatu mīta par Tristanu un Izoldi izpratnei 19. un 20. gadsimta mijas krievu kultūrā. Šādu A. Veselovska darbu analīzes nepieciešamību (sk. 1.1. nodaļu) izskaidro fakts, ka pētnieka formulētie atzinumi guva atspoguļojumu daudzos populārzinātniskos un kritikas darbos, kas publicēti 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā. Savukārt stāsta par Tristanu un Izoldi uztveres noteiktais konteksts (zinātniskas koncepcijas), kas bija izveidojies zinātnes un kritikas diskursā, atspoguļojās krievu daiļliteratūras tekstos, kas tika radīti 20. gadsimta pirmajā pusē.

1.1. Leģendas recepcija 19. gadsimta otrās pusēs un 20. gadsimta sākuma zinātniskajā diskursā (A. Veselovskis un A. Kirpičņikovs)

1887.–1888. gadā iznāk A. Veselovska monogrāfija, kuras pielikumā ievietots darbs „Stāsts par Triščanu un Ižoti” baltkrievu valodā, kas pārpublicēts no Poznaņas krājuma (izdots 16. gadsimta beigās).⁶⁰ Tieši šādā variantā un šajā laikā leģenda par

⁶⁰ Garstāsta tekstu sk. pielikumā (1.–127. lpp.). grāmatai «Из истории романа и повести» Веселовский, А. Н. (1888) Из истории романа и повести. *Материалы и исследования*. Выпуск 2. Славяно-романский отдел. Сб. ОРЯС АН, т. 44, №3. СПб: Типография Императорской Академии Наук. Agrākie A.

Tristanu un Izoldi nonāk Krievijā. A. Veselovskis pievienojis publikācijai komentārus, kuros galvenokārt sniegta informācija par stāsta avotiem (*Веселовский* 1888: 125–228). Minētais darbs tulkots vecbaltkrievu valodā no kāda avota serbu valodā, kas nav saglabājis, savukārt tā pamatā ir oriģināldarbs vecitāļu valodā (*Веселовский* 1888: 125–228).⁶¹ Stāsta māksliniecisko kvalitāti A. Veselovskis vērtē ne visai augstu (salīdzinājumā ar Rietumu oriģināliem), norādot, ka tulkojuma tekstā dominē piedzīvojumu un turnīru apraksts, nevis jūtu liriskums – šis Rietumu leģendas būtiskākais elements (*Веселовский* 1888: 22–23). Tomēr, kā uzskata zinātnieks, pozitīvi vērtējams tas, ka sižets ir pamanīts un tulkots, jo tas slāvu kultūrvidi bagātinājis ar „tai svešo bruņniecības ikdienas aprakstu un tās īpašo ētikas kodeksu” (*Веселовский* 1888: 3). A. Veselovskis secina – tā kā rokraksts nebija plaši zināms (*Веселовский* 1888: 23, no Poznaņas krājuma aizgūtais sižets par Tristanu un Izoldi nav atstājis pēdas krievu kultūrā.⁶² 17. gadsimtā (un līdz pat 18. gadsimta beigām) sižets par Tristanu un Izoldi praktiski pazūd no Rietumu literatūras. Lai arī literatūras tulkošanas tradīcija attīstās, leģenda par Tristanu un Izoldi pasaules kontekstā nav aktuāla. Svarīgs A. Veselovska raksta elements, kas noteica sižeta par Tristanu un Izoldi izplatību krievu kultūrā, ir pētnieka izvirzītā un pierādītā doma par aplūkotā teksta virsnacionālumu, un to, ka sižets jau ir kļuvis pazīstams arī slāvu kultūrā.

Paralēli Poznaņas krājumā publicētajiem darbiem par „Stāstu par Triščanu un Ižoti” A. Veselovskis 1903. gadā uzraksta ievadrakstu Ž. Bedjē romāna „Stāsts par Tristanu un Izoldi” (1900) tulkojumam krievu valodā. Tajā viņš detalizēti analizē leģendas īpatnības (*Веселовский* 1903: vii–xxvi). Lai izprastu šīs publikācijas būtību, svarīgs ir tās konteksts. Ž. Bedjē romāns, kā priekšvārdā norāda Aleksandrs Tračevskis (*Трачевский Александр Семенович*), ir viens no sērijas „Vēsturiskie romāni” darbiem. Šī sērija tika veidota ar mērķi „popularizēt vēsturisko zinātņi mākslinieciskā formā” (*Бедье* 1903: iii). A. Tračevskis, būdams vēsturnieks, uzskata, ka ir jāpaskaidro, kāpēc vēsturiska romāna vietā lasītājiem tiek piedāvāta pasaka. Viņš norāda, ka pasakveidīgajam stāstam par Tristanu un

Veselovska komentāri sk.: Веселовский, А. Н. Белорусские повести о Тристане и Бове в Познанской рукописи конца XVI века. *Журнал Министерства народного просвещения*. 1887, май, С. 58–225.

⁶¹ Агї: Судник, Т. М. «Повесть о Трыщане» в Познанском сборнике XVI века. В: Михайлов, А. Д. *Легенда о Тристане и Изольде*. Москва: Наука, 1976, стр. 698–703.

⁶² Šim A. Veselovska viedoklim piekřit daudzi zinātnieki, piemēram, literatūras vēsturnieks un folklorists Jevgeņijs Aņičkovs (*Евгений Васильевич Аничков*) darbā „Krievu literatūras vēsture” (*История русской литературы*, 1908) raksta: „Tā Tristana un Izoldes romāns, kas balsģts varoņu kaisles – liktenģgas un neizbēgamas – attģstģbas procesā, palika sveģšs 17. gadsimta krievu cilģvģku pasaules uztvereģ.” (*Аничков* 1908: 369) Aleksejs Galahovs (*Алексей Дмитриевич Галахов*) darbā „Krievu, senāģ un jaunāģ rakstniecģbas vēsture” (*История русской словесности, древней и новой*, 1880) atģģst, ka ne visi tulkotģe bruņinieku romāni, kas parādāģ 17. gadsimtā, iekģģvāģ tautas grāmatā (grāmata ar tekstģem, paredģģtiem lasģģtāģģem no tautas); viens no tāģģem romāģģģm ir arī romāģģs par Tristanu un Izoldģģ (*Галахов* 1880: 461)

Izoldi piemīt „ķeltiem raksturīgā pirmatnība”, un secina – lai to izprastu, „mums nav cita materiāla, kā vienīgi šāda tautas radīta poēzija” (*Бедье* 1903: iv).

Jau pirmajā pētījumā, kas daļēji bija veltīts Tristana un Izoldes stāstam, proti, Zinātņu akadēmijas korespondētājlocekļa, profesora A. Kirpičņikova „Arцерējums par Viduslaiku literatūras vēsturi” (*Очерк из истории средневековой литературы*, 1869), sižets par Tristanu un Izoldi tiek aplūkots divos kontekstos: reālās vēstures kontekstā, ko var saskatīt „pasakā” par bruņiniekiem (*Кирпичников* 1869: 84–86),⁶³ kā arī ķeltu kultūras kontekstā (*Кирпичников* 1869: 89).⁶⁴ Nodaļā „Romāni par Apaļā galda bruņiniekiem” (*Романы о рыцарях Круглого стола*) A. Kirpičņikovs runā par to, ka tieši šo romānu popularitāte (romāni par Tristanu ir šī cikla daļa) nodrošināja pētnieku interesi par šo tēmu. A. Kirpičņikovs saskata vairākus uzdevumus, kurus mēģina atrisināt visi šīs tēmas pētnieki: noskaidrot varoņu izcelsmi un noteikt to attieksmi pret vēsturi, kā arī atrast romānu mitoloģijas pirmsākumu, kas ir prioritārs uzdevums.⁶⁵ A. Kirpičņikovs apraksta četras dažādos laika posmos populāras teorijas, kas izskaidro bruņinieku romānu mitoloģijas sākotni (*Кирпичников* 1869: 85–88): skandināvu–vācu mitoloģija, kurā ir

⁶³ A. Kirpičņikovs Tristana un Izoldes stāstu aplūko citu „Apaļā galda romānu” kontekstā. Tas ir biežs 19. gadsimta beigu krievu kultūras konteksts: sk. Полевой, П. Н. *Народные сказания севера и запада Европы*. СПб: Издание А.Ф. Девриена, 1898, с. 97–100.

⁶⁴ 19. gadsimtā krievu lasītājs sāk iepazīt sižetu par Tristanu un Izoldi, lasot dažādas senās leģendas pārstāstījuma versijas. 1869. gadā Aleksandrs Kirpičņikovs savas grāmatas „Viduslaiku literatūras arцерējumi” nodaļā „Karalis Arturs un Apaļā galda bruņinieki” sīki izklāsta ar karaļa Artura laiku saistīto tekstu vēsturi, sākot ar „Britānijas salu triādēm” līdz 13.–15. gadsimta prozas darbiem (romāniem) (*Кирпичников* 1869: 84–205). Tekstā iekļauts arī dažu Artura cikla tekstu atstāstījums. Prozā sarakstīto romānu par Lancelotu, Merlinu un, pats galvenais, Tristanu (neprecizējot, kurš romāns tieši domāts; *Кирпичников* 1869: 198–204) pārstāstījumu A. Kirpičņikovs sāk ar frāzi, ka viņš ir izvēlējis tikai tos sižetus, kuru varoņi lasītājam līdz šim nav bijuši zināmi (*Кирпичников* 1869: 191). Tātad leģendas par Tristanu un Izoldi sižets 19. gadsimta vidū krievu kultūrā vēl ir svešs. Nu tas kopā ar stāstiem par Bovē, Lancelotu, Aleksandru un citiem varonīgajiem bruņiniekiem sekmē to, ka krievu kultūrā ienāk bruņinieku literatūra, pēc kuras rodas pieprasījums, tās tematika drīz vien kļūst par vienu no svarīgākajām, piemēram, t. s. lubu literatūrā, ko lasīja zemnieki un sīkie muižnieki (*Рейтблат* 1991: 163; *Кузьмина* 1964: 2). Iespējams, tas, ka sabiedrība jau bija sagatavota bruņniecības tematikas uztverei, kā arī R. Vāgnera operas „Tristans un Izolde” (*Tristan und Isolde*, 1859) popularitāte noteica to, ka 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā sižets par Tristanu un Izoldi krievu kultūrā kļuva par vienu no iecienītākajiem sižetiem. Bez A. Kirpičņikova sagatavotā pārstāstījuma bija pieejami arī citi līdzīgi darbi: Dmitrija Minajeva (*Дмитрий Дмитриевич Минаев*) un Konstantīna Ivanova Strasbūras Gotfrīda (*Gottfried von Strassburg*) romāna pārstāstījums (*Минаев* 1877: 29; *Иванов* 1901: 260–304), Porfirija Trifonova (*Порфирий Алексеевич Трифонов*), Emila Metnera (*Эмилий Карлович Метнер*) un Dmitrija Margolina (*Дмитрий Марголин*) Riharda Vāgnera (*Richard Wagner*) operas pārstāstījums (*Трифонов* 1884: 448; *Вольфинг* 1908: 66; *Марголин* 1908: 319–320), Jevgeņijs Braudo (*Евгений Максимович Браудо*) Ž. Bedjē romāna par Tristanu un Izoldi pārstāstījums (*Браудо* 1909: 35–36) un leģendas par Tristanu un Izoldi (pēc vairākiem avotiem) Vsevoloda Češihina (*Всеволод Евграфович Чешихин*) pārstāstījums (*Чешихин* 1894: 31–32). Iznāk arī Strasbūras Gotfrīda romāna īsa fragmenta tulkojums, R. Vāgnera libreta un, visbeidzot, arī Ž. Bedjē romāna rekonstrukcijas tulkojums (sk. apakšnodaļu 1.2.1. un 1.2.2.).

⁶⁵ Par to raksta Nikolajs Daškevičs (*Николай Павлович Дашкевич*) savā pētījumā „No viduslaiku romantisma vēstures” (*Из истории средневекового романтизма*); pētnieks nevis vienkārši uzskata Bretaņas cikla romānu avotu noteikšanu par krievu literatūrzinātnes svarīgāko uzdevumu, bet nosauc pazīstamus vācu, franču, angļu u.c. pētījumus par šo jautājumu (*Дашкевич* 1877: 4).

milži, punduri, fejas utt.; arābu teorija (arābu pasakas); klasiskā teorija (kas parādās klasicisma laikmetā), saskaņā ar to bruņinieku romānu mitoloģijas pirmsākumi ir saistāmi ar sengrieķu mitoloģiju; un, visbeidzot, seno ķeltu dziesmas un pasakas, to mitoloģiski heroiskā dzeja. Pēdējo teoriju pats A. Kirpičņikovs uzskata par perspektīvāko, norādot uz to, ka 19. gadsimta sākumā šo teoriju apstiprināja daudzi angļu un franču pētījumi par valoņu literatūru (*Кирпичников* 1869: 88).⁶⁶ Tādējādi pētnieks piekrīt ķeltologu secinājumiem par to, ka „visas viduslaiku garīgās un pat politiskās dzīves parādības [...] fejas, milži, punduri, visi pasakainie brīnumi, Šekspīra raganas un elfi, simbolika zinātnē, bruņnieciskuma cēlā puse, Apaļā galda bruņinieki, dziedātāji un muzikanti utt., viss nāk no ķeltiem” (*Кирпичников* 1869: 91).

A. Kirpičņikovs izseko arī vēsturiski heroiskās un mitoloģiskās ķeltu dzejas transformācijas ceļu „pasakā” par Apaļā galda bruņiniekiem. Prātojot par 10.–12. gadsimtu, pētnieks raksta: „Tautā, pat ņemot vērā kristietības izplatīšanos, bija vēl dzīvs bagāts mitoloģijas materiāls. Senie mīti, kas agrāk kalpoja par visu ticību, pārliecību un zināšanu pamatu, šobrīd ir zaudējis savu nopietno raksturu un pārgājis pasakā, kas vairāk kalpo izpriecai; seno dievu vārdi tika aizmirsti, to vietā nāca vēsturiski varoņi; mītu dabiskā vai tikumiskā nozīme, protams, gāja zudumā, un radās Bretaņas dziesma vai pasaka, kas pieder Artura ciklam.” (*Кирпичников* 1869: 96) Vēlāk darbā „Vispārējā literatūras vēsture” (1885), nodaļā „Romāni par Arturu un Apaļā galda bruņiniekiem”, kas veltīta Artura ciklam, A. Kirpičņikovs saistībā ar Artura cikla romāniem (tostarp arī romāniem par Tristanu), izsaka svarīgu domu sižeta par Tristanu un Izoldi uztverei: Artura cikla romānos vēsture un literatūra ir mijiedarbē (*Кирпичников* 1885: 237). No vienas puses, bruņinieku ideāls, kas atspoguļots viduslaiku literatūrā, spēku smeļas reālās ļaužu cerībās – vēlmē atrast morālu, ētisku un estētisku ideālu. No otras puses, bruņinieku literatūra, atbildot uz šo vēlmi, tiecas atdarināt šo ideālu – parādās cilvēki, kas ir gatavi dzīvē iemiesot šos ideālus.⁶⁷ Tādējādi bruņinieku literatūrai (tekstam par Tristanu un Izoldi) bija iespēja pārveidot vēsturi, saaugot ar to vēl ciešāk – teksts zināmā mērā kļuva par vēsturi, un tas nevarēja atstāt vienaldzīgus 20. gadsimta sākuma modernisma kultūras pārstāvjus, kuriem bija raksturīga dzīves jaunrades stratēģija.

Tādējādi, nav brīnums, ka A. Tračevskis runā par Ž. Bedjē romānu, izmantojot „pasakas”, „reālas vēstures” un „ķeltu mitoloģijas” kategorijas. Tas ir tradicionāls sižeta

⁶⁶ Par to pašu attiecībā uz Bretaņas cikla romāniem sk. N. Daškeviča pētījumā „No viduslaiku romantisma vēstures” (*Дашкевич* 1877: 5–6).

⁶⁷ Sīkāk par to sk., piemēram, Johana Heizinga (*Johan Huizinga*) darbā „Viduslaiku rudens” (*Herfsttij der middeleeuwen*). Хейзинга, Й. (1988) *Осень средневековья*. Москва: Наука, С. 70-80.

par Tristanu un Izoldi konteksts. Taču A. Tračevskis mēģinājumos nostiprināt Ž. Bedjē romāna vēsturiskumu iet vēl tālāk – viņš stāstu par Tristanu un Izoldi saista ar Paolo un Frančeskas, Abelāra un Eloīzas stāstu. Paolo un Frančeskas stāsta versija Gabriela D'Anuncio (*Gabriele D'Annunzio*) radošajā interpretācijā (luga „Frančeska da Rimini” (*Francesca da Rimini*, 1903)) un Pjēra Abelāra (*Pierre Abelard*) darbs „Manu nelaimju stāsts” (*Historia Calamitatum*; 1132) arī tika publicēti minētajā vēsturisko romānu sērijā. Interesanti, ka A. Tračevskim Tristana un Izoldes stāsts ir tik pat reāls, cik stāsts par Paolo un Frančesku (ievadvārdu G. D'Anuncio lugai uzrakstīja Valērijs Brjusovs, kurš akcentēja tieši reālo Dantes Aligjēri (*Dante Alighieri*) pazīšanos ar saviem varoņiem (sk. 4.1.1. nodaļu)) un Abelāru un Eloīzu. Visus minētos sižetus saista tādas liktenīgās mīlestības motīvs, kura, ciešanu attīrīta, stāv augstāk par visiem likumiem (*Бедье* 1903: iv). Šāds priekšvārds tik tiešām noskaņo lasītāju uztvert romānu par Tristanu un Izoldi kā vēsturisku darbu. Arī A. Veselovska raksts sekmē tieši šāda skatījuma veidošanos.⁶⁸

A. Veselovskis stāstu par Tristanu un Izoldi skata kā starpformu, kas vēsturiskā laika ziņā atrodas starp feodālajām kara dziesmām (franču eposs) un vecfranču bruņinieku romānu, bet saturiski – starp pagānisko un kristietisko pasaules skatījumu. Viņš uzskata, ka tā ir ķeltu leģenda, un ne tikai norāda uz šādu cilmi, bet arī viens no pirmajiem krievu literatūrzinātnē skaidro un atklāj leģendai piemītošās ķeltu kultūras iezīmes, atrodot literatūrā pārliecinošas paralēles (Deirdre un Naisi) (*Веселовский* 1903: xx). Izsekojis tam, kā leģenda viduslaikos ienāk franču kultūrā, A. Veselovskis apgalvo, ka sociālās pārmaiņas, kas notika Francijā, bija labs pamats tam, lai sabiedrībā rastos interese par varoņiem, kuri „riskēja personīgo varoņdarbu un mīlestības vārdā” (*Веселовский* 1903: xix) – tieši tā ir Tristana un Izoldes tēlu būtiska, no tipiskajiem episkajiem varoņiem atšķirīga pazīme. A. Veselovskis secina, ka jaunus dzejniekus „aizrāva arī jaunā fantastika, seno ķeltu mītiskā skatījuma mantojums [...]. Viņiem iepatikās gan fejas un burvības, gan Tristana un Izoldes mīlas dzēriens” (*Веселовский* 1903: xix).

Kā redzam, leģenda par Tristanu un Izoldi, no vienas puses, ietver ķeltu kultūras elementus, bet, no otras, tā savu galīgo noformējumu iegūst laikā, kad veidojas viduslaiku bruņinieku romāns. To, pēc A. Veselovska domām, apliecina Ž. Bedjē darbs, kurā Tristans atklājas tāds, kādu „viņu, iznākušu no ķeltu sāgas, pirmoreiz ieraugām franču bruņinieku romāna rītausmā” (*Веселовский* 1903: xxi). Analizējot bruņinieku mīlas dzejas kontekstā

⁶⁸ To veicina arī komentāru (parasti nelielu) par Tristanu un Izoldi esamība dažādos apcerējumos par viduslaiku vēsturi vai pasaules vēsturi. Sk., piemēram: Осокин, Н. А. *История средних веков*. Казань: Типография императорского университета, 1888–1889, Том 2, с. 587–590; Петров, М. Н. *Из всемирной истории*. Типография М. М. Стасюлевича, 1904, с. 214–227.

noķļuvušā sižeta tālāko likteni, A. Veselovskis norāda: „Ir zudis sižeta poētikas skarbums, – tās vienkāršību un dziļumu jaunie „mīlas kalpi” nespēja nemaz novērtēt” (*Веселовский* 1903: xxv).

Kopš tā laika (sākot ar Strasbūras Gotfrīda romānu) leģendā parādās spēles elements – ainas, kurās Tristans un Izolde piemāna karali Marku, un tiesas ainas. Tomēr tieši romāns par Tristanu un Izoldi kļuva par mīlestības romāna paraugu, kaut arī, kā uzskata A. Veselovskis, to aizēnoja romāns par Lancelotu un Džinevru (*Веселовский* 1903: xxv).⁶⁹ A. Veselovskis norāda, ka romāns par Lancelotu, ko lasa Paolo un Frančeska, funkcionāli ir līdzvērtīgs mīlas dzērienam, ko varoņi bauda stāstā par Tristanu un Izoldi, un secina, ka Dantem ir bijis zināms romāns par Tristanu un tieši tā ietekmē viņš radījis Paolo un Frančeskas izskaidrošanās skatu (*Веселовский* 1903: xxvi).⁷⁰ Tādējādi gan A. Veselovskis, gan A. Tračevskis secina, ka leģenda par Tristanu un Izoldi ienāk renesanses laikmeta kultūrtelpā (*Веселовский* 1903: xxvi; *Бедье* 1903: v). Doma, ka Dante ir lasījis darbu „Tristans un Izolde”, kļuva par ļoti nozīmīgu leģendas par Tristanu un Izoldi izpratnes komponentu krievu kultūrā.

1903. gada publikācijai par Ž. Bedjē romānu bija jārada lasītājā ne tikai doma par to, ka minētā leģenda ir to divu kultūru – ķeltu un bruņniecības, pagānu un kristietības – atspulgs, kuru vidē tā radusies, bet arī atziņa, ka Tristana un Izoldes tēli nav radušies kādā konkrētā laikā. Pirmkārt, jau Dantes tekstā sižets pārkāpj viduslaiku kultūras robežas. Otrkārt, Tristana un Izoldes tēli sasaucas ar citiem poētiskajiem pāriem, piemēram, Paolo un Frančesku un Abelāru un Eliožu. Tāpēc var teikt, ka A. Veselovskis iedibina krievu kultūrā un literatūrzinātnē izpratni par to, ka Tristans un Izolde ir mūžīgie tēli pasaules kultūrā, kas savukārt paver iespēju stāstu par Tristanu un Izoldi turpmāk saistīt ar dažādiem pasaules kultūras sižetiem.

Nobeigumā jāatzīmē, ka A. Veselovskis un A. Tračevskis darbos par Tristanu un Izoldi balstās ne tikai uz pašu vērojumiem un konkrētā teksta analīzi, bet arī uz dažiem zināmiem Rietumu pētījumiem, lai gan jāatzīst, ka šādu atsauču nav daudz (ne tikai A. Veselovska un A. Tračevska darbos, bet arī turpmākajos pētījumos, populārzinātniskos darbos un kritikas apcerēs). Par autoritatīviem atzīti šādi darbi: Ž. Bedjē Tomasa (*Thomas of Britain*; 12.gs.) romānam veltītais pētījums (*Bedier* 1902: i–ix; *Bedier* 1905: 1–319);

⁶⁹ Iespējams, šāda uzskata pamatā ir tas, ka Poznaņas krājumā, kuru izdeva A. Veselovskis, stāsts par Tristānu ir kopā ar stāstu par Lancelotu.

⁷⁰ Žans Adriāns Antuāns Žils Žiserāns (Jean Adrien Antoine Jules Jusserand) darbā „Angļu tautas vēsture tās literatūrā” (*Жюссерап* 1898:102) uzraksta piezīmi par Tristānu Datnes „Dievišķajā komēdijā”. Tulkotāja (no franču valodas uz krievu valodu) vārds 1898. gada izdevumā nav norādīts.

Gastona Parisa (*Bruno Paulin Gaston Paris*) komentējošs raksts 1900. gadā izdotajam Ž. Bedjē romānam (*Bedier* 1900: 5–17); Volfganga Goltera (*Wolfgang Golther*) ar leģendu par Tristanu un Izoldi saistītie darbi (*Веселовский* 1903: x; *Браудо* 1909: 38).⁷¹ Piemēram, A. Tračevskis ievadrakstā romāna tulkojumam krievu valodā citē G. Parisa viedokli par to, ka leģenda par Tristanu un Izoldi cilvēka apziņu piesaista ar liktenīgās mīlas tēmu, kas ir augstāka par visiem likumiem. Tieši par šādu ideālu mīlestību sapņo cilvēks trauslajā simpātiju un vilšanās pasaulē (*Бедье* 1903: iv).⁷² Savukārt A. Veselovskis nepiekrīt V. Golteram, kurš uzskatīja, ka leģenda ir pārmantojusi tikai dažus ķeltu folkloras motīvus, pārējo radīja franču kultūra (*Веселовский* 1903: x).

A. Veselovska pētījumi atstāja lielu ietekmi uz turpmākajiem darbiem, kas bija saistīti ar stāstu par Tristanu un Izoldi, piemēram, Brokhauza un Efrona Enciklopēdiskās vārdnīcas (*Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*) šķirklī „Tristans un Izolde” (1901) V. Češihins Poznaņas krājuma kontekstā vairākkārt atsaucas uz A. Veselovski (*Чешихин* 1901: 842). Par neapšaubāmu A. Veselovska komentāra vērtību un relevantumu 1938. gadā atkārtoti izdotā Ž. Bedjē romāna ievadapcerē runā arī A. Smirnovs (*Смирнов* 1938: 8). Arī Lielās Padomju Enciklopēdijas (*Большая Советская Энциклопедия*, 1946) 54. sējumā šķirklī „Tristans un Izolde” A. Veselovska darbi bija vienīgie no minētajiem krievu pētījumiem, kas tapuši šai jomā (*Шмидт, БСЭ* 1946: 826). Visbeidzot, A. Veselovska uzskats ietekmēja gan populārzinātniskos, gan zinātniskos rakstus un kritikas apceres, kas tika izdotas 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā.

1.2. Leģendas par Tristanu un Izoldi kritiska recepcija

19. un 20. gadsimta mijā, kad leģenda par Tristanu un Izoldi kļūst par krievu kultūras nozīmīgu daļu, paralēli A. Veselovska akadēmiskajiem pētījumiem parādās vairāki šim darbam veltīti populārzinātniski raksti un kritikas apceres. Šo tekstu daudzums jau pats par sevi liecina gan par interesi, gan par sižeta aktualizāciju.⁷³ Šo pētījumu populārais statuss nemazina to vērtību, gluži pretēji, tieši šajos darbos visdetalizētāk atspoguļota stāsta par Tristanu un Izoldi izpratne krievu kultūrā, kas atklājās arī 20. gadsimta 20. gadu daiļliteratūrā.

⁷¹ Golther, W. (1907). *Tristan und Isolde in der Dichtung des Mittelalters und der neuen Zeit*. Lpz.

⁷² J. Braudo savā rakstā min šo pašu citātu (*Браудо* 1909: 41).

⁷³ Šim pētījumam lielākoties izvēlēti tikai tie pētījumi, kuri pilnībā veltīti leģendai par Tristanu un Izoldi.

Pētījumi lielākoties veltīti konkrētiem ar leģendu saistītiem tekstiem, jo populārzinātnisko pētījumu rašanās parasti atsaucas uz sabiedrības pastiprinātu interesi par kādu literāru darbu, kas saistīts ar minēto sižetu. Raksturīgi, ka Eiropas un Krievijas kultūrpalīdzība leģenda par Tristanu un Izoldi tiek translēta lielākoties ar dažu darbu starpniecību. Nozīmīgākie no tiem ir Riharda Vāgnera opera „Tristans un Izolde” (1859, pirmizrāde Nacionālajā teātrī Mīnhenē – 1865) un jau minētais franču medievista Žozefa Bedjē romāns ar tādu pašu nosaukumu (1900; tulkojums krievu valodā – 1903). Svarīgs ir arī Strasbūras Gotfrīda (13. gs.) vācu viduslaiku romāns, kas kļuva par pamatu R. Vāgnera operai. Krievu kultūrā interese par leģendu uzbango 1909.–1910. gadā, kad Vsevolods Meierholds (*Всеволод Эмильевич Мейерхольд*) 1909. gadā Marijas teātrī iestudē R. Vāgnera operu, bet 1910. gadā Aleksandra teātrī – Ernsta Hārta (*Friedrich Wilhelm Ernst Hardt*) lugu „Jokdaris Tantriss” (*Tantris der Narr*).

1.2.1. Leģendas recepcija viduslaiku avotu kontekstā

Kaut arī Strasbūras Gotfrīda, R. Vāgnera, Ž. Bedjē un E. Hārta teksti kā sižeta par Tristanu un Izoldi translātori dominē, tomēr krievu kultūras pārstāvjiem jau 19. un 20. gadsimta mijā ir izveidojies visnotaļ visaptverošs priekšstats par galvenajiem viduslaiku tekstiem, kuros izmantota leģenda par Tristanu un Izoldi. Lasītājam ir zināms Francijas Marijas (*Marie de France*) teksts „Sausserdis” (*Chevrefoil*) (12. gs. beigas), Eilgarda fon Oberge (*Eilhart von Oberge*) romāns (12. gs. beigas), prozas darbs „Romāns par Tristanu” (*Le roman de Tristan en prose*, 13. gs. vidus, pirmais prozas teksts)⁷⁴. Tomēr visi šie darbi tiek uztverti kā teksti, kas radīti jau saskaņā ar noteiktu tradīciju. Par tās pamatlicējiem krievu literatūrzinātnieki pamatoti uzskata Berula (*Bérout*) darbu „Romāns par Tristānu” (*Tristan*), kas uzrakstīts laikā starp 1150. un 1170. gadu, un Britānijas Tomasa poēmu „Tristans”, kas datēta ar 1173. gadu.⁷⁵ Abi romāni pārstāv divus vēstījuma par Tristanu un Izoldi attīstības virzienus.⁷⁶

⁷⁴ Romāni tiek lasīti oriģinālā. Piemēram, J. Braudo rakstā (1909) atsaucas uz dažādiem Tristanam un Izoldei veltīto darbu izdevumiem (*Браудо* 1909: 35–56). Turklāt Žana Adriāna Antuāna Žila Žiserāna darbā „Angļu tautas vēsture tās literatūrā” pievienota neliela bibliogrāfija par viduslaiku romāniem par Tristanu (*Жюссеран* 1898: 102).

⁷⁵ Arī šie romāni līdz 1976. gadam izmantoti tikai oriģinālvalodā. 1976. gadā iznāk tulkojumi Andreja Mihailova (*Андрей Дмитриевич Михайлов*) redakcijā: Михайлов, А. Д. (1976). Легенда о Тристане и Изольде. Москва: Наука.

⁷⁶ Interesanti, ka poēmas par Tristanu autoru Tomasu Pavēls Viskovatovs (*Павел Александрович Висковатый*) dēvē par M. Ļermontova tālo sencī. Sk.: Висковатый П. А. (1891). *М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество*. Москва: Издание В.Ф. Рихтера.

V. Češihins norāda uz „leģendas divējādajiem elementiem: pirmatnējo – kaislīgo, antīko, un izsmalcināti maigo, viduslaiku elementu” (*Чешихин* 1894: 32); tieši šis elements, pēc viņa domām, „vēlāk noteica dzejnieku un prozaiķu attieksmi pret leģendu” (*Чешихин* 1894: 32). Berulis, piemēram, „apdzied Tristana un Izoldes piedzīvojumu jautro, pikanto pusi”, bet Tomasam raksturīgs „nopietns un elēģisks tonis” (*Чешихин* 1894: 32). A. Veselovskis tiešāk formulē atšķirību starp abiem avotiem, Berula versiju pēc stila un noskaņas nosaucot par arhaisku, bet Tomasa versiju – par pielāgotu bruņinieku sabiedrības tikumiem un ideāliem (*Веселовский* 1903: xx). Interesanti, ka Brokhauza un Efrona Enciklopēdiskajā vārdnīcā atsevišķs šķirklis par Beruli parādījās tikai otrajā izdevumā (pēc: [*B. a.*] *Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона* 1912: 235). Līdz ar to var pieņemt, ka krievu kultūrā zināšanas par stāsta par Tristanu un Izoldi divām tradīcijām ienāca tikai pēc 1891. gada (kad bija izdots Enciklopēdiskās vārdnīcas pirmā izdevuma vajadzīgais sējums), t.i., iespējams, vien sākot ar V. Češihina rakstu.

Rakstā „Mīlestība un nāve. Tristans un Izolde viduslaiku poēmās un Riharda Vāgnera muzikālajā drāmā” J. Braudo analizē tikai Tomasa poēmu, jo uzskata, ka tai ir lielāka nozīme vēlākās tradīcijas kontekstā, proti, Strasbūras Gotfrīda romāna un R. Vāgnera operas tapšanā (*Брайдо* 1909: 43).⁷⁷ J. Braudo uzskata, ka Tomass priekšplānā izvirza Tristanu un Izoldi, savukārt karaļa Marka un otrās Izoldes tēls nav tik rūpīgi izstrādāts – tas ļauj Tomasam pievērst lielāku uzmanību galveno varoņu rīcības psiholoģijai un „piešķirt individuālu nokrāsu senās sāgas bezpersoniskajam stilam” (*Брайдо* 1909: 43). Tomēr Tomass, kā atzīst J. Braudo, nedomā par „mīlas ekstāžu pasaules mēroga jēgu”, ko savukārt dara Gotfrīds (*Брайдо* 1909: 43–44).

Krievu literatūrzinātnieki, analizējot tradicionālos franču un vācu romānus, norāda arī, ka leģenda par Tristanu un Izoldi ienākusi arī spāņu, itāļu, skandināvu viduslaiku literatūrā (*Веселовский* 1903: xx; *Чешихин* 1894: 32; *Брайдо* 1909: 37–40).⁷⁸ Viņiem nav sveši arī vēlāka laika posma teksti, kas publicēti Eiropā (galvenokārt, Vācijā), piemēram, 16. gadsimtā – Hansa Saksa (*Hans Sachs*) romāns, 19. gadsimtā Vācijā publicētie Karla Imermana (*Karl Immermann*) un Eduarda fon Hartmana (*Eduard von Hartmann*) darbi

⁷⁷ Par Tomasa romāna un franču bruņinieku literatūras ietekmi kopumā uz Gotfrīda daiļradi sk.: Форт, Ф., Кох, М. (1901). *История немецкой литературы от древнейших времен до настоящего времени*. СПб: Просвещение, с. 140–141; tulkotājs – vēsturnieks, filologs, slāvisks Aleksandrs Pogodins (*Александр Львович Погодин*).

⁷⁸ Daži no šiem tekstiem ir tulkoti krievu valodā un 1976. gadā publicēti A. Mihailova redakcijā tapušajā izdevumā.

(Чешихин 1894: 32).⁷⁹ Anglijā iznākušie darbi, kuros izmantots leģendas sižets, Krievijā faktiski nav pazīstami. Izņēmums ir vienīgi Alfreda Tenisona (*Alfred Tennyson*) „Karaliskās idilles” (*Idylls of the King*) un Kominsa Karra (*Comyns Carr*) luga „Tristans un Izolde” (*Tristan and Isolde; 1905*) (*Гардт* 1909: 4).⁸⁰ Tomasa Melori (*Thomas Malory*) romāns „Artura nāve” (*Morte D'Arthur*), kas ir svarīgs Eiropas zinātnē, Krievijā bija maz pazīstams līdz pat 1974. gadam, kad klajā nāca izdevums, ko sagatavoja Inna Bernšteina (*Инна Максимовна Берштейн*), Viktors Žirmunskis (*Виктор Максимович Жирмунский*), Andrejs Mihailovs un Boriss Puriševs (*Борис Иванович Пуришев*).⁸¹

Taču par pašu nozīmīgāko (un pazīstamāko) Viduslaiku tekstu par Tristanu un Izoldi 19. un 20. gadsimta mijas krievu kultūrā uzskata Strasbūras Gotfrīda nepabeigto romānu.⁸² Tas redzams, pirmkārt, no dažādu literatūras vēstures pētījumu (vācu, angļu, pasaules u.c.) klāsta, kas veltīti tieši šai versijai – gan oriģinālam, gan tulkojumam.⁸³ Pirmais lielākā vai mazākā mērā vienots un visaptverošs komentārs (krievu valodā) par Gotfrīda romānu parādās 1867. gadā Johanna [Johanna] Šera (*Johannes Sherr*) „Vispārējā literatūras vēsturē” (tulkojājs – Aleksandrs Pipins (*Александр Николаевич Пыпин*) – literztūrzinātnieks, Pēterburgas Zinātņu akadēmijas akadēmiķis). J. Šerrs sajūsminās par Gotfrīda romānu: „Viņa poēma ir nevainojams daiļdarbs.” (*Шерр* 1867: 495) Viņš izceļ arī reālistiski veidotos personāžus: „Viņa varoņi un varones ir īsti cilvēki.”

⁷⁹ Krievu literatūrzinātnieki sižeta par Tristanu un Izoldi atdzimšanu piedēvē tieši vācu romantiķiem (*Браудо*, 1909: 43).

⁸⁰ Sk. Fridriha Bertuha (*Фридрих Бертух*) priekšvārdu E. Hārta darba „Jokdaris Tantriss” tulkojumam: Гардт, Э. (1909). *Шут Тантрис*. Перевод и предисловие Ф. В. Бертуха. СПб: Типография Первой Спб. Трудовой Артели. Atsaukšanās uz A. Tenisonu nepārsteidz, jo viņa daiļradi Krievijā pietiekami labi zināja – A. Tenisona darbi bieži tulkoti krievu valodā. Plašāk par A. Tenisona darbu tulkojumiem sk.: Теннисон, А. (1895). *Магдалина*. Москва: издательство Д. В. Байкова. Ivana Ivanova (*Иван Иванов*) priekšvārds. 1903. gadā Olga Čumina (*Ольга Николаевна Чюмина*) iztulkoja „Idilles”. Sk.: Чюмина, О. Н. (1903–1904). *Королевские идиллии: поэмы А. Теннисона в первом полном стихотворном переводе О.Н. Чюминой*. СПб: А. А. Каспари.

⁸¹ Sk.: Мэлори, Т. (1974). *Смерть Артура*. Литературные памятники. Москва: Наука.

⁸² Pat ņemot vērā lielo publikāciju skaitu, kas saistītas ar stāstu par Tristanu un Izoldi kopumā un ar Gotfrīda romānu konkrēti, 1904. gadā Ivana Lipajeva (*Иван Липаев*) „Vagneriānā. R. Vāgnera operu un muzikālo drāmu ceļvedī” (*Вагнериана. Спутник опер и музыкальных драм Р. Вагнера*) parādās šāda informācija par R. Vāgnera operu: „Uzrakstīta pēc ķeltu leģendas un Strasbūras Gotfrīda pārstrādāta 1859. gadā” (*Липаев* 1904: 65). Nav iespējas noteikt, vai tā ir drukas kļūda, vai nezināšana.

⁸³ 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā pieaug interese par literatūras vēsturi kopumā, un tostarp arī par viduslaiku vēsturi, piemēram, Nikolajs Storoženko (*Николай Стороженко* – literatūrzinātnieks, Šekspīra daiļrades pētnieks) darbā „Arcerējumi par Rietumeiropas literatūras vēsturi” (*Очерки истории западно-европейской литературы*) piedāvā vairākus pētījumus, kas var interesēt lasītājus, kurus saista viduslaiku literatūra; viņš iesaka A. Kirpičņikova un V. Korša (*Валентин Федорович Корш*), G. Lanson (*Gustave Lanson*), G. Parisa, J. Šera, F. Fogta un M. Koha, Ž. Žiserrāna u.c. darbus (*Стороженко* 1908: 66). Sk. arī: Дашкевич, Н. П. (1877). Постепенное развитие науки истории литератур и современные ее задачи. *Университетские известия*. Киев, № 10; Сакулин, П. (1825). *Методологические задачи истории литературы*. Печать и революция. Книга 1, с. 96–104.

(Шепп 1867: 495) Turklāt J. Šerrs atzīmē krievu lasītājam svarīgu romāna īpatnību – Gotfrīda romāns ir „drosmīgs protests pret tā laika valdošo pārliecību” (Шепп 1867: 495).

Krievu kultūra Gotfrīda romānu uztver kā sociālu romānu, kurā autors izsaka savas domas par sava laika sabiedrisko kārtību. Īpaši tas ir raksturīgs pētījumiem, kas veltīti viduslaiku vēsturei. Tā Mihails Petrovs (*Михаил Назарьевич Петров*) darbā „No vispasaules vēstures” (*Из всемирной истории*; 1904) apgalvo, ka Gotfrīda romāns piedāvā jaunu skatījumu uz sievieti,⁸⁴ jaunu attieksmi pret ģimenes jautājumu, kā arī ir protests „pret bruņinieku ieražām un kārtību, kurā ir daudz formālisma un melu” (*Петров* 1904: 215). Pētnieks uzskata, ka pirmajā vietā Gotfrīdam ir Tristana estētiskā un garīgā audzināšana, ne tikai bruņinieka drosme; Gotfrīda Tristans – tas ir jauna laika cilvēks, viņš nav līdzīgs pārējiem bruņiniekiem, jo par saviem sasniegumiem viņš var būt pateicīgs tikai sev (savam prātam, veiklībai un talantam), nevis bruņniecībai un „izredzētībai no augšas” (*Петров* 1904: 218). Gotfrīds, pēc M. Petrova uzskata, atveido vienkāršu un sirsnīgu mīlestību starp Tristanu un Izoldi, kad varoņi „ir līdzvērtīgi viens otram pēc attīstības un dotumiem, savstarpējās simpātijas, pēc neviena neatzītām dabiskām tiesībām, jo sociālais likums viņus atdala ar nepārvaramiem šķēršļiem” (*Петров* 1904: 226). Pētnieks izdara secinājumu par to, ka dzimtas privilēģiju laikmetā Gotfrīdam bija drosme „pacelt balsi, lai aizstāvētu katra cilvēka sirds brīvās tiesības” (*Петров* 1904: 226).⁸⁵ Par Tristanu kā par jaunu un modernu varoni raksta arī A. Kirpičņikovs, radītā tēla īpatnības skaidrojot ar Gotfrīda vidusšķiras (birģerisks)⁸⁶ pasaules uzskatu, kam kaisle bija svarīgāka par sociālu morāli (*Кирпичников* 1885: 443–445).

Par vienu no svarīgākajām publikācijām, kurā mēģināts interpretēt leģendu par Tristanu un Izoldi, uzskatāms neliels Dmitrija Minajeva raksts par Strasbūras Gotfrīda personību un daiļradi, ko Nikolajs Gerbels (*Николай Васильевич Гербель*) 1877. gadā publicējis rakstu krājumā „Vācu dzejnieki: biogrāfijas un darbu paraugi” (*Немецкие поэты в биографиях и образцах*).⁸⁷ Interesi par krājumā ievietoto Gotfrīda tekstu, iespējams, radīja Vilhelma Herca (*Wilhelm Hertz*) publicētā Gotfrīda poēma, kas bija tās

⁸⁴ Par to raksta Ž. Žiserrāns: „Senos episkos stāstos mīlai nebija nekādas nozīmes; te [Gotfrīda romānā] tas viss ir, un sieviete, par kuru iepriekš vispār netika runāts, tagad ieņem pirmo vietu.” (*Жюссеран* 1898: 104)

⁸⁵ Šim uzskatam darbā „Apcerējumi par Rietumeiropas literatūras vēsturi” piekrīt arī N. Storoženko (*Стороженко* 1908: 66).

⁸⁶ Oriģinālā lietots bez negatīvajām konotācijām.

⁸⁷ Pirms tam, 1969. gadā, A. Kirpičņikovs, raksturojot Artura tematikai veltītās literatūras vēsturi, salīdzināja Volframa fon Ešēnbaha (*Wolfram von Eschenbach*) romānu „Parsifāls” ar Strasbūras Gotfrīda romānu „Tristans”. Tomēr viņš aprobežojas tikai ar to, ka tiek konstatētas atšķirības divu autoru skatījumā uz bruņniecību. Viņš uzskata, ka Gotfrīds lielāku vērtību veltī personāžam, nevis bruņniecības jautājumam (*Кирпичников* 1869: 179).

pirmais un viens no visautoritatīvākajiem izdevumiem.⁸⁸ Turklāt sižets par Tristanu un Izoldi vācu literatūrā bija ļoti populārs,⁸⁹ tāpēc nepārsteidz tas, ka izdevējs krājumā „Vācu dzejnieki” vēlējās ievietot tekstu, kas saistīts ar šo sižetu.

Īpaši nozīmīgs šis raksts ir, pateicoties nelielam fragmentam no Gotfrīda „episkās poēmas” „Tristans un Izolde” (D. Minajeva tulkojumā) (*Минаев* 1877:29) – tas nav vienkāršs satura atstāstījums, bet oriģināla teksta daļa, lai arī neliela. Simptomātisks ir gan D. Minajeva komentārs par autoru un poēmu, gan fragmenta izvēle.⁹⁰ D. Minajevs, par pamatu ņemot teksta īpatnības un Gotfrīda „iesauku *Meister*, [...] kura bija tikai un vienīgi sīkpiļsoņu atribūts”, uzsver, ka Gotfrīds nebija no dižciltīgas dzimtas un „sadzīvīskā ziņā nekādi neatšķīrās no tautas, no kuras vidus pats bija cēlies” (*Минаев* 1877: 28). Līdz ar to Gotfrīda Tristans un Izolde ir tautas varoņi, bet pats darbs uzskatāms par tautas leģendu. Iespējams, D. Minajevs šo faktu uzsver tikai tāpēc, ka Krievijā šāda veida bruņinieku stāsti bija populāri tieši parastās tautas lasītājiem – lubu literatūras cienītājiem (*Реймблам* 1991: 162–163).

Turklāt viņš pieļauj arī iespēju, ka Gotfrīds nāk no garīdzniecības, kas savukārt izskaidro viņa darbu dziļo tikumiskumu un to, ka Gotfrīdam bija svešs dzīvesveids, kāds bija raksturīgs citiem dzejniekiem – viņa laikabiedriem (Hartmanam, Volframam Ešenbaham, Fogelveidem)⁹¹ (*Минаев* 1877: 28). Šis komentārs piesaista uzmanību arī ar to, kāda epizode izvēlēta tulkošanai – tā, tieši pretēji, liek šaubīties par Gotfrīda piedāvātā materiāla „dziļo tikumiskumu”. Tā ir epizode, kurā Izolde izmanto viltību, lai atjaunotu karaļa Marka labvēlību pret sevi, kad viņš sācis šaubīties par sievas uzticību. Tristans, pārgērbies par ubagu, pārnes Izoldi pāri peļķei, tāpēc viņa Dieva tiesas priekšā apgalvo, ka viņu savās rokās ir turējis tikai vīrs un šis ubags. Līdz ar to Izolde iztur pārbaudījumu ar

⁸⁸ Sk.: Hertz, W. (1877). *Gottfried von Strassburg. Tristan und Isolde*. Stuttgart: Gebrüder Kröner. Šis darbs tika izdots vairākkārt. A. Kirpičnikovs Brokhauza un Efrona enciklopēdiskās vārdnīcas šķirklī šo izdevumu dēvē par labāko (*Кирпичников* 1893: 340). 1904. gadā, kad tas tiek atkārtoti publicēts žurnālā *Весы*, iznāk Adelaīdas Gercikas (*Аделаида Казимировна Герцук*) recenzija, kurā Vilhelma Hertca (*Wilhelm Hertz*) izdevums tiek kritizēts par to, ka Tristana un Izoldes tēli un mīlestības motīvs nav atspoguļots pietiekami pārlicinoši (*Сурин* 1905: 60–61).

⁸⁹ Sk., piemēram: Batts, M. S. (1995). *Tristan and Isolde in Modern Literature: L'eternel retour*. In: Grimbert, J. T. (ed.). *Tristan and Isolde: A Casebook*. New York: Garland, p. 505–520; vai: Muller, U. (2003). *The Modern Reception of Gottfried's 'Tristan' and the Medieval Legend of Tristan and Isolde*. In: Hasty, W. (ed.). *A Companion to Gottfried von Strassburg's 'Tristan'*. Columbia, SC: Camden House, p. 285–304.

⁹⁰ Tā nav nejaušība – N. Gerbels rūpīgi izvēlējās materiālu un tulkojumus saviem krājumiem un izdevumiem (1871. gadā iznāca krājums „Slāvu poēzijas” (*Поэзия славян*), 1873. gadā – „Krievu rakstnieki: biogrāfijas un darbu paraugi” (*Русские писатели в биография и образцах*), bet 1875. gadā – krājums „Angļu dzejnieki: biogrāfijas un darbu paraugi” (*Английские поэты в биографиях и образцах*)).

⁹¹ Gotfrīda pretstatījums V. fon Ešenbaham – romāna recenzijas krievu kultūrā biežs konteksts. Sk., piemēram: Созонович, И. П. (1888). *Очерк средневековой немецкой этической поэзии*. Варшава: Типография К. Ковалевского, С. 63; arī: Петров, М. Н. (1904). *Из всемирной истории*. Типография М. М. Стасюлевича, С. 224.

sakarsētu dzelzi un atgūst vīra mīlestību. Tieši šī epizode ļauj, piemēram, A. Veselovskim (un vēlāk arī J. Braudo) secināt, ka Gotfrīda darbs, kas uzrakstīts 13.gadsimtā, ir daudz frivolāks nekā 12. gadsimtā publiskotās leģendas varianti (*Веселовский* 1903: 24–25; *Браудо* 1909: 54).

D. Minajevs apcer arī Gotfrīda romāna pamattēmu un izsaka diezgan strīdīgu apgalvojumu, ka „mīlestība ar tās saldajām baudām Gotfrīdam bija sveša pasaule” (*Минаев* 1877: 28). A. Kirpičnikovs Brokhauza un Efrona enciklopēdiskās vārdnīcas šķirklī par Gotfrīda romānu (1893) Gotfrīda attieksmi pret mīlestības līniju traktē pavisam citādi: „Viņam svarīgāka bija nevis reliģija vai pašpilnveidošanās, bet gan mīlestība, kurā jūtu kaisle apvienota ar dievināšanu; mīlestības likumi ir pārāki par visiem citiem likumiem; bez tās nav nedz tikumības, nedz goda; pats Dievs palīdz viņa varonei apmānīt savu vīru” (*Кирпичников* 1893: 438–439).⁹²

Īsi izklāstījis poēmas sižetu, D. Minajevs atzīst, ka poēma ir līdzīga citām bruņinieku leģendām, kurās to radītājs „visu uzmanību veltījis tam, lai pēc iespējas bagātīgāk pieblīvētu tās ar neparastiem faktiem, starp kuriem bieži vien ir tikai kāda viena ārēja saikne” (*Минаев* 1877: 30). D. Minajeva viedoklis par Gotfrīda tekstu un līdz ar to arī par leģendu par Tristanu un Izoldi ir duāls. No vienas puses, viņš pienācīgi novērtē Gotfrīda prasmi radīt ticamus raksturus, poētiski izteikt mīlas jūtas un strādāt ar vārdu. No otras puses, D. Minajevs norāda, ka „poēmas fakti izstaro viduslaiku bērnišķīgo naivumu” un ka pausta aplama doma, ka varoņi iemīl cits citu tāpēc, ka izdzēruši mīlas dzērienu (*Минаев* 1877: 30). Iespējams, to, ka viduslaiku literatūra tiek uzskatīta par naivu, var skaidrot ar pētnieka personības iezīmēm – viņš bija slavens satīriķis un kalambūru meistars, kurš izsmēja un parodēja dzejniekus – „tīrās mākslas” piekritējus. A. Veselovskis, kurš leģendu pētīja tajā pašā laikā, tieši otrādi, ir sajūsmā par viduslaiku autoru psiholoģismu (*Веселовский* 1888: 20–22).⁹³

Sajūsmā par leģendu par Tristanu un Izoldi ir arī Konstantīns Ivanovs, kurš ir atstāstījis un nedaudz komentējis Gotfrīda romānu un tā turpinājumu (nodaļa „Tristans un Izolde”) grāmatā „Trubadūri, trovēri un minizengeri” (*Трубадуры, труверы и*

⁹² Tāds pats uzskats ir zinātniekam medievistam, Kazaņas Universitātes profesoram Nikolajam Osokinam (*Николай Алексеевич Осокин*) (Осокин 1888–1889: 587–590). Sk. arī «История немецкой литературы» Ф. Фогта и М. Коха (*Фогт, Кох* 1901: 136–138).

⁹³ Krievu kultūras ideja par viduslaiku autoru psiholoģiskumu un viņu individuālās iztēles un talanta ietekmi uz radītajiem tekstiem saistīta ar Ž. Bedjē darbiem, piemēram, Brokhauza un Efrona Enciklopēdiskajā vārdnīcā šķirklī par Ž. Bedjē rakstīts (1911): „Visos savos darbos Ž. Bedjē ir novators, protestējot pret tradicionālu sižetu pārspīlējumiem un aizstāvot viduslaiku dzejnieku individuālo daiļradi un iztēli” (*[Б. а.] Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона* 1911: 549).

минезингеры; 1901).⁹⁴ Ievadā pētnieks paskaidro, ka „viduslaiki ir neizbēgams un nepieciešams posms cilvēces attīstībā. Tie saglabāja mums antīko civilizāciju un radīja savu, kura nav mazvērtīgāka par antīko” (*Иванов* 1901: 260). Tātad, K. Ivanovs uzskata, ka antīkā un viduslaiku kultūra atrodas vienā līmenī.⁹⁵

K. Ivanovs Gotfrīda romānu dēvē par „Tristana leģendas dzīvā asna uzplaukumu” (*Иванов* 1901: 260), un tieši tāpēc pētnieks nolemj izstāstīt leģendu par Tristanu un Izoldi tā, kā to ir stāstījis Gotfrīds. Interesanti, ka K. Ivanovs uzskata, ka Gotfrīda romāns ir pamācošs, respektīvi, tas ir romāns, kas māca, kādām jābūt īstām laulībām, kā arī to, ka noziedzīga mīlestība morāli sagrauj cilvēku: „Tālāk analizējot poēmas par Tristanu un Izoldi saturu, kas atstāstīts šajā krājumā, varam gūt divas pamatatzīņas, kas it kā veido to galvenās idejas. Proti, īsta laulība nevar pastāvēt bez abpusējas mīlestības. Laulība, kur Marks mīl Izoldi, kuru viņa nemīl, un Izoldes Baltrocītes laulība ar Tristanu, kas arī neatbilst šai galvenajai prasībai, ir izkropļota divu cilvēku savienība, kurā neizbēgami cieš vai nu viena puse, vai arī abas, tikai dažādā pakāpē. No otras puses, patiesa mīlestība ir tik neliekuļota un noturīga, tik visspēcīga un stipra, ka noārda visus šķēršļus, pārkāpj visas tiesības un likumus. Tomēr, nonākusi nenormālos apstākļos, tā velk cilvēku bezdibēnī, pārvēršot varoni par parastu mirstīgo, kurš izmanto visādas viltības, ir gatavs krāpt un melot, lauzt doto solījumu un nodot, lai tikai varētu izbaudīt tuvību ar mīļoto, bet viņam liegto cilvēku.” (*Иванов* 1901: 305)

K. Ivanovs arī norāda, kam adresēta viņa grāmata: „Ar šiem rakstiem mēs tiecamies izplatīt tos priekšstatus par viduslaikiem, kuri ir tuvāki patiesībai, un populārā veidā skaidrot tos gan jauniešiem, kas vēl mācās, gan arī plašākam mūsu izglītotās sabiedrības lokam.” (*Иванов* 1901: 2) Iespējams, pamācošais tonis, ko izmanto K. Ivanovs, komentējot Gotfrīda romānu, saistīts tieši ar to, ka grāmata adresēta „jauniešiem, kas vēl mācās”. Tas ir jauns posms leģendas par Tristanu un Izoldi apzināšanā, jo pirms viņa neviens šo sižetu vēl nebija atstāstījis un interpretējis, domājot par jauniešu auditoriju.⁹⁶

⁹⁴ Šis nav vienīgais K. Ivanova darbs, kas veltīts viduslaiku kultūrai. Viņš ir uzrakstījis vairākas grāmatas, piemēram, „Viduslaiku pils un tās iemītnieki” (1898), „Viduslaiku pilsēta un tās iemītnieki” (1900), „Viduslaiku ciems un tā iemītnieki” (1903), „Viduslaiku klosteris un tā iemītnieki” (1902), „Viduslaiku vēsture” (1902).

⁹⁵ Pozitīvs vērtējums un attieksme pret viduslaiku kultūru, kā ir redzams, piemēram, no D. Minajeva viedokļa par Gotfrīda romānu, krievu kultūrā sāk parādīties tikai pakāpeniski.

⁹⁶ Jauno lasītāju kontekstā parādās Petera Poļevoja (*Петр Николаевич Полевой*) Apaļā galda romānu pārstāsti. Sk.: Полевой, П. Н. (1898). *Народные сказания севера и запада Европы*. СПб: Издание А. Ф. Девриена, с. II. Taču sižetu par Tristanu un Izoldi šajos pārstāstos nav. M. Petrovs uzskata citādi, proti, viņš raksta, ka Gotfrīda romāns nav piemērots lasāmviela jauniem prātiem, jo romāns ir netikls, mūsdienu lasītājam vietām pārāk atklāts un rupjš (*Петров* 1904: 216–217).

Pievēršanās krājumā „Vācu dzejnieki” publicētajam sižetam par Tristanu un Izoldi Strasbūras Gotfrīda interpretācijā varētu būt saistīta ar to, ka Gotfrīda poēma ir labi zināmais R. Vāgnera operas avots. Tomēr šis skaidrojums nav attiecināms uz 19. gadsimta beigu zinātniskajiem rakstiem. D. Minajevs, piemēram, Gotfrīda poēmu nesaista ar R. Vāgnera operu – viņa rakstā nav nekādu norāžu, ka komponists būtu pārstrādājis Gotfrīda sižetu. Arī K. Ivanovs nesaista Gotfrīda un R. Vāgnera vārdu.⁹⁷

Turklāt tas, kuru epizodi D. Minajevs⁹⁸ izvēlējies tulkot, tikai apstiprina to, ka tajā laikā leģenda par Tristanu un Izoldi krievu sabiedrības apziņā neasociējās ar R. Vāgneru, jo viņa operā nav skata ar krāpšanos un pārgērbšanos.⁹⁹

Un visbeidzot – nozīmīgi, ka A. Kirpičņikova šķirkļi tika atkārtoti publicēti arī Brokhauza un Eфона „Jaunajā enciklopēdiskajā vārdnīcā”. Tas pilnībā iekļauts 1913. gada izdevumā, izņemot divus faktus, ar ko papildināta jaunā redakcija. A. Kirpičņikovs norāda, pirmkārt, ka ir iznācis Ž. Bedjē romāns (1893. gadā, kad tika uzrakstīts šķirkļa pirmais variants, romāns vēl nebija publicēts); otrkārt, ka „R. Vāgners ir veicis poēmas sižeta apdari savai muzikālajai drāmai” (*Кирпичников* 1913: 590). Tas ir vēl viens arguments par labu hipotēzei, ka 19. gadsimta beigās sižets par Tristanu un Izoldi tika uztverts ne tikai saistībā ar R. Vāgnera operu. Līdz 1913. gadam, kā varam secināt no A. Kirpičņikova šķirkļa jaunās versijas, situācija ir mainījusies – R. Vāgnera opera kļuvusi par svarīgu sižeta par Tristanu un Izoldi avotu.

1.2.2. Leģendas recepcija R. Vāgnera muzikālās drāmas „Tristans un Izolde” kontekstā

Interese par R. Vāgnera operu „Tristans un Izolde” raisījās pakāpeniski. Krievijas sabiedrība sākotnēji iepazīs ar fragmentiem, ko R. Vāgners spēlēja viesizrāžu laikā Pēterburgā, kad 1863. gadā viņu uzaicināja Pēterburgas Filharmonijas biedrība (vēl pirms operas pirmā iestudējuma 1865. gadā Minhenē). Šajā laikā valdīja divējāda attieksme gan

⁹⁷ Ideja, ka R. Vāgnera opera saistīta ar Gotfrīda romānu, krievu literatūrzinātnē parādās pašā 20. gadsimta sākumā, iespējams, pēc tās iestudējuma 1899. gadā. Piemēram, Ivana Ļipajeva „Vāgneriāna. Riharda Vāgnera operu un muzikālo drāmu ceļvedis” (1904), parādās informācija par R. Vāgnera operas saikni ar Gotfrīda romānu. Sk. recenziju par šo grāmatu žurnālā *Весы*: Лео. Ив. Липаев. (1905). Вагнериана. Спутник опер и музыкальных драм Рихарда Вагнера. Москва, 1904 г. *Весы*, № 1, с. 71–72.

⁹⁸ Iespējams, publicēt šo epizodi izvēlējās krājuma izdevējs N. Gerbels – precīzas informācijas nav.

⁹⁹ J. Braudo, kritizēdams V. Meierholda iestudējumu, tieši norāda, ka Vsevoloda Meierholda un Aleksandra Šervaišidzes (*Александр Константинович Шервашидзе*) izvēlētais interjers, t. i., 13. gadsimta, kad radīts Gotfrīda teksts, interjers, kurā risinās daudzas pārgērbšanās un melu epizodes, ir pretrunā ar R. Vāgnera drāmas drūmo noskaņu (*Браудо* 1909: 54).

pret R. Vāgneru, gan viņa radīto operu, ko ļoti pārlicinoši atspoguļo J. Braudo savā grāmatā „Rihards Vāgners un Krievija (jauni viņa biogrāfijas materiāli)”, izmantojot publikācijas tā laika presē.¹⁰⁰ R. Vāgneram bija trīs koncerti Pēterburgā: 1863. gada 19., 26. februārī un 6. martā (*Браудо* 1923: 34–38).¹⁰¹ J. Braudo atsaucas uz laikrakstu *Сын Отечества* un *Голос*, kur tiek slavēts pirmais koncerts (*Браудо* 1923: 34–37). Patiesībā laikrakstā *Сын Отечества* pausta sajūsma par R. Vāgnera personību un daiļradi, savukārt laikrakstā *Голос* jaušama skeptiska attieksme pret R. Vāgneru (*Браудо* 1923: 37). Otrais koncerts, kura laikā R. Vāgners piedāvāja publikai fragmentus no savām jaunākajām operām, tostarp arī no „Tristana un Izoldes”, radīja daudz vairāk strīdu. Pat laikraksta *Сын Отечества* korespondents (iniciāli M. P.) raksta, ka viņš nesaprot R. Vāgnera jaunās operas (*Браудо* 1923: 36). Negatīvs feļetons (autors – Rostislavs) 1863. gada 1. martā tiek publicēts laikrakstā *Северная пчела*, Nr. 58). Šajā publikācijā opera „Tristans un Izolde” nosaukta par murgiem, kas varēja rasties tikai hašiša ietekmē (*Браудо* 1923: 38). Tomēr publika uzņēma R. Vāgneru ļoti silti, zāles bija pilnas, pēc koncertiem skanēja ilgas ovācijas (*Браудо* 1923: 39). Komponists Aleksandrs Serovs (*Александр Николаевич Серов*), R. Vāgnera draugs un liels cienītājs, kurš daudz palīdzēja viņa viesizrāžu organizēšanā Pēterburgā, plašā rakstā par komponistu laikrakstā *Якорь* norāda, ka R. Vāgnera ierašanās ir „necerēts notikums, kas devis jaunu, sen nepieredzētu dzīvīgumu mūsu ziemeļu galvaspilsētai” (*Серов* 1863: 3). Publika, pēc A. Serova domām, ar lielu sajūsmu un bez aizspriedumiem pieņēmusi jauno R. Vāgnera mūziku” (*Серов* 1863: 4).¹⁰²

Tomēr attieksme pret Vāgneru un, jo īpaši, pret operu „Tristans un Izolde”,¹⁰³ ir divējāda.¹⁰⁴ Piemēram, Vladimirs Odojevskis (*Владимир Федорович Одоевский*) 1866. gadā dienasgrāmatā raksta, ka R. Vāgnera operas viņam patikušas, bet opera „Tristans un Izolde” – nē: „Pusdienoja Olga Timirjazeva. Pēc pusdienām ar viņu spēlējām, precīzāk – analizējām Vāgnera Tristanu un Izoldi. Lai cik ļoti arī viņu cienu, tomēr disonanšu ļaunprātīga izmantošana rada monotoniju” (1866. gada 5. oktobrī) (*Одоевский* 2005:

¹⁰⁰ Sk.: Браудо, Е. М. (1923). *Рихард Вагнер и Россия (новые материалы к его биографии)*. Петроград: Начатки знаний.

¹⁰¹ Pēc tam R. Vāgneram bija vēl divi koncerti Maskavā (*Браудо* 1923: 38).

¹⁰² Vairāk par R. Vāgnera recepciju A. Serova darbos sk.: Серов, А. Н. (1990). Рихард Вагнер в Петербурге. В: Серов, А. Н. *Статьи о музыке*. Вып. 6. Москва, с. 5–8. Серов, А. Н. Рихард Вагнер и его концерты в Петербурге. В: Серов, А. Н. *Статьи о музыке*. Вып. 6. Москва, 1990, С. 8 – 15.

¹⁰³ Opera „Tristans un Izolde” pieder t.s. R. Vāgnera jaunajām operām, kurās viņš faktiski atklāj savas teoretišķās atziņas. Sk.: Лосев, А. Ф. (1978). Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера. В: Вагнер, Р. *Избранные работы*. Москва: Искусство, с. 7–48.

¹⁰⁴ To veicina sarežģītas savstarpējas attiecības starp Fridrihu Nīči (*Friedrich Wilhelm Nietzsche*) un Rihardu Vāgneru, kas bija labi zināmas krievu kultūrai. Sk., piemēram, Ницше, Ф. (1894). Вагнерианский вопрос (музык. проблема). Перевод О. О. Р. *Артист*, № 40, с. 61–75.

143).¹⁰⁵ J. Braudo uzskata, ka R. Vāgnera mūzikas „jaunais triumfs” bija tikai 1874. gadā, kad Pēterburgā tika iestudēta opera „Tanheizers” (*Braudo* 1923: 40).

Tomēr arī pēc pirmajiem iestudējumiem attieksme pret R. Vāgneru nav viennozīmīga. 1884. gadā žurnālā *Вестник Европы* parādās plaša P. Trifonova biogrāfiska apcere par Rihardu Vāgneru.¹⁰⁶ P. Trifonovs jau apceres sākumā atklāti paziņo par savu kritisko attieksmi pret R. Vāgneru (*Трифонов* 1884: 46). Šāda nostāja viņam ir pret visu R. Vāgnera daiļradi, bet jo īpaši – pret operu „Tristans un Izolde”. P. Trifonovs raksta par to, ka opera nav plaši pazīstama, tāpēc ka „tās librets ir galīgi neskatuvisks” (*Трифонов* 1884: 448), un ka tai vispār nav sižeta – tam R. Vāgners ir izmantojis „Apaļā galda” viduslaiku romānus, ko pilnībā pārstrādājis. Sižeta būtība ir tā, ka galvenie varoņi „mokās trīs garus cēlienus, līdz nomirst, nepiepildījuši savas mīlas ilgas” (*Трифонов* 1884: 448–9).

P. Trifonovs kritizē ne tikai sižetu, bet arī galveno varoņu tēlus, kuri, tāpat kā visas operā darbojošās personas, ir „neiedomājamas būtnes, kuras vienā un tajā pašā mirklī ir gatavas gan veikt jebkuru nelietību, gan rīkoties varonīgi” (*Трифонов* 1884: 449). Un visbeidzot kritiķis raksta, ka operā nav kustības un darbības, to veido „bezgala gari un jucekļīgi stāsti un ne mazāk gari un izplūduši mīlas apliecinājumi” (*Трифонов* 1884: 449); viņš īpaši skarbi vērtē Tristana un Izoldes mīlas ainas (*Трифонов* 1884: 449), citēdams tekstu vācu valodā.

R. Vāgnera operas „Tristans un Izolde” libreta tulkojums krievu valodā parādās 1894. gadā.¹⁰⁷ Šo tulkojumu, ko veicis Vsevolods Češihins, izmanto Marijas teātris, kurā izrāde tiek iestudēta 1899. gadā ar Feliju Ļitvinu (*Фелия Васильевна Литвин*) un Ivanu Jeršovu (*Иван Васильевич Ершов*) galvenajās lomās (*Круминя* 1996: III).¹⁰⁸ Tas ir operas pirmais iestudējums krievu valodā.¹⁰⁹ V. Češihins ne tikai iztulko operas libretu, bet arī

¹⁰⁵ Sīkāk par R. Vāgnera daiļrades recepciju V. Odojevskā darbos sk.: Одоевский В. Ф. (1956). Первый концерт Вагнера в Москве 13 марта. В: Одоевский В. Ф. *Музыкально-литературное наследие*. Москва, с. 257–260. Одоевский В. Ф. (1956). Вагнер и его музыка. В: Одоевский В. Ф. *Музыкально-литературное наследие*. Москва, с. 260–274.

¹⁰⁶ Krievu mūzikas kritiķis, rakstīja biogrāfiskus aprakstus par krievu un Eiropas komponistiem, noraidoši izturējās pret R. Vāgnera daiļradi. Sk.: Трифонов, П. А. (1884). Рихард Вагнер. Биографический очерк. *Вестник Европы*. Книга 3, с. 46–86; Трифонов, П. А. (1884). Рихард Вагнер. Биографический очерк. *Вестник Европы*. Книга 4, с. 442–482.

¹⁰⁷ Вагнер, Р. (1894). *Тристан и Изольда*. Перевод В. Е. Чешихина. Лейпциг: Издательство Брейткопф и Гертель.

¹⁰⁸ Круминя, И. (1996). Всеволод Евграфович Чешихин. Биографический очерк. *Даугава*, № 4, I – V28.

¹⁰⁹ Operas pilna izrāde Krievijā notiek mazliet agrāk – 1898. gadā, taču tās bija G. Paradīza vācu trupas viesizrādes Pēterburgā J. Prīvera (*Julius Priwer*) vadībā.

piedāvā savus komentārus par operu un arī leģendu. Tajā pašā gadā šis komentārs tiek publicēts žurnālā *Артисм*.¹¹⁰

Negatīva Tristana un Izoldes tēla uztvere recenzijās, kas parādās pēc R. Vāgnera viesizrādēm 19. gadsimta 60. gados,¹¹¹ V. Odojevskas dienasgrāmatās un P. Trifonova rakstos ir saistītas ar attieksmi pret R. Vāgnera daiļradi kopumā. Stāsts par Tristanu un Izoldi ārpus R. Vāgnera daiļrades konteksta šajos darbos aplūkots netiek. Situācija mainās pēc operas pirmā iestudējuma Krievijā. Kopā ar pozitīvu paša uzveduma vērtējumu, recenziju, rakstu un piezīmju autori piedāvā savu komentāru tam, ko R. Vāgners ir izmainījis pirmavotā, t.i., publicistikā, zinātniskajos rakstos un kritikās parādās informācija, lai arī vispārīga un neorganizēta, par tradīciju pirms R. Vāgnera.

Pēc viesizrādēm vācu trupas sastāvā 1898. gadā (13., 17., 21. martā),¹¹² F. Litvina parakstīja kontraktu par darbu Pēterburgā. Viņa arī uzstāja, lai Marijas teātrī tiktu iestudēts „Tristans un Izolde” (režisors Osips Paļečeks (*Осип Осипович Палечек*), pirmizrāde 1899. gada 4. aprīlī). F. Litvina Tristana lomai piedāvāja E. Kasira kandidatūru, jo uzskatīja viņu par labu dziedātāju (*Гозенпуд* 1990: 222), tieši tāpēc pirmās trīs izrādes notika divās valodās – F. Litvina un E. Kasira dziedāja franču valodā, pārējie – krievu, tas, savukārt, nepatika visiem recenzentiem.¹¹³ Tikai ceturtajā izrādē E. Kasiru nomainīja I. Jeršovs (1900. gada 28. janvāris), un šī pirmā krievu valodā skanoša izrāde (F. Litvina arī dziedāja krievu valodā) kļuva par notikumu (*Гозенпуд* 1990: 222; *Малкиель* 1996: 30).

Pamatā uz „Tristana un Izoldes” krievu uzvedumu atsaucās laikraksts *Русская музыкальная газета*, kas pēc Abrama Hozenpuda (*Абрам Акимович Гозенпуд*) vārdiem bija „tēvzemes vāgneriešu cīņas orgāns” (*Гозенпуд* 1990: 220). Tā mūzikas kritiķa Jevgeņija Petrovska (*Евгений Максимович Петровский*) rakstā „R. Vāgnera „Tristāns un Izolde” 1857–1859” Tristans un Izolde tika prezentēti kā „universāli vārdi, kuros mīlestības kaisles ideja gūst spilgtu un noteiktu izteiksmi” (*Петровский* 1898: 156). Turklāt J. Petrovskis, runājot par tradīciju pirms R. Vāgnera, apgalvo, ka poēma par Tristanu un Izoldi, kas ir „pilna dzīves prieka”, R. Vāgnera interpretācijā pārvēršas nāves

¹¹⁰ Raksts žurnālā „*Артисм*” tiek publicēts mazliet pirms Leipciģā izdotā tulkojuma, ko V. Češihins pats norāda rakstā (*Чешихин* 1894: 37).

¹¹¹ Pilnu recenziju sarakstu sk.: J. Braudo un A. Hozenpudam: Браудо, Е. М. (1923). Рихард Вагнер и Россия (новые материалы к его биографии). Петроград: Начатки знаний; Гозенпуд, А. (1990). Рихард Вагнер и русская культура: Исследование. Л.: Русский композитор.

¹¹² Par vācu trupas viesizrādēm sk.: [Б. а.] (1898). «Тристан и Изольда». *Русская музыкальная газета*. № 4, с. 385–386.

¹¹³ Sk. Recenzijas avīzē «*Русская музыкальная газета*»: [Б. а.] (1898) Хроника. Мариинский театр. Тристан и Изольда. *Русская музыкальная газета*. № 15-16, С. 471-473. [Б. а.] (1899) Хроника. Мариинский театр. *Русская музыкальная газета*. № 17. С. 508-509.

himnā (*Петровский* 1898: 156). Šādu uzskatu atbalstīja arī Aleksandrs Koptjajevs (*Александр Петрович Коптяев*), kurš publicēja R. Vāgnera operas „Tristans un Izolde” ceļvedi 1898. gadā.¹¹⁴ A. Koptjajevs raksta par to, ka A. Šopenhauera kults novedis R. Vāgneru „pie leģendas par Tristanu, piespiežot no frivola franču tipa – Tristana – uztaisīt dzīvotgribas noliedzēju” (*Коптяев* 1898 :8), bet no frivolas, ar pikantiem sīkumiem pilnas leģendas – nopietnu un filozofisku poēmu (*Коптяев* 1898: 26).

Operas libreta pirmavotiem bija velēts raksts „Tristans un Izolde. Vāgnera drāma attiecībā pret tās literatūravotiem” (*Тристан и Изольда. Драма Вагнера в отношении к ее литературным источникам*, autors M.). Autors raksta par to, ka pirmavotus ir interesanti pētīt, jo tie atklāj individuāla radošā procesa izejas punktu (*M.* 1899: 468). Raksta autors par savu uzdevumu uzskata parādīt, ko tieši R. Vāgners ir aizguvis no citiem avotiem, un kas operā “Tristans un Izolde” pieder viņam (*M.* 1899: 469). Kritiķis nosauc tikai dažus konkrētus tekstus – primavotus – Gotfrīds, Hans Saks, Luka de Gasts (12. gs.) un “no Elharta fon Oberga poēmas pārveidoto vācu “tautas grāmatu” (15. gs.) (*M.* 1899: 470); pamatā viņš runā par „sāgu” vispārīgos metos.¹¹⁵ Salīdzinot sāgu un operu, autors secina, ka tieši R. Vāgners radīja Tristana un Izoldes dziļos raksturus. Noziedzīgu mīlestību, maldināšanu un Tristana un Izoldes trikus no sāgas un no Gotfrīda romāna R. Vāgners aizvietoja ar augsti poētiskām attiecībām starp mīļotājiem (*M.* 1899: 502).

1900. gadā, kad janvārī J. Jeršovs sāk dziedāt Tristana partiju, tiek publicēti divi nozīmīgi raksti. Tas, pirmkārt, ir Eduarda Šjurē (*Édouard Schuré*) raksta tulkojums: „Pirmā drāmas izrāde. „Tristans un Izolde”. No Eduarda Šjurē atmiņām.” (*Первое представление драмы «Тристан и Изольда». Из воспоминаний Эдуарда Шюрэ*). Šīs publikācijas autors skaidro, ka šā raksta tulkojumu nolemts publicēt, jo „Tristans un Izolde” kļūst nozīmīgs arī krievu publikai (pēc: *Первое представление драмы* 1900: 138). E. Šjurē rakstā atainotas personiskas autora atmiņas par R. Vāgneru, ar kuru viņš ir ticis vairākas reizes. Par operu „Tristans un Izolde” E. Šjurē runā cēli un romantiski, atsaucoties uz spēcīgām emocijām, kuras viņš izjuta, skatoties pirmo uzvedumu (*Шюрэ* 1900: 140–144; 1900: 170–172). Otrkārt, tā ir J. Petrovska recenzija (*Петровский* 1900: 156-166); kritiķis galvenokārt uzmanību velta tulkojumam (kas ir pamatoti, jo pats uzvedums no 1899. gada aprīļa mainījies nebija). J. Petrovskis slavē teātri par lēmumu dziedāt tikai krievu valodā, saka, ka F. Litvinai vēl jāpiestrādā pie savām krievu valodas

¹¹⁴ Коптяев, А. (1898). *Путеводители по операм (музыкальным драмам) Рихарда Вагнера. № 2 Тристан и Изольда.* СПб: Издание библиотеки бывш. Иванова.

¹¹⁵ Ņemot vērā teksta īpatnības, var pieņemt, ka raksta autors runā par norvēģu sāgu vai romānu prozā “Tristans”. Taču precīzi to noteikt nav iespējams.

zināšanām, bet, galvenais, atzīmē, ka mākslinieki maina dažas krievu tulkojuma negludās vietas, lai tekstu pakārtotu savam izpildījumam (*Петровский* 1900: 175). Tādējādi, V. Češihina veidotajam R. Vāgnera libreta pirmajam tulkojumam bija svarīga nozīme sižeta par Tristanu un Izoldi popularizācijā (lai gan tam bija arī savi trūkumi). Uzvedums krievu valodā izraisīja intereses par mītu uzplaiksnījumu, kas lika meklēt jaunas ziņas (detaļas) par šo sižetu.

Nākamo, plašāk zināmo R. Vāgnera operas libreta tulkojumu veica Viktors Kolomijcevs (*Виктор Павлович Коломийцев*);¹¹⁶ tas tiek radīts speciāli V. Meierholda iestudējumam. Tas nav vienīgais ar Tristanu un Izoldi saistītais V. Kolomijceva darbs. 1909. gadā viņš pārtulkoja E. Šjurē grāmatas „Muzikālā drāma” (*Музыкальная драма*) fragmentu par operu „Tristans un Izolde”.¹¹⁷ Kā norāda pats V. Kolomijcevs, šis apraksts (tā V. Kolomijcevs definē žanru) ir viena no E. Šjurē grāmatas nodaļām, bet tam „ir arī [...] patstāvīga vērtība” (*Шюрэ* 1909: 1). V. Kolomijcevs ņemas pie šī teksta tulkošanas, jo uzskata to par labāko darbu, kas veltīts R. Vāgnera operai: „Grūti pat iedomāties vēl izjustāku atzīšanos mīlestībā un vēl spilgtāku R. Vāgnera ģeniālās muzikālās drāmas izklāstu.” (*Шюрэ* 1909: 1) E. Šjurē grāmatas fragments V. Kolomijceva tulkojumā bija diezgan populārs, piemēram, Elliss (*Левс Кобилинскис, Эллис (Лев Львович Кобылинский)*) uzdāvināja šo grāmatu mākslas zinātniekam un bibliogrāfam Aleksejam Sidorovam (*Алексей Алексеевич Сидоров*).

Visus „Tristana un Izoldes” fragmentus, kas atrodami E. Šjurē apraksta versijā krievu valodā, tulkojis pats V. Kolomijcevs. V. Kolomijceva operas libreta tulkojums arī kļuva par sava veida notikumu, piemēram, 1908. gada 26. aprīlī Maksimiljans Vološins (*Максимильян Волошин*) dienasgrāmatā ieraksta, ka viņš kopā ar V. Kolomijcevu brauc klausīties viņa „Tristana un Izoldes” tulkojumu (*Волошин* 1999: 314). Pats V. Kolomijcevs ievadvārdā savam tulkojumam raksta: „Uzskatu par nepieciešamu pateikt dažus vārdus par „Tristana” dzejisko ārieni. Tas ir sarakstīts oriģinālā, pārsmalcinātā dzejā, kāda krievu literatūrā nav atrodama (ko tamlīdzīgu mēs atrodam tikai mūsu tautas dziesmās un biļiņās).” (*Коломийцев* 1907: ii)¹¹⁸

Tomēr pēc operas iestudējuma V. Kolomijceva tulkojums tiek ļoti asi kritizēts. Anonīms kritiķis laikrakstā *Русская музыкальная газета* (№ 45) ([*Б. а.*] 1909: 1040)

¹¹⁶ Вагнер, Р., Коломийцев, В. (1968). *Тристан и Изольда. Музыкальная драма в 3-х действиях*. Москва: Музыка.

¹¹⁷ Шюрэ, Э. (1909). *Драма Рихарда Вагнера «Тристан и Изольда»*. Перевод Виктора Коломийцева. Москва: Издание П. Юргенсона.

¹¹⁸ Вагнер, Р., Коломийцев, В. (1907). *Тристан и Изольда. Драма в трех актах*. Перевод. Лейпциг: Брейткопф и Гертель; Рига: П. Нельднер.

norāda uz šī tulkojuma īpašo nozīmi, jo afišā tulkotāja V. Kolomijceva vārds bija norādīts trīsreiz lielāks nekā izpildītāju un komponista vārds ([B. a.] 1909a: 1140). Taču pašu tulkojumu recenzijas autors nosauc par ūdeņainu un skopu (Turpat: 1140). Žurnāla *Аполлон* trešajā numurā publicēts raksts „„Tristana” birokrātiskais tulkojums”. Raksta autors, kurš parakstījies ar pseidonīmu E. (Э.),¹¹⁹ pozitīvi vērtē gan R. Vāgnera operu, gan V. Meierholda iestudējumu, savukārt V. Kolomijceva tulkojumu viņš uzskata par neveiksmīgu, jo tulkotājs nav ticis galā ar savu uzdevumu (Э 1910: 27). No vienas puses, tulkojuma teksts neiekļaujas ritmā – izpildītājiem vai nu jāstiepj vārdi, vai arī jānodarbojas ar ātrrunu, bet, no otras puses, tas tiek pielāgots ritmam, līdz ar to tekstā parādās lieki vārdi (Э 1910: 27). Turklāt tulkojumam trūkstot smalkuma un izsmalcinātības, jo tajā izmantoti tādi vārdi kā *мешкать, морочить, состраждешь* u.tml. (Э 1910: 27). Kritiķis secina, ka V. Kolomijceva tulkojums ģeniālu operu par mīlestību un nāvi pārvērtis par „Vampukas” stilā veidotu prastu opereti (Э 1910: 28).

1909. gadā tiek publicēts S. Sviridenko (*София Свиридова*) „visiem saprotamais un ātri izlasāmais apcerējums”.¹²⁰ Uz darba vāka sniegts detalizēts apraksts, kas atrodams publikācijā: drāmas iecere un tās ārējais veidols, katra cēliena un skata satura pārstāsts, īss muzikālā noformējuma raksturojums, nozīmīgākie motīvi (ar notīm). Apcerējumā izmantoti dzejas fragmenti, ko tulkojis S. Sviridovskis un I. Jeršovs – Tristana āriju izpildītājs V. Meierholda veidotajā operas „Tristans un Izolde” iestudējumā. S. Sviridenko raksta par to, ka dzejas teksts, ko radījis R. Vāgners, ir tikpat svarīgs, kā viņa mūzika (*Свириденко* 1909: 4). Šo tekstu ir ļoti grūti tulkot, jo R. Vāgners reizēm izmanto vārsmas ar atskaņām, reizēm – atskaņas un aliterāciju, bet citreiz – tikai aliterāciju bez atskaņām (*Свириденко* 1909: 5).¹²¹ S. Sviridenko sīki raksturo tulkošanas procesu, akcentējot to, ka tulkojums saskaņots ar R. Vāgnera muzikālo frāžu notīm (*Свириденко* 1909: 5), kas nepārsteidz, jo darbu tulkojis galvenās partijas izpildītājs I. Jeršovs.

¹¹⁹ Э. (1910). «Тристан» в казенном переводе. *Аполлон*, № 3, с. 26–28. Iespējams, tas ir Emīlijs Metners, kurš izmantoja šo pseidonīmu un aktīvi interesējās par R. Vāgnera operu „Tristans un Izolde” (Volfinga (arī E. Metnera pseidonīms) raksti žurnālā *Золотое руно*). Tomēr tas, ka viņš varētu sadarboties ar žurnālu *Аполлон*, ir apšaubāmi, jo izdevniecību *Мусaget* viņš nodibināja tieši tādēļ, lai būtu opozīcijā žurnālam *Аполлон*. Sīkāk par E. Metneru sk.: Юнгрен, М. (2001) *Русский Мефистофель. Жизнь и творчество Эмилия Метнера*. Санкт-Петербург: Академический проект. Ljunggren (Magnus Ljunggren) raksta, ka E. Metners bija viens no svarīgākajam personībām 20.gadsimta sakuma krievu simbolismā (*Юнгрен* 2001: 5). E. Metners gribēja nodrošināt krievu simbolisma pārstāvju kontaktus ar vācu kultūras mantojumu (*Юнгрен* 2001: 5).

¹²⁰ S. Sviridenko ir Sofijas Sviridovas – izcilas libretu un vokālo tekstu tulkotājas – pseidonīms. Sk.: Ганзбург, Г. И. (1998). С. Свириденко — дослідниця німецької музики та перекладачка німецькомовних лібрето. В: Невінчана, Т. С. (ред.). *Українсько-німецькі музичні зв'язки минулого і сьогодення* (за матеріалами міжнародного симпозиуму): Збірник статей. Київ, с. 164–173.

¹²¹ V. Češihins raksta, ka R. Vāgnera aliterācija ņemta no senģermāņu tautas dzejas (*Чешихин*, 1894: 34)

S. Sviridenko un I. Jeršova tulkojumu izmanto baronese N. Rozena, 1909. gadā izdodot pilnu E. Šjurē grāmatas „Rihards Vāgners un viņa muzikālā drāma”¹²² tulkojumu (tulkojums veikts no pēdējā franču izdevuma ar autora atļauju). Grāmata iznāca A. Kāla (Sanktpēterburgas Universitātes privātdocents) redakcijā, ar viņa piezīmēm un ievadrakstu. A. Kāls raksta, ka N. Rozenas krievu tulkojums ir mēģinājums „bagātināt visnotaļ nabadzīgo literatūru krievu valodā par Vāgneru” (*Шюре, Розен* 1909: i), jo esošās literatūras nepietiek, tai laikā, kad „Vāgnera kults ir dziļi iesakņojies krievu kultūrā un interese par viņa daiļradi nav mazāk intensīva kā Rietumeiropā” (*Шюре, Розен* 1909: ii).

E. Šjurē grāmata sākas ar atmiņām par tikšanos ar R. Vāgneru un pirmo operas „Tristans un Izolde” izrādi – tas ir tas pats teksts, kas savulaik tika publicēts *Русская музыкальная газета* 1900. gadā (*Шюрэ, Розен* 1909: 15–22). E. Šjurē apcerē par Tristanu un Izoldi izdara šādu secinājumu par leģendas izcelsmi: „Izveidojusies Gallijā, šai noslēpumainajā ķeltu mītu dzimtenē, un, droši vien balstoties uz kādu vēsturisku faktu, leģenda par Tristanu un Izoldi tiek izspēlēta Īrijā, Kornvolā un franču Bretaņā” (*Шюрэ, Розен* 1909: 150). R. Vāgners, pēc E. Šjurē domām, atdzīvināja leģendu, atmetot visu ar romānu saistīto, tādējādi nokļūstot pašā mīta centrā (*Шюрэ, Розен* 1909: 156).

Analizējot tulkojumu rašanās laiku, redzams, ka interese par R. Vāgneru aktivizējas pēc 1909. gada. Tas saistīts ar V. Meierholda iestudējumu, ko apstiprina arī Volfinga¹²³ rakstu sērija „Vāgnera 1907. gada „Festivāli” Minhenē” žurnālā *Золотое Руно*, 1907–1908) – raksti tapuši 1907. oktobrī, bet tika publicēti arī 1908. gada numuros. Šo rakstu sērija lielākoties veltīta R. Vāgnera daiļradei kā tādai; tajos ir ļoti maz informācijas par operu „Tristans un Izolde”. Autors galvenokārt raksta par tetraloģiju „Nībelungu gredzens”, pamatojot savu izvēli tādējādi, ka tetraloģija krievu lasītājam ir krietni labāk zināma nekā „Tristans un Izolde” (*Вольфинг* 1907: 52).

Tātad 1907. gadā opera „Tristans un Izolde” jau ir pazīstama krievu kultūrā, bet vēl ne tā, kā citas R. Vāgnera operas. 1909. gadā pēc V. Meierholda iestudējuma situācija mainās. Lai saprastu, kā mainās attieksme pret R. Vāgnera operu „Tristans un Izolde” un veidojas R. Vāgnera teksta (un līdz ar to arī leģendas par Tristanu un Izoldi teksta) interpretācijas tradīcija, jāpievēršas piecām svarīgākajām publikācijām, kuri pilnībā veltīti R. Vāgnera Tristanam un Izoldei. Tie ir: V. Češihina „Vāgnera Tristans un Izolde” – komentārs pirmajam R. Vāgnera libreto tulkojumam krievu valodā (1894), J. Petrovska „R. Vāgnera Tristans un Izolde. 1857–1859” (1898), A. Koptjajeva „Vāgners „Tristana”

¹²² Шюрэ, Э. (1909). *Рихард Вагнер и его музыкальная драма*. СПб, Москва: О. Вольф.

¹²³ Emīlija Metnera pseidonīms.

laikmetā” (1909), J. Braudo „Mīlestība un nāve. Tristans un Izolde viduslaiku poēmās un Riharda Vāgnera muzikālajā drāmā” (1909), S. Sviridenko „Riharda Vāgnera Tristans un Izolde” (1909).

Tie ir vienīgie darbi, kuros opera „Tristans un Izolde” tiek skatīta vispusīgi, nevis tikai no mūzikas vai konkrētā teatrālā iestudējuma viedokļa. Visi četri minētie teksti atspoguļo galvenās tendences, kas bija vērojamas krievu kultūrā saistībā ar R. Vāgnera operas uztveri.

Visos rakstos vispirms mēģināts izprast R. Vāgnera teksta lomu, pirmkārt, viduslaiku un vēlāka perioda dažādo leģendas versiju kontekstā, un, otrkārt, literārajā procesā kopumā. V. Češihins savā rakstā (1894) R. Vāgnera operu vēl nesaista ar Strasbūras Gotfrīda romānu (*Чешихин* 1894: 32).¹²⁴ Viņš uzskata, ka R. Vāgners raksta saskaņā ar dažādu *lais* („sūdzību, žēlabu”) iedibināto tradīciju, proti, Britānijas Tomasa romānā, Hansa Saksa traģēdijā un K. Imermana romancēs (*Чешихин* 1894: 33), t.i., tradīciju interpretēt sižetu par Tristanu un Izoldi elēģiskā un morālā veidā (*Чешихин* 1894: 34). V. Češihins saprot, ka tā nav vienīgā sižeta interpretācija, kas eksistē, un informē lasītājus par jautriem viduslaiku stāstiem, kuros darbojas arī Tristans un Izolde (piemēram, *Donnets des amants*), un citiem tekstiem, kuros galvenā loma atvēlēta Izoldes viltībai (*Чешихин* 1894: 32). Pie pēdējiem V. Češihins piepulcina arī Gotfrīda romānu (*Чешихин* 1894: 32).

R. Vāgneru V. Češihins dēvē par „senās leģendas izskaidrotāju” (*Чешихин* 1894: 33), t.i., R. Vāgners ņem pazīstamu sižetu un demonstrē tā personīgo izpratni, radīdams savus Tristana un Izoldes tēlus. V. Češihins pietiekami labi pārzina dažādus leģendas tekstus, lai varētu izteikt šādu spriedumu. Interesanti pavērot ne tikai tos tekstus, ko nosaucis pētnieks, bet arī to, kā viņš pats atstāsta leģendas par Tristanu un Izoldi saturu (*Чешихин* 1894: 31). Šis materiāls liecina, ka autors iepazinies vai nu ar leģendas ķeltu avotiem, vai arī ar anonīmo viduslaiku romānu „Vientiesīgais Tristāns” (*Тристан–юродивый*). Gan ķeltu tekstos, gan romānā „Vientiesīgais Tristāns” Morholts, ar kuru cīnās Tristans, ir tēlots kā „Mīnotauram līdzīgais briesmonis, kuram Kornvalisam meslos bija jādod jaunas meitenes” (*Чешихин* 1894: 31); citos, vēlāka laika tekstos, Morholts jau kļuvis par bruņinieku.

¹²⁴ Skaidri pamanāma saikne starp operu un Gotfrīda romānu parādās jau J. Braudo un S. Sviridenko rakstos (*Браудо* 1909: 44; *Свириденко* 1909: 3). Tomēr abi pētnieki vienlaikus atzīst Gotfrīda ietekmi un paskaidro, ka R. Vāgners aizguvis no Gotfrīda tikai ārējo formu, bet saturs un ideja pilnībā pieder R. Vāgneram pašam.

R. Vāgneram nebija īpaši svarīgi, cik dažādi ir avoti un cik to daudz, kaut gan, piemēram, J. Braudo min, kādus tekstus komponists varētu būt zinājis (*Брайдо* 1909: 43–44), – viņam svarīgāka bija intuitīvi uztvertā leģendas saikne ar hellēņu un ķeltu kultūru. J. Petrovskis, analizējot R. Vāgnera drāmas tekstu, pastāvīgi piemin grieķu kultūru, kurā R. Vāgners smēlās iedvesmu (*Петровский* 1898: 156–166).¹²⁵ V. Češihins un J. Braudo norāda uz šādām iespējamām „hellēņu” literatūras un mitoloģijas analogijām: pirmkārt, tas ir stāsts par Tēseju, Ariadni un Mīnotauru (Morholts – „Mīnotauram līdzīgais briesmonis”), otrkārt, tas ir stāsts par Parīdu, Helēnu un Oionu.¹²⁶ J. Braudo secina, ka leģendas par Tristanu un Izoldi dzīvības spēks un auglīgums saistīts tieši ar to, ka „viduslaiku poēma par Tristanu un Izoldi ir dažādu tautu un civilizāciju sadarbības rezultāts” (*Брайдо* 1909: 42). J. Braudo uzskata, ka R. Vāgners ir apzinājies šīs paralēles – tas atklājas viņa piedāvātajā motīvu un tēlu traktējumā, piemēram, jūras un dārza tēlā (*Брайдо* 1909: 55). V. Češihins norāda, ka „pats Vāgners rakstījis, ka kauss viņa drāmā ir līdzīgs Erola lāpai seno hellēņu kultūrā: dievs ar paceltu lāpu simbolizēja mīlestību, bet ar nolaiestu – nāvi” (*Чешихин* 1894: 34).¹²⁷

Vēl viens svarīgs leģendas par Tristanu un Izoldi un R. Vāgnera operas uztveres aspekts ir tas, ka gan operā, gan leģendā akcentēts pagāniskais elements, kā tas ir ķeltu leģendā (nevis kristietiskais – kā viduslaiku romānos). V. Češihins, raksturodams leģendu, runā par teiksmas senatnīgumu, pirmatnību, dabiskumu (*Чешихин* 1894: 31–32). J. Petrovskis raksta par to, ka atšķirībā no pārējām R. Vāgnera operām, „Tristans un Izolde” ir pagāniska opera (lai gan, traktējot R. Vāgnera drāmas pagānisko kontekstu, kritiķis vairāk sliecas pie Austrumu filozofijas, pie idejas par Nirvānu) (*Петровский* 1898: 158). J. Braudo konsekventi atsaucas uz teiksmas par Tristanu un Izoldi avotu – ķeltu seno sāgu (neko neprecizējot) un salīdzina to ar viduslaiku franču versijām un R. Vāgnera operu. Kā uzskata J. Braudo, R. Vāgners cenšas no stāsta par Tristanu un Izoldi izņemt visu, kas saistīts ar bruņniecību, lai pēc iespējas vairāk pietuvotos cilvēces senajai teiksmai (*Брайдо* 1909: 40).

Tieši tāpat uzskata arī S. Sviridenko, kura norāda, ka R. Vāgners pārcēlis operas darbību „no viduslaikiem uz daudz senākiem laikiem, gandrīz uz pagānisma periodu”

¹²⁵ „Tristans atgādina grieķu drāmu”, raksta avīzes *Русская музыкальная газета* anonīmais recenzents (*ИБ. а.* 1898: 385).

¹²⁶ Iespējams, šī secinājuma pamatā ir A. Veselovska pētījumi – viņš grāmatā „No romāna un stāsta vēstures” salīdzina tieši Tristana – Izoldes un Parīda – Helēnas – Oionas līniju (*Вeselovский* 1888: 4–22).

¹²⁷ R. Vāgnera operas paralēles ar antīko kultūru saskata arī viņa daiļrades pētnieki mūsdienās. Piemēram, Jekaterina Ručjevskaja (*Екатерина Ручьевская*) norāda, ka Tristana un Izoldes sižets ir pārļaicīgs un līdzinās antīkajam mītam (*Ручьевская* 2002: 13). Turklāt „darbojošās personas daļēji līdzinās antīkajiem varoņiem – tiem piemīt burvju spēks, viņi noslēpumainā kārtā nokļūst īstajā vietā īstajā laikā” (*Ручьевская* 2002: 16).

(*Свириденко* 1909: 3). Līdzīgs viedoklis ir arī Adelaidai Gercikai, kura recenzijā par diviem izdevumiem, kas saistīti ar Tristana un Izoldes stāstu, raksta, ka šis stāsts „ir sens kā Eda, kā pagānisms, kā pati dzīve” (*Сурин* 1905: 60).

Leģendā par Tristanu un Izoldi J. Braudo saskata pagāniskos, primitīvus elementus, vispirms jau „mīlas grotas” epizodē, kad Tristans un Izolde kopā bēg uz Moruā mežu, lai paglābtos no karaļa Marka dusmām, jo viņš ir uzzinājis par viņu attiecībām: „Varoņi dzīvo pie dabas krūts, mitinās zaru būdā, caur kuru plūst strauts. Pats Tristans [...] poēmā tēlots kā pirmatnējais mednieks, kurš iemāca savam sunim dzīt medījuma pēdas” (*Брайдо* 1909: 41). J. Braudo uzskata, ka liepu aleja un dārza tēls operā „Tristans un Izolde” ir implicīta norāde uz epizodi Moruā mežā, drāmas varoņu pirmatnīgu saplūšanu ar dabu, – šis motīvs R. Vāgneram ir bijis svarīgs (*Брайдо* 1909: 55).

Leģendas par Tristanu un Izoldi saikne ar sengrieķu un ķeltu (pagānisko) kultūru ir daļa no R. Vāgnera pasaules uzskata. Drēzdenes perioda laikā (1842–1849) viņš iepazīst Strasbūras Gotfrīda poēmu un dziesmu par Nībelungiem un salīdzina Tristana un Izoldes mīlas stāstu ar Zigfrīda un Brunhildes attiecībām. Kā norāda V. Češihins, A. Koptjajevs un J. Braudo, R. Vāgners pārliecinās, ka „visi tautas mīti ir saistīti pašos pamatos” un ka visi mīti ir tikai vienas kopīgas tēmas variācijas (*Чешихин* 1894: 45; *Коптяев* 1898: 8; *Брайдо* 1909: 47–48).

Sīkāk šo ideju attīsta Sergejs Duriļins (*Сергей Николаевич Дурьлин*) grāmatā „Vāgners un Krievija. Par Vāgneru un mākslas tālāko attīstības ceļu”, kas publicēta 1913. gadā. Viņš raksta, ka „visa Vāgnera daiļrade [...] ir viņa mītiskās domāšanas mākslinieciska atklāsme” (*Дурьлин* 1913: 9). Šādi raugoties, „nav nekāda Tristana un Izoldes, ir Mīlestība un Nāve [...], un par mīlestību un nāvi mītiski domā R. Vāgners ar savu Tristanu un Izoldi” (*Дурьлин* 1913: 9). Pēc S. Duriļina domām, R. Vāgners varēja apjaust un izteikt tautas garīgo pasauli, kurā „mīlestība un nāve nozīmē Tristanu un Izoldi” (*Дурьлин* 1913: 9).¹²⁸

S. Duriļinam, tāpat kā citiem R. Vāgnera pētniekiem, šķiet pats par sevi saprotams, ka viņa operas (un līdz ar to arī visas leģendas par Tristanu un Izoldi) galvenā tēma ir mīlestības un nāves kopsakarības, proti, tas, ka mīlestība iespējama tikai nāvē (*Веселовский* 1903: vii; *Чешихин* 1894: 34, 42; *Брайдо* 1909: 35). Par to raksta arī R. Vāgners pats – „Tristana un Izoldes” fragmentu komentāros. Ir divi šādu komentāru varianti. Pirmo variantu komponists uzrakstījis 1859. gadā sakarā ar simfoniskajiem

¹²⁸ S. Duriļins, analizējot divas stihijas – pagānismu un kristietību, kuras R. Vāgnera daiļradē ir mītu avots, nepārprotami secina, ka Tristana un Izoldes tēli ir pagāniski. Arī V. Češihins saista R. Vāgnera Tristana un Izoldes tēlu ar tautas dzīvi un tautas poēziju (*Чешихин* 1894: 34)

koncertiem, kam bija jānotiek Parīzē, kur R. Vāgneram bija jādiriģē savi darbi (*Вагнер* 1978: 70). Otrais variants tapis sakarā ar koncertu, kas 1863. gada 27. decembrī notika Vīnē; tas ir lakoniskāks nekā pirmais teksts. Tas nav nekas pārsteidzošs, jo pirmā komentāra pirmā lasītāja bija Matilde Vezendonka (*Mathilde Wesendonk*), kurai tas kopā ar partitūras eksemplāru tika uzdāvināts dzimšanas dienā (*Вагнер* 1978: 70). Līdz ar to šis skaidrojums ir R. Vāgnera sūtījums tai, kura viņu iedvesmoja radīt operu „Tristans un Izolde”. Komponists raksta: „Apkārtējā pasaule, tīksme par varu, slava, gods, bruņinieka cieņa, uzticība pienākumam, draudzība – tas viss viņiem vairs neeksistēja, tas bija zudis kā tukšs sapnis. Vienīgais, kas bija dzīvs viņos, – kaislīga, mokoši nepiepildāma, smeldzīga tieksme; nezūdoša vēlme, kas atkal un atkal iedegas, alkas un ilgas. Atpestīšanu nesīs tikai nāve; nomirt, iet bojā, nekad vairs nepamosties!” (*Вагнер* 1978: 64) R. Vāgneram mīlestība ir mūžīgas mokas, kas var beigties tikai ar galveno varoņu nāvi. Turklāt R. Vāgners sasaista nāves valstību, kurp tiecas doties Tristans un Izolde, ar nakts valstību: „Vai sauksim šo brīnišķo valstību par nāvi? Vai arī labāk – par brīnišķu mūžīgās nakts pasauli, no kuras ieradās tās sūtņi efeja un vīnogulājs, kuri izauguši no Tristana un Izoldes kapa, lai savītos sirsnīgās skavās, kā to mums vēsta teiksma?” (*Вагнер* 1978: 65)

Leģenda par Tristanu un Izoldi, ko izmantoja R. Vāgners, ir labs psiholoģiskās, cilvēciskās vēstures materiāls, ko radīt bija R. Vāgnera uzdevums un vēlēšanās (*Чешихин* 1894: 36). Tieši tāpēc, pēc R. Vāgnera pētnieku domām, mīlas dzērienam R. Vāgnera operā nav būtiskas nozīmes (*Чешихин* 1894: 34; *Брайдо* 1909: 45). Tristans un Izolde iemīlējās vēl krietnu laiku pirms mīlas dzēriena nobaudīšanas, tikai negribēja to atzīt ne sev, ne cits citam.¹²⁹ Tikai šādu informāciju, kā norāda J. Braudo, varēja pieņemt klausītājs un lasītājs – R. Vāgnera laikabiedrs (*Брайдо* 1909: 45).

Un visbeidzot, pēc krievu literatūrzinātnieku domām, R. Vāgners bija pakļauts literatūras ietekmei. Pētnieki uzskata, ka dienas un nakts pretstatījuma galvenais avots R. Vāgneram ir Artura Šopenhauera (*Arthur Schopenhauer*) darbi (*Чешихин* 1894: 44; *М.* 1899: 528–529; *Коптяев* 1898: 8; *Коптяев* 1909: 47–48; *Вальтер* 1912: 106–109). Tomēr R. Vāgners apzinās un pārrada A. Šopenhauera idejas – viņš, tiekdamies pēc nakts, tiecas pēc dzīves, turpretī R. Vāgnera Tristanam un Izoldei vienīgā izeja ir nāve (*Чешихин* 1894: 44; *Коптяев* 1909: 48). J. Braudo arī norāda, ka pastāv kopsakarības starp R. Vāgnera nakts interpretāciju un Novalisa (*Novalis; Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg*) dzejoļiem (*Брайдо* 1909: 49), bet A. Коптjajevs min paralēles starp R.

¹²⁹ Sk. R. Vāgnera komentārus operas „Tristans un Izolde” fragmentiem (*Вагнер* 1978: 64–65).

Vāgneru, Servantesu (*Miguel de Cervantes Saavedra*) un Kalderonu (*Pedro Calderón de la Barca*), no kuriem R. Vāgners ir pārmantojis „viņu idejiskuma iezīmes” (*Коптяев* 1909: 47).¹³⁰ Savukārt V. Češihins salīdzina R. Vāgnera koncentrēto izteiksmes veidu ar Viljama Šekspīra (*William Shakespeare*) stilu, bet Tristana, kurš pēdējā cēlienā gaida Izoldi, ciešanas ar Hamleta ciešanām (*Чешихин* 1894: 37). Tieši R. Vāgnera „Tristana un Izoldes” asociēšana ar V. Šekspīra daiļradi kļūst par biežu parādību krievu kultūrā. Piemēram, prātojot par kausa simbolisko nozīmi R. Vāgnera drāmā, A. Koptjajevs raksta par to, ka gan V. Šekspīrs, gan R. Vāgners atspoguļo savas jūtas ar simbolu palīdzību (*Коптяев* 1898: 28). Viktors Valters (*Виктор Григорьевич Вальтер*) raksta, ka „vāgnerieši nostāda Vāgneru kā dramaturgu blakus Šekspīram” (*Вальтер* 1909: 7). Interesanti, ka jau vārdnīcas šķirklī „Vāgners” („Brokhauza un Efrona Enciklopēdiskā vārdnīca”) Nikolajs Solovjovs (*Николай Феопемптович Соловьев*) norāda uz to, ka R. Vāgneram patika lasīt V. Šekspīru un Hamleta un Līra iespaidā viņš uzrakstīja vienu no savām agrīnajām traģēdijām (*Соловьев* 1891: 345). Turklāt E. Šjurē piezīmēs par R. Vāgneru atceras, ka vienā tikšanās reizē R. Vāgners runājis par V. Šekspīra un P. Kalderona daiļradi (*Шюре* 1900: 305).

Dažādu mītisko un literāro tekstu kopums nav vienīgais konteksts, ar kuru pētnieki saista un skaidro operu „Tristans un Izolde”. Aleksandrs Koptjajevs R. Vāgnera pievēršanos sižetam par Tristanu un Izoldi skaidro tikai un vienīgi ar komponista mīlas pārdzīvojumiem un dzīves apstākļiem, proti, ar viņa platonisko mīlestību pret sava paziņas sievu Matildi Vezendonku (*Коптяев* 1909: 36–56). Viņi iepazinās 1852. gadā; R. Vāgneram šīs pazīšanās dēļ izjuka laulība un nācās piedzīvot ļoti sāpīgu šķiršanos arī ar Matildi. Tieši šajā laikā, 1859. gadā, komponists pārtrauc darbu pie nepabeigtā libreta pēc darba „Nībelungu dziesma” motīviem un sāk strādāt ar tekstu operai „Tristans un Izolde”, ko pabeidz tā paša gada beigās. Paralēli šim darbam top vēstules Matildei un ieraksti dienasgrāmatā, kurus studējot, A. Koptjajevs saskatījis daudz paralēļu ar Tristana tekstu (*Коптяев* 1909: 40–47).¹³¹

Krievijā R. Vāgnera vēstules un dienasgrāmatas iznāca četrstājumu izdevumā tikai 1911.–1912. gadā¹³² Tas izskaidro, kāpēc V. Češihins, kura raksts attiecas uz 1894. gadu,

¹³⁰ V. Meierholds rakstā «Par Tristāna un Izoldes iestudējumu» runā par R. Vāgnera aizraušanos ar V. Šekspīra un antīko teātri. Iespējams, tieši tāpēc V. Češihins runā par V. Šekspīra ietekmi. Sk.: Мейерхольд, В. (1913). К постановке «Тристана и Изольды» на Мариинском театре 30 октября 1909 года. В: Мейерхольд, В. *О театре*. Санкт-Петербург: Просвещение, с. 64–65.

¹³¹ Dienas un nakts pretstatījumu R. Vāgnera operā A. Koptjajevs saista arī ar R. Vāgnera personīgo pieredzi, proti, viņa dzīvi Venēcijā, kur nemierpilno dienu nomainīja rītmā nakts (*Коптяев* 1909: 47).

¹³² Вагнер, Р. (1911). *Письма. Дневники. Обращение к друзьям*. СПб: Грядущий день.

vēl nav īsti pārliccināts, vai ir pamatoti pieņēmumi par to, ka opera „Tristans un Izolde” ir cieši saistīta ar R. Vāgnera dzīves faktiem un emocionālo pieredzi (*Чешихин* 1894: 46–47). Vācu valodā komponista vēstules un dienasgrāmatas tika izdotas 1905. gadā; tās tad arī acīmredzot ir lasījis A. Koptjajevs.¹³³ Šis oriģinālais izdevums bija notikums arī Krievijas sabiedrībai – žurnālā *Весы* tika publicēta recenzija, kurā R. Vāgnera mīlas stāsts un viņa pārdzīvojumi tiek saistīti ar operas „Tristans un Izolde” radīšanas laiku.¹³⁴ Jevgeņijs Braudo, krievu valodā tulkoto R. Vāgnera vēstuļu izdevējs, jau 1909. gadā zina par R. Vāgnera un M. Vezendonkas attiecībām, bet viņš netiecas skaidrot operas „Tristans un Izolde” rašanos tikai ar komponista personīgajiem pārdzīvojumiem, uzskatot, ka tai ir vispārcilvēcisks raksturs (*Браудо* 1909: 47). Tomēr nedz J. Braudo, nedz arī citi (piemēram, Aleksejs Losevs (*Алексей Федорович Лосев*)) komponista daiļrades pētnieki nenoliedz autobiogrāfiskā elementa nozīmi darba „Tristans un Izolde” tapšanā (*Лосев* 1978: 23).

Operai „Tristans un Izolde” ir gan savi pielūdzēji, gan arī nikni tās pretinieki, tomēr opera, kā atzīst V. Češihins, ir jaunas mākslas formas paraugs, ko radījis un propagandējis R. Vāgners, tādas muzikālās drāmas paraugs, kurā „organiski saplūst divas mākslas jomas – mūzika un vārds” (*Чешихин* 1894: 35). Arī J. Braudo raksta, ka operā „Tristans un Izolde” „vārdi pāriet mūzikā un mūzika pāriet vārdos” (*Браудо* 1909: 51). Līdz ar to tieši R. Vāgnera opera panāk to, ka Tristana un Izoldes sižets krievu apziņā tiek uztverts kā mūzikas un vārda organisks apvienojums, kas Tristanam un Izoldei veltītajos krievu mākslas tekstos tad arī kļūst par vienu no svarīgākajiem elementiem (sk. 2.1. nodaļu).

V. Češihina raksts ir svarīgs arī tādā ziņā, ka pētnieks izsaka pieņēmumus par operas „Tristans un Izolde” turpmāko likteni krievu kultūrā: „R. Vāgnera drāmas noskaņojumam nevajadzētu atstāt mūs vienaldzīgus. Ilgas [*томление*] ne vienreiz vien ir bijušas krievu dzejnieku un romānistu tēlojumu priekšmets [kā piemēri tiek minēti Vasīlija Žukovska (*Василий Андреевич Жуковский*), Aleksandra Puškina (*Александр Сергеевич Пушкин*), Mihaila Ļermontova (*Михаил Юрьевич Лермонтов*), Fjodora Dostojevskā (*Федор Михайлович Достоевский*), Ļeva Tolstoja (*Лев Николаевич Толстой*) darbi – A. V.]. Bet, ja pie mums, Krievijā, R. Vāgnera muzikālās drāmas galveno ideju, noskaņu sapratīs un novērtēs, tad arī „Tristans” (protams, tikai tad, ja tas nonāks uz skatuves) atstās savu iespaidu uz Krievijas mākslu. Iespējams, ka interese, kas saistīta ar drāmas fabulas

¹³³ Wagner, R. (1905). Richard Wagner an Mathilde Wesendonk. Berlin: Tagebuchblätter u. Briefe.

¹³⁴ Сирин [Герцык А. К.] (1905). Richard Wagner an Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter u. Briefe. Berlin. *Весы*, № 3, с. 71–72. Par šo grāmatu ir vēl viena recenzija, sk.: [Б. а.] (1905). Вагнер и госпожа Везендонк. Типография А. С. Суворина. *Исторический вестник*, том XCIX, с. 339–350.

pamatā esošo mītu, liks sameklēt līdzīgas teikas arī mūsu folklorā [...]. No drāmas vārsmu savdabīgā pantmēra, akcentējuma, kas atbilst arī krievu tautas dzejas metrikai, domājotšs dzejnieks var aizgūt vairākus pilnīgi jaunus efektus un kombinācijas.” (*Чешихин* 1894: 47) Tātad V. Češihins R. Vāgnera *Tristanu un Izoldi* organiski ieraksta krievu kultūras kontekstā.¹³⁵ Turklāt pētnieks uzmin ne tikai to, ka krievu dzejnieki reaģēs uz šo sižetu, bet arī to ietekmi, ko vēlāk radīs operas iestudējums uz Krievijas skatuvēm.

1.2.3. Leģendas recepcija V. Meierholda iestudējumu kontekstā

V. Meierholdam veltītās monogrāfijas autors Nikolajs Volkovs (*Николай Дмитриевич Волков*) atzīst, ka R. Vāgnera operas „*Tristans un Izolde*” izrāde 1909. gada 30. oktobrī bija vēsturisks notikums (*Волков* 1929: 77). V. Meierholds veselu gadu gatavojās šim iestudējumam, studējot R. Vāgnera teorētiskās atziņas un radītās operas. Izcilajam režisoram šī izrāde bija tās jaunās mākslas, metodes paraugs, ko viņš bija radījis, strādājot ar žestu, mīmiku, pozu un ritmu (*Мейерхольд* 1913: 57–80).¹³⁶

No visu izrādei „*Tristans un Izolde*” veltīto kritisko recenziju un rakstu kopuma nozīmīgākās (apjoma un tajos risināto problēmu ziņā) ir šādas publikācijas: A. Koptjajevs „Atjaunotais „*Tristans*” (1909); A. Smirnovs „Laikmets un stils iestudējumā „*Tristans un Izolde*”” (1909); Aleksandra Benuā (*Александр Николаевич Бенуа*) „„*Tristāna*” iestudējums” (1909). Šajā sarakstā var ietvert arī citas kritikas un recenzijas, piemēram, J. Braudo rakstu „Mīla un nāve. *Tristans un Izolde* viduslaiku poēmās un Riharda Vāgnera muzikālajā drāmā” (1909), jo raksta beigu daļā viņš kritiski analizē tieši V. Meierholda iestudējumu. Vēl arī Sergeja Auslendera (*Сергей Абрамович Ауслендер*) īsā recenzija „Pēterburgas teātri” (1909), kuras galvenā doma atklājas viņa atziņā: „Es neesmu „vāgnerists”, bet viss, ko paveicis Meierholds, man kā skatītājam ļoti patika” (*Ауслендер* 1997: 186).

Viena no negatīvākajām ir Cēzara Kjuī (*Цезарь Антонович Кюи*) recenzija, kas 1909. gada decembrī publicēta avīzē *Биржевой вестник*. C. Kjuī iesaka komponista pielūdzējiem „atrast savā dzīvoklī durvju rokturi, kas trīs ar pusi stundas čīkstētu, t.i., tieši tik ilgi, cik ilga ir opera „*Tristans*”, un godbijīgi klausīties šo čīkstoņu, pārlicinot sevi, ka tas tiešām ir motīvs; esmu pārlicināts, ka pēc šāda seansa klausītājam būs ne mazāks nervu satricinājums kā no Vāgnera operas” (*Кюи* 1952: 483). A. Koptjajevs polemizē tieši

¹³⁵ Par R. Vāgnera iespējamiem sakariem ar krievu kultūru sīkāk sk.: Гозенпуд, А. (1990) *Рихард Вагнер и русская культура: Исследование*. Л.: Русский композитор, с. 166–185.

¹³⁶ V. Meierholda iestudējuma specifika šajā pētījumā netiek skatīta.

ar C. Kjuī, rakstīdams, ka pēc V. Meierholda iestudējuma R. Vāgnera kritiķi ir pilnībā cietuši sakāvi, jo, lai arī darbā ir dažas nepilnības, publika uztvēra „Tristanu un Izoldi” pozitīvi, daži pat raudāja: „Cik gan viņiem [kritiķiem] nepatīkami atzīt, ka vāgnerisms ir uzvarējis, savukārt „čīkstošie rokturi”, ar kuriem viņi cenšas raksturot „Tristanu”, jāmeklē viņu „mājoklī”, kur čīkstoņai ir daudz vairāk cēloņu. Vakar „Tristans” uzvarēja, par spīti it visiem apstākļiem [...]. Es redzēju cilvēkus, kuri sajūsmā raudāja.” (*Коптяев* 1997: 178)

Kā redzam, recenzijās parādās krievu kultūrai raksturīgā divējādā attieksme pret R. Vāgneru. V. Meierholda izrāde atkal uzjundīja interesi par polemiku, kas saistīta ar komponista daiļradi. Par to, piemēram, izsakās kritiskā raksta „„Tristans” formālā tulkojumā” autors: „Pie reizes tika pat atdzīvināts jau sen aizmirstais Vāgnera jautājums” (*Э* 1909: 27).

Kritiskajos rakstos un recenzijās pētnieki skar dažādus tematus – sākot ar iestudējuma īpatnībām un beidzot ar leģendas par Tristanu un Izoldi nozīmi. Pati kritiskākā atsauksme par V. Meierholda uzvedumu ir avīzes *Русская музыкальная газета* anonīma recenzenta raksts (*[Б. а.]* 1909b: 1036). Recenzents raksta, ka inscenētāju pretenzijas uz oriģinalitāti noveda pie kroplīguma un bezgaumības (*[Б. а.]* 1909b: 1036). Recenzents nopeļ izpildītāju raibos kostīmus: tērpus apelsīna vai cieti vārītas olas krāsā otrajā cēlienā, rupju rozā kostīmu ar gaišzilām piedurknēm trešajā cēlienā; autors negatīvi vērtē arī dekorācijas (kaukāziešu paklājus, Austrumu lapeni), kas rada iespaidu, ka darbība ir pārcelta dekoratora dzimtajā Gruzijā (*[Б. а.]* 1909b: 1038). Tādējādi recenzents nonāk pie secinājuma, ka visa opera ir pārvērtusies „dīvainā un mežonīgā izrādē „Meierholds un Šervašidze” (*[Б. а.]* 1909b: 1038) un ka „bija žēl mākslinieku, kas bija atdoti šai meierholdijas varai” (*[Б. а.]* 1909b: 1039). Šās atklāti negatīvās recenzijas autors pilnībā nepieņem V. Meierholda radošo metodi, kā viņš to nodēvē – „dekadentiskā vardarbība” (*[Б. а.]* 1909b: 1039). Taču arī labvēlīgāk noskaņotie recenzenti – A. Koptjajevs, J. Braudo, mērķtiecīgi kritizē V. Meierholda atkāpes no R. Vāgnera remarkām, kurās dota konkrēta norāde par katra cēliena darbības vietu. Viņi uzskata, ka V. Meierholds ir aizmirsis, cik liela nozīme pirmajā un trešajā cēlienā ir jūrai, bet otrajā cēlienā – parkam: „Pirmajā un trešajā cēlienā tiek runāts par jūru, bet Marijas teātrī to nav ņēmuši vērā, tieši tāpat aizmirsts arī parks (otrajā cēlienā).” (*Коптяев* 1997: 176) A. Koptjajevs secina, ka V. Meierholda iestudējumā R. Vāgners tiek „saplacināts”, tāpēc ka skatuves veidojumā trūkst jūras un parka, līdz ar to iestudējumam trūkst perspektīvas, kas R. Vāgnera operai ir tik svarīga (*Коптяев* 1997: 175).

Arī J. Braudo kritizē iestudējumu par to, ka tajā nav jūras un liepu alejas, un paskaidro, ka tieši liepu alejas un jūras tēls ļauj R. Vāgneram sasaistīt savas operas norises ar seno leģendu par Tristanu un Izoldi: „Tā arī nesapratu, kāpēc Meierholda kungs un A. Šervašidzes kungs no otrā cēliena ir izņēmuši [..] liepu aleju un dārzu, kurā notiek abu mīlnieku tikšanās. Te R. Vāgners ir saglabājis vienu no senās leģendas iezīmēm, tādu kā tās laimīgās dzīves atspulgu, kāda varoņiem bija Moruā mežā. Vēl jo vairāk žēl, ka trešajā cēlienā tik neveiksmīgi trešajā plānā paslēptas jūras ainas, kas senajā leģendā dzīvo savu apgaroto dzīvi, – tas ir viens no svarīgākajiem sāgas elementiem. Vēl jo vairāk – ar jūru saistīta atziņa par šīs leģendas vispārcilvēcisko nozīmi, par helēņu un ķeltu motīvu intīmo savijumu tajā. R. Vāgnera drāmā jūrai ir liela nozīme arī pēdējā cēlienā [..], tāpēc nevērīgā attieksme pret jūru, manuprāt, ir viens no būtiskiem šī iestudējuma trūkumiem” (*Брайдо* 1909: 55–56).

Tātad, kā uzskata kritiķi, no V. Meierholda iestudējuma ir pazuduši R. Vāgnera operai un leģendai par Tristanu un Izoldi būtiski motīvi un sižeti, kas saistīti ar varoņu dzīvi Moruā mežā un jūras braucieniem,¹³⁷ tomēr visvairāk tiek kritizēts tas, ka V. Meierholds un dekorators kņazs A. Šervašidze pārcēluši operas darbību uz 13. gadsimtu, dekorāciju veidošanā izmantojot viduslaiku miniatūras. Izteikumi par šo tematu pārauga pamatīgā strīdā, ko uzsāka A. Benuā. V. Meierholds uzrakstīja viņam atbildes rakstu, pēc kura publicēšanas diskusijā iesaistījās arī A. Smirnovs un J. Braudo.

A. Benuā norāda, ka „13. gadsimts, viss iestudējuma „vēsturiskais” stils un pievilcīgums šajā gadījumā ir pilnīgi nepamatots” (*Бенуа* 1997: 179). 13. gadsimta klātesamība saista izrādi ar Strasbūras Gotfrīda romānu, kas, pēc A. Benuā domām, ir nepareizi. Viņš paskaidro, ka „Gotfrīds tikai kārtējo reizi veica senās sāgas apdari, ko pirms viņa jau darījuši daudzi – gan franču, gan angļu trīveri un dzejnieki. Turklāt Gotfrīds neuzskatīja Tristanu par sava laika varoni, viņam tā bija mītiska persona, kas dzīvojusi sirmā senatnē” (*Бенуа* 1997: 180–181). Šim viedoklim piekrīt arī J. Braudo, kurš savā rakstā secina, ka R. Vāgnera opera atšķiras no Gotfrīda romāna: „Žēl, ka tik talantīgs un skaists mākslinieka darbs tomēr nesaskan ar visu Vāgnera drāmas koncepciju. Šajā rakstā mēģinājām izcelt tās atšķirīgās iezīmes, kas norobežo Vāgnera drāmu un Strasbūras Gotfrīda darbu. Grūti noteikt, ja kādas precīzas vēsturiskās aprises R. Vāgnera pārļaicīgajai simboliskajai drāmai. Skaidrs ir viens – mazliet frivolais un paviršais skatījums uz

¹³⁷ Krievu literatūrzinātnieki uzskata, ka leģenda par Tristanu un Izoldi ir visspilgtākā viduslaiku marīnistiskā leģenda, t.i., jūrai tajā ir ļoti liela nozīme (*Михайлов* 1976: 625).

mīlestību, kas raksturīgs 13. gadsimtam, Vāgnera „Tristana” idejiskajam saturam ir pilnīgi svešs” (*Брайдо* 1909: 53).

Gan A. Benuā, gan J. Braudo domā, ka, izvēloties 13. gadsimtu par operas hronotopu, R. Vāgners cietis neveiksmi. Savukārt par dekorāciju un darbības vietas un laika izvēles problēmas risinājumu pētniekiem ir atšķirīgs viedoklis. A. Benuā saskata R. Vāgnera operā tikai simbolisko jēgu: „Bet dziļākajā būtībā Vāgners bija iecerējis radīt simbolisku, nevis vēsturisku drāmu” (*Бенуа* 1997: 181). Viņš atzīst, ka Tristanu un Izoldi „nevar ielikt nekādas ikdienības rāmjos, bet tajā pašā laikā viņi ir dzīvi cilvēki un paliek tādi mūžīgi. Tie patiešām ir visas cilvēces varoņi” (*Бенуа* 1997: 181), kuru esamību nav iespējams ierobežot ar vienu vēsturisko laikmetu. Tāpēc A. Benuā rosina spēlēt šo darbu „ārpus laika un telpas” (*Бенуа* 1997: 181). Viņš iesaka atspoguļot tērpos un dekorācijās galveno varoņu kaisli un mīlestību, nevis konkrētu laikmetu: „Es gribētu ieteikt [...] sameklēt tādu mākslinieku [...], kurš spētu pats pārdzīvot abu R. Vāgnera radīto izcilo „mīlnieku” neprātīgo prieku, dedzinošās bailes, sāpīgi smagās ilgas un ietērt šīs jūtas tādās krāsās un formās, kas akcentētu šos pārdzīvojumus” (*Бенуа* 1997: 181–182).

J. Braudo iesaka pārceļt darbības norisi uz 12. gadsimtu, tas ir, uz laiku, kad Tristana un Izoldes sižets kļuva par franču literatūras avotu: „Tad viss iestudējums iegūtu mazliet tumšākus toņus, kas daudz labāk atbilstu R. Vāgnera „Tristana” noskaņojumam” (*Брайдо* 1909: 54).

V. Meierholds reaģē uz A. Benuā kritiku un atbildē runā par simbola iespējamību: „Kāpēc gan tad, ja lugā ir simboli, tērpiem jābūt noteikti izdomātiem un kuģis nedrīkst būt līdzīgs 13. gadsimta kuģiem?” (*Мейерхольд* 1913: 129). Viņš uzskata, ka, atveidojot sadzīves priekšmetus tādus, kādi tie ir dzīvē, mākslinieks iznīcina šo sadzīvi un priekšmets iegūst simbolisku jēgu: „Sadzīve, kļūdama pārāk dabiska, pārvēršas simbolā. Ja mākslinieks tā priekšmetiskumu tiktāl priekšmetojis, ka tas kļūst tik absolūti naturāls, ka varam sacīt – šajā gadījumā dabiskuma imitācija ir gājusi pa izdomas ceļu (Sezans), tad visīstākais 13. gadsimta kuģis iegūst lielāku simbola jēgu nekā tas kuģis, kuru attēlojam kā simbolu, tā veidolu nesaistot ar tā īsto dabu” (*Мейерхольд* 1913: 129). V. Meierholds nepiekrīt arī A. Benuā un J. Braudo uzskatam, ka starp Gotfrīda romānu un R. Vāgnera operu nav nekādas saiknes: „R. Vāgners to „Tristana” pamatu, kāds viņam bija nepieciešams, laimīgi atrada tieši 13. gadsimtā radītajā Strasbūras Gotfrīda poēmā” (*Мейерхольд* 1913: 131). Režisors nepiekrīt arī A. Benuā norādei, ka Gotfrīds Tristanu uztvēra tikai kā „sirmas senatnes” tēlu. V. Meierholds uzskata, ka, tieši pretēji, Gotfrīds iztēlojās, ka Tristans ir 13. gadsimta bruņinieks, jo „13. gadsimta cilvēku vizuālās iztēles

robežas noteica sadzīves formas, kas bija raksturīgas tieši viņu dzīves laikam” (*Мейерхольд* 1913: 131). Tieši tāpēc A. Šervašidze izmantoja miniatūras, kas visprecīzāk atspoguļoja laikabiedru uzskatus (*Мейерхольд* 1913: 132).

V. Meierholda viedokli atbalsta A. Smirnovs, kurš uzskata, ka Gotfrīda romāns ir labs avots, lai varētu spriest, kāda bija „leģendas sākotnējā forma” (*Смирнов* 1909: 95). A. Smirnovs piekrīt arī tam, ka viduslaikiem bija raksturīgs vēsturiskās perspektīvas trūkums (*Смирнов* 1909: 95). Viņš uzskata, ka 13. gadsimta klātesamība iestudējumā saistīta ar tā veidotāju dziļo cieņu pret R. Vāgneru, kurš savukārt vadījās tieši pēc Gotfrīda romāna (*Смирнов* 1909: 96), kā arī norāda, ka vienkāršs skatītājs nespētu atšķirt 12. un 13. gadsimtu (*Смирнов* 1909: 97). A. Smirnovs izvirza citu jautājumu: „Vai iestudējumā jāataino Rietumu pasaules viduslaiki vai ķeltu senatne, vai arī kaut kas „ārpus laika” un „ārpus telpas””? (*Смирнов* 1909: 97). Pētnieks nespēj saprast, kā un kālab tērpi un dekorācijas būtu jāveido, neņemot vērā noteiktu laiku un telpu, kā to iesaka A. Benuā. Kritiķis secina, ka viduslaiku tērpi un dekorācijas labāk izceļ leģendas par Tristanu un Izoldi „mūžības motīvu”, jo „leģenda par Tristana un Izoldes nemirstīgo mīlestību ir ieguvusi savus apveidus Francijas viduslaikos, tā radusies šajā laikā un ir ar to cieši saistīta” (*Смирнов* 1909: 98).

Saprotams, ka polemikas galvenais iemesls ir V. Meierholda metode, nevis leģendas interpretācija. Tā pilnībā nostiprinājās E. Hārta lugas „Jokdaris Tantriss” izrādē, kas notika 1910. gada 9. martā Pēterburgas Aleksandra teātrī. Sakarā ar šo notikumu S. Auslenders rakstīja: „Bez šaubām, darba „Jokdaris Tantriss” iestudējums ir uzvara, turklāt jo lieliskāka tāpēc, ka tā iegūta, nevis piekāpjoties, bet gan patiešām un nešaubīgi apliecinot jauno paņēmienu vērtību; tie tika ne tikai pirmo reizi nosaukti, bet arī pilnībā parādīti, kaut arī nācās pārvarēt tik daudz šķēršļu: gan aizspriedumainā „lielā” publika, gan aktieri, kas pieraduši pavisam pie kā cita, gan viss šis smagnējais, straujām pārmaiņām nepiemērotais birokrātiskais [казенный] teātris.” (*Ауслендер* 1910: 34) Publika un kritiķi, kas pēc izrādes „Tristans un Izolde”¹³⁸ sadalījās divās nometnēs, iestudējumu „Jokdaris Tantriss” akceptēja bez iebildēm (*Волков* 1929: 90). Tas bija režisora V. Meierholda panākums, kas atnesa viņam slavu, tomēr, kā norāda N. Volkovs, pašam V. Meierholdam jaunu metožu meklējumos – darbam ar aktieriem un uz skatuves – šī izrāde bija jau noiets ceļa posms (*Волков* 1929: 91).

¹³⁸ Pat ņemot vērā pret izrādi vērsto kritiku, opera uz Marijas teātra skatuves tika izrādīta līdz pat 1911. gadam – 29 reizes.

1.2.4. Leģendas recepcija E. Hārta lugas „Jokdaris Tantriss” kontekstā

Interese par E. Hārta lugu radās jau pirms iestudējuma, kuru V. Meierholds sagatavoja 1910. gada martā. 1909. gadā izdevuma *Ежегодник Императорских Театров* (Imperatora Teātru Gadagrāmata) piektajā numurā tika publicēta Aleksandra Gidoni (*Александр Иосифович Гидони*) recenzija par E. Hārta lugas publikāciju. No tās var secināt, ka interese par Tristana un Izoldes sižetu vēl aizvien saistīta ar R. Vāgnera operas iestudējumu: „Jau no lugas „Jokdaris Tantriss” pārstāsta redzams, ka Ernsta Hārta Tristans un Izolde nav tādi, kādus pazīstam viņus no leģendām vai Vāgnera operas” (*Гидони* 1909: 145). A. Gidoni uzskata, ka E. Hārta luga atšķiras no leģendām par Tristanu un Izoldi un no R. Vāgnera operas ar to, ka tajā zudusi varonība un viengabalainība un vairāk vērojama cilvēcība (*Гидони* 1909: 145). Tristans te, no vienas puses, ir bruņinieks un aizstāvis, bet, no otras, cilvēks, kas cieš un ir slims; Izolde nav nedz varone, nedz simbols – viņa ir tikai kaislīgas mīlestības un greizsirdības pārņemta sieviete (*Гидони* 1909: 146). Kritiķis secina, ka tā ir drāma par spēcīgām, cēlām, vienkāršām un skaidrām jūtām, „kuras tagad tik reti var sastapt” (*Гидони* 1909: 146). F. Bertuhs uzskata, ka E. Hārts ir bagātinājis sižetu par Tristanu un Izoldi ar psiholoģiska rakstura momentiem un „papildinājis kaislīgās mīlestības sākotnējo motīvu ar jutekliskuma elementu” (*Гардт* 1909: 4).

A. Gidoni pievieno rakstam lugas sižeta sīku atstāstu. Šajā laikā lugu var izlasīt ne tikai oriģinālā, bet arī vairākos tulkojumos – 1909.–1910. gadā E. Hārta luga tika tulkota trīs reizes. Pirmais bija F. Bertuha veikums 1909. gadā – vienīgais tulkojums no vācu valodas, kam atļauju bija devis pats autors (atzinīgi novērtējot tulkojumu). F. Bertuhs bija uzrakstījis arī nelielu komentāru šim darbam. Otrais tulkojums ir Josifa Mandelštama (*Иосиф Манделштам*) veikums, kas tika izstrādāts 1910. gadā pēc žurnāla *Театр и Искусство* pasūtījuma.¹³⁹ Trešais – V. Meierholds bija lūdzis Pjotru Potjemkinu (*Петр Петрович Потемкин*) iztulkot šo darbu viņa iestudējumam. Tulkojums tiek publicēts izdevuma „Imperatora Teātru Gadagrāmata”¹⁴⁰ 6. un 7. laidiena pielikumā. Tulkojumu rediģējis Mihails Kuzmins (*Михаил Алексеевич Кузмин*) un Vjačeslavs Ivanovs (*Вячеслав Иванович Иванов*), mūziku izrādei sacerējis M. Kuzmins (*Мейерхольд* 1968: 102).¹⁴¹

¹³⁹ Хардт, Э., Манделштам, И. (1910). Шут Тантрис: драма в пяти действиях в стихах. СПб: Литературное Екатеринбургское печатное дело.

¹⁴⁰ Хардт, Э. (1909). Шут Тантрис. Ежегодник Императорских Театров, приложения, выпуски 6–7, с. 1–138.

¹⁴¹ Мейерхольд, В. Э. (1968). *Статьи, письма, речи, беседы*. Часть первая (1891–1917). Москва: Искусство. 1919. gadā lugas „Jokdaris Tantriss” tulkojumu rediģēja Nikolajs Gumiļovs (*Николай Гумилев*).

Lai arī ir vairāki tulkojumi, tomēr ziņu par darba autoru Ernstu Hārtu ir ļoti maz. A. Gidoni un F. Bertuhs norāda tikai to, ka E. Hārta darbu „Jokdaris Tantriss” saņēmis F. Šillera prēmiju un ka viņam ir arī citi darbi (*Гидони* 1909: 147; *Гардт* 1909: 4). Pēc V. Meierholda iestudējuma jauna informācija neparādās, jo kritiķus un recenzentus interesē nevis pati luga, bet gan tās iestudējums.¹⁴² To acīmredzot var skaidrot ar to, ka E. Hārta pārlieku romantiskā luga šķiet ne visai pārliecinošs materiāls. Par V. Meierholda iestudējumu tiek publicētas divas plašas recenzijas: Konstantīna Arabažina (*Константин Иванович Арабажин*) raksts izdevumā „Imperatora Teātru Gadagrāmata” un S. Auslendera recenzija „E. Hārta „Jokdaris Tantriss” žurnālā *Аполлон*.

K. Arabažins lielāku uzmanību pievērš tam, ka E. Hārta luga nav reālistiska. Kritiķi izbrīna tas, ka bieži mainās personāža noskaņojums – skatītājam ir grūti noticēt tam, kas notiek uz skatuves (*Арабажин* 1910: 133). K. Arabažins saista sižetu par Tristanu un Izoldi arī ar citiem pasaules kultūras sižetiem, piemēram, tas, ka Tristanu pazīst suns, tiek saistīts ar līdzīgu situāciju eposā par Odiseju (*Арабажин* 1910: 134).

Arī S. Auslenders uzskata, ka E. Hārta luga ir vāja, bet atzīst, ka V. Meierholda iestudējums, A. Šervašidzes dekorācijas un, pats galvenais, aktieru lieliskā spēle ļāvusi skatītājam atgūt īsto viduslaiku leģendu par Tristanu un Izoldi: „Pilnīgi neatkarīgi no lugas šajās pozās, kas aizgūtas no karaļu un svēto statujām, Šervašidzes dekorācijās atdzīvojas patiesā, īstā viduslaiku leģenda, norisinās drūms, mīlas un nāves purpurā zīmēts baiss un neaizmirstams stāsts, kur spitālīgie neiedomājami saldkaislā dancī zibina sarkanās rokas, kur tumšajās zālēs, kas slēpj drūmas nojausmas un kuru augstās durvis rotā zils saulriets, spēlē šahu karaļi un karalienes; kur bruņinieki, noslēpumaini brīnišķīgi kā svētais Georgijs, glābj savus karaļus, palikdami nepazīstami, nogalina straujās divcīņas un saņem eņģeļu palīdzību, kad, apmetņiem plīvojot, lec lejā no augstajiem mūriem, – tas viss (un pilnīgi bez Hārta palīdzības) saviļņoja un valdzināja „Jokdara Tantrisa” iestudējumā. Neparasti šajā izrādē bija tas, ka visi aktieri pilnībā un rūpīgi pakļāvās vienotajai iecerei” (*Ауслендер* 1910: 35).

Starp pozitīvajām recenzijām uzmanību piesaista Arkādija Averčenko (*Аркадий Тимофеевич Аверченко*) recenzija, kurā autors raksta, ka skatītājam jau ir apnicis šis pārtis – Tristans un Izolde, ka sižetam raksturīgais sentimentalitāte tagad ir piemērots tikai

Sk.: Лукницкая, В. (2005). *Любовник. Рыцарь. Летописец: Еще три сенсации из Серебряного века*. СПб: Сударья.

¹⁴² Tika publicēts raksts, kas nebija saistīts ar V. Meierholda iestudējumu – par E. Hārta lugas iestudējumu vācu valodā sk.: Barchan, P. (1910). Письмо из Берлина. *Аполлон*, № 4, с. 46–47. Rakstā atrodams lugas satura pārstāsts un sniegta informācija par teātri *Brahm*, kurā Izoldi tēloja Irēne Triša. Kopumā raksta autoram izrādē nav patikusi.

kabarē: „Šis sentimentālais pārtis vienas sezonas laikā jau paguva izmalt visus Pēterburgas lielākos teātrus: Marijas (Vāgners), Mazo (Bureņins) un tagad arī Aleksandra (Hārts) teātri. Šī sentimentālā pārtis dzīves norietam jānotiek kādā indīgā operētītē, bet nāvei – kabarē „Greizais spogulis [*Кривое зеркало*]” (Аверченко 1910: 5). Recenzija ir vērtīga tāpēc, ka tajā izgaismojas krievu kultūrai jauna attieksme pret Tristana un Izoldes sižetu – tā ir nevis vienkārši kritiska, bet jau mazliet ironiska attieksme. 1910. gadā Tristana un Izoldes tēls vairs nepieder tikai elitārajai kultūrai. Tas manāms ne tikai A. Averkēnko recenzijā, bet arī laikrakstā *Театральный день* un žurnālos *Театр и искусство* un *Сатирикон* publicētajās karikatūrās, kas veltītas V. Meierholda operas „Tristans un Izolde” un lugas „Jokdaris Tantriss” iestudējumam.¹⁴³ Svarīga ir ne tik daudz karikatūru, kurās atainota aktierspēles vai iestudējuma elementu uztvere, jēga, cik tas, ka Tristana un Izoldes tēls tiek izmantots pazeminātā kontekstā. Šai sakarā vēl interesantāka ir V. Valtera grāmata „Rihards Vāgners, viņa dzīve, daiļrade un darbība”, kas iznāca 1912. gadā. Pirmkārt, grāmatā iekļautas vācu avīžu karikatūras par R. Vāgneru un operu „Tristans un Izolde” pēc 1865. gada uzveduma Mīnhenē (*Вальтер* 1912: 319–321). Otrkārt, analizējot R. Vāgnera operu, V. Valters kritizē darbības nomaiņu ar stāstiem, kas nepieciešami, lai saprastu notiekošā jēgu. Rezumējot V. Valters raksta: „Visas ārējās darbības „Tristānā”, ja te ir vietā joks, var atstāstīt trīs vārdos: stāv (1. cēliens), sēž (2. cēliens), guļ (3. cēliens).” (*Вальтер* 1912: 241) Runa šeit nav par konkrētiem (pamatotiem) pārmetumiem, bet ironisko toni, kāds nav svešs krievu kultūrā attiecībā pret Tristanu un Izoldi.

V. Meierholda iestudējumi lika uzplaiksnīt interesei par dažādiem leģendas par Tristanu un Izoldi tekstiem un aspektiem, bet jo sevišķi – par R. Vāgnera operu un vācu komponista daiļradi kopumā. To ir uzsvēris arī mūzikas vēsturnieks Nikolajs Findeizens (*Николай Федорович Финдейзен*) recenzijā par baroneses N. Rozenas veikto Eduarda Šjurē grāmatas „Rihards Vāgners un viņa muzikālā drāma” tulkojumu.¹⁴⁴ Zinātnieks raksta: „Vāgnera operas un muzikālās drāmas, kas viena pēc otras tika iestudētas Marijas teātrī, radīja tik nozīmīgu interesi par mūžībā aizgājušā Baireitas reformatora personību un daiļradi, ka viņa sarežģītākos un grūtākos darbus sāka iestudēt privātie Maskavas un pat provinces teātri, un līdz ar to pieauga arī pieprasījums pēc literatūras par Vāgneru. Klajā nāk tematiskie rādītāji, vairāki raksti, grāmatas un brošūras, paša Vāgnera rakstu

¹⁴³ Sk.: Биневич, Е. (2000). Карикатуристы о Мейерхольде – режиссере императорских театров. В: Фельдман, О. М. (ред.). *Мейерхольдовский сборник*. Выпуск 2: Мейерхольд и другие. Москва: ОГИ, с. 208–220.

¹⁴⁴ Pirms šī pilnā E. Šjurē grāmatas tulkojuma bija tulkots arī darba fragments, kas veltīts R. Vāgnera operai „Tristans un Izolde”. To 1909. gadā veica V. Kolomijcevs.

tulkojumi. Protams, pagaidām Krievijas „vāgneriāna” izmanto lielākoties ārzemju „vāgneriānas” bagātās krātuves.” (*Финдейзен* 1910: 171)

N. Rozenas izdevums ir nozīmīgs arī tādā ziņā, ka priekšvārdā A. Kals (viņš uzrakstījis ievadrakstu un piezīmes) uzskaita krievu „vāgneriānas” grāmatas, kas iznākušas pēdējos 11–12 gados. Kaut arī N. Findeizens uzskata, ka A. Kals nav uzrādījis visu, kas publicēts, tomēr jau pati iecere un saraksta apjomīgums liecina, ka krievu kultūrā ir bijusi liela interese par R. Vāgnera daiļradi. Šī interese nezūd pat Pirmās Pasaules kara laikā, kaut arī R. Vāgnera darbu iestudējumi nenotiek.¹⁴⁵

1.3. Secinājumi par 1. nodaļu

Pirmais sižeta par Tristanu un Izoldi apjēgums krievu kultūrā notiek nevis daiļliteratūras darbos, bet zinātniskajos un populārzinātniskajos rakstos, kā arī kritikas apcerēs 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā – sākot ar 1869. gadu un līdz pat Pirmajam pasaules karam. Pamudinājums šādu rakstu tapšanai ir divas atziņas, kas ir aktuālas krievu kultūrā: pirmkārt, sižets par Tristanu un Izoldi ir ļoti populārs Eiropas kultūrā; otrkārt, lai arī 16. gadsimtā Tristana un Izoldes vēsture ienāk slāvu kultūrā („Stāsts par Triščanu un Ižoti” Poznaņas krājumā), 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā sižets krievu publikai praktiski nav pazīstams, kas rakstu autoriem liek sākt sarunu par Tristanu un Izoldi ar sīku sižeta pārstāstu.

Krievu kultūras interese par stāstu par Tristanu un Izoldi ir divu procesu rezultāts. Pirmkārt, tā ir interese par Rietumeiropas literatūras vēsturi, īpaši par viduslaiku literatūru, kurā plaši izplatīti romāni par Karali Arturu un Apaļā galda bruņiniekiem, tostarp arī romāni par Tristanu (svarīgākais krievu kultūrai ir Strasbūras Gotfrīda romāns). Otrkārt, interese par Tristanu un Izoldi aktualizējas saistībā ar īpašu krievu kultūras pārstāvju

¹⁴⁵ Piemēram, 1914./1915. gada sezonā Maskavas privātajā S. Zimina operā bija ielānota operas „Tristans un Izolde” izrāde ar N. Rēriha dekorācijām. Taču kara dēļ iecere netika īstenota. Sk.: Короткина, Л. В. (1993). Эскизы Н. К. Рериха к опере Рихарда Вагнера «Тристан и Изольда» 1912 г. В: Кутейникова, Н. С. *К истории русского изобразительного искусства XVII–XX вв.*: Новые материалы, тенденции, концепции. СПб: Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, с. 51–60. 20. gadsimta 20. gados R. Vāgnera operu iestudējumi tiek atjaunoti uz krievu teātru skatuvēm, tomēr „Tristana un Izoldes” starp tām nav. Tikai 1971. gadā Vīnes Valsts Opera „Tristanu un Izoldi” atved uz Padomju Savienību. 20. gados R. Vāgnera daiļrade izraisa dzīvu interesi; operas „Valkīra” iestudējumam avīzē „Mākslas Dzīve” (*Жизнь Искусства*). seko vairāki kritikas raksti, piemēram, Коломийцев, В. (1919). «Мейстерзингеры». К постановке музыкальной комедии Вагнера в Большом Оперном театре. *Жизнь Искусства*, №№ 293–294, с. 2–3. Rakstā V. Kolomijcevs ik pa laikam pretstata šo operu R. Vāgnera operai „Tristans un Izolde”. Sk. arī: Es. (1920). Вавилонское столпотворение. Вагнер в наши дни. *Жизнь Искусства*, № 588, с. 1. Savukārt 1920. gada 21. februārī tiek atjaunots „Jokdaris Tantriss”; aktieri, mūzika un teksts paliek nemainīgi, taču izrāde notiek bez V. Meierholda līdzdalības; atjaunotās izrādes režisors ir Nikolajs Smoličs (*Николай Васильевич Смолитч*). Atjaunotais uzvedums panākumus neguva.

attieksmi pret R. Vāgnera personību un daiļradi (personiskie kontakti, uzmanība pret R. Vāgnera un F. Ničes savstarpējām attiecībām, R. Vāgnera radošās metodes īpatnības). Maksimāli interese pieaug 1909. un 1910. gadā, kad V. Meierholds uz Marijas teātra skatuves iestudē R. Vāgnera operu „Tristans un Izolde”, bet Aleksandra teātrī – vācu dramaturga E. Hardta lugu „Āksts Tantriss”. No krievu kultūras skatupunkta, tieši R. Vāgners no frivola romāna par Tristana un Izoldes piedzīvojumiem radīja mītu.

Krievu kultūras attieksme pret R. Vāgneru un līdz ar to arī pret sižetu par Tristanu un Izoldi ir divējāda. No vienas puses, sajūsma par R. Vāgnera radošo mantojumu kopumā un pret traģisko mītu par Tristana un Izoldes mīlestību un nāvi konkrēti. No otras puses, R. Vāgnera jaunās radošās metodes neizpratne un pārmērīga krievu kultūras aizrautība ar to, kas noved pie sižeta par Tristanu un Izoldi tapšanu pazeminātā modalitātē (karikatūras, A. Averčenko un V. Valtera ironiskās recenzijas).

Sižets par Tristanu un Izoldi, no krievu kultūras viedokļa, ir ambivalents: pirmkārt, sižetā saplūst pagāniskie un kristietības motīvi, kas rodas ķeltu mitoloģijas un bruņinieku kultūras mijiedarbē; otrkārt, sižeta pamatā, no vienas puses, ir pasaka, kurā transformēta ķeltu mitoloģija, no otras puses, reāla vēsture. Iespēja sižetu sasaistīt ar reālu vēsturi rodas arī R. Vāgnera muzikālās drāmas kontekstā, pateicoties R. Vāgnera dzīves un radošajai stratēģijai, kad viņš savu personisko mīlas drāmu ar M. Vezendonku projicē uz Tristana un Izoldes tēlu.

Sižets par Tristanu un Izoldi krievu kultūrā ir universāls. Pirmkārt, sižets ir izplatīts praktiski visās Eiropas kultūrās (franču, vācu, angļu, itāļu, u.c.) un nav saistīts ar kādu konkrētu laikmetu, jo jau Dantes „Dievišķajā komēdijā” ienāk renesanses kultūrā un otru dzīvi iegūst vācu romantiķu 18. un 19. gadsimta tekstos. Otrkārt, sižets ir universāls tematiski, kas izpaužas dažādās interpretācijās – no nāves himnas (R. Vāgnera drāma) un frivola piedzīvojuma romāna līdz stāstam, kas ir morāli pamācošs bērniem un jauniešiem.

Sižeta par Tristanu un Izoldi universālumu krievu kultūras pārstāvji akcentē ar asociatīvu sasaisti ar dažādiem kontekstiem: ar V. Šekspīra, A. Šopenhauera, Novalisa, daiļradi, kā arī ar antīkiem sižetiem un stāstiem par citiem poētiskiem pāriem (Paolo – Frančeska, Romeo – Džuljeta, Helēna – Parīds, Ariadna – Tēzejs). Visbeidzot, krievu pētnieki zinātniski populāros un kritiskos rakstos sāk meklēt paralēles starp sižetu par Tristanu un Izoldi un krievu literatūru, lai gan šiem meklējumiem ir vien tipoloģisks raksturs.

2. nodaļa. Krievu daiļliteratūras teksti par Tristanu un Izoldi: pirmavotu mākslinieciskā interpretācija

Krievu kultūras poētiskās atskaņas, ko izraisīja R. Vāgnera fenomens, Boriss Kacs nodēvēja par „daudzbalsīgu un ne vienmēr līdzī skanošu atbalsi” (*Kač* 1994: 134). Šo apgalvojumu samērā droši var attiecināt arī uz tekstiem, kas saistīti ar Tristanu un Izoldi. Krievu daiļliteratūras teksti par Tristanu un Izoldi nebūt nav viendabīgi nedz attiecībā uz avotiem (pirmtekstiem), kurus zināja un uz kuriem orientējās krievu dzejnieki un rakstnieki, nedz arī attiecībā uz asociatīvo kontekstu, ko radījis viens vai otrs autors.

Avotu neviendabība ir saistīta ar sižeta par Tristanu un Izoldi īpatnībām. Pirmkārt, šis ķeltu mitoloģijas sižets attīstījās dažādu nacionālo literatūru ietvaros (franču, vācu, angļu u.c.). Otrkārt, sižets par Tristanu un Izoldi visnotaļ drīz kļuva par fenomenu, kas nav saistīts tikai ar literatūru, atsaucies uz to meklējamas arī mūzikā un teātrī. Savukārt par sižeta ieplūšanu glezniecībā raksta A. Smirnovs: „Dažas romāna ainas, neskaitot miniatūras, daudzkārt tika atainotas fresku veidā uz bagātnieku namu sienām, tās greznoja paklājus, lādītes un kausus” (*Смирнов* 1938: 3–4). I. Lipajevs darbā „R. Vāgnera operu un muzikālo drāmu ceļvedis”, vēstot par R. Vāgnera labvēļa karaļa Ludviķa II rezidenci Neišvānšteinas pili, min celtnes sienu gleznojumus, kas veidoti „pēc ģermāņu mitoloģijas un Vāgnera muzikālo drāmu sižeta”, vai, precīzāk, guļamistaba rotāta ar ainām no „Tristana un Izoldes” (*Липаев* 1904: 32). Un, ja krievu kultūrā glezniecības motīvi par Tristanu un Izoldi nebija īpaši populāri, tad ar literatūru tieši nesaistīti teksti – R. Vāgnera muzikālā drāma un V. Meierholda inscenējumi – kļuva par galvenajiem sižeta avotiem krievu apziņā.

Tādējādi krievu daiļliteratūras teksti par Tristanu un Izoldi ir uzskatāmi par neviendabīgiem, poliģenētiskiem:¹⁴⁶ tie tiek radīti, kontaminējot dažādus literatūras un, galvenokārt, ar literatūru tieši nesaistītus (mūzikas, teātra) pirmtekstus.

¹⁴⁶ Poliģenētisms ir viena no svarīgākajām rakstnieku un dzejnieku simbolistu radošajām stratēģijām. Pamatā poliģenētisms aplūkots kā A. Bloka poētikas kategorija. Sīkāk sk.: Максимов, Д. Е. (1972). Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока. В: *Блоковский сборник*. II: Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, с. 25–121. Sk. arī: Pesonen P. (1987). Dialogue and Texts. In: *Тексты жизни и искусства*. Статьи по русской литературе. Helsinki, pp. 9–24. Минц, З. Г. (1999). Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока. В: Минц З. Г. *Блок и русский символизм. Избранные труды: В 3 кн.* Кн. 1: Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство – СПб, с. 362–388. Runājot par poliģenētiskiem citātiem A. Bloka daiļradē, Z. Minca precīzi apraksta šīs radošās stratēģijas mehānismu: „Poliģenētiskais efekts tiek radīts, pateicoties tēliem, kas **vienlaikus** attiecināmi uz vairākiem avotiem — vairāku tekstu invariantiem” (*Минц* 1999: 373). Tādējādi, „mūsu priekšā ir ne tikai patstāvīgs tēls, bet zīmju un atsauču kopsūma, kas atklāj tā īsteno nozīmi” (*Минц* 1999: 373). Minētajā pētījumā runa ir par citātu poliģenētiskumu, ko Z. Minca definē kā „īsinātas zīmes – norādes uz kādu „svešu

2.1. Krievu daiļliteratūras teksti par Tristanu un Izoldi: muzikālo motīvu pirmavoti

Ar leģendu par Tristanu un Izoldi saistītie krievu literārie teksti ir piepildīti ar muzikāliem motīviem un alūzijām. Īpaši svarīgi krievu autoriem ir īpašais vārdu Tristans un Izolde „skanējums”, piemēram, Nikolajs Ocuks raksta: „Burvīgu vārdu / Burvīgas skaņas...” (*Ocyu* 1993: 108–109)¹⁴⁷. Tam ir acīmredzams izskaidrojums – krievu apziņā Tristana un Izoldes stāsts lasītāju visbiežāk uzvedina uz konkrētu pirmtekstu, proti, uz Riharda Vāgnera operu „Tristans un Izolde”, turklāt uz operas skatuvisko variantu. Tas nolasāms ne tikai V. Češihina, J. Braudo, A. Koptjajeva un citu 20. gadsimta sākuma pētnieku kritikās un publicistikas rakstos (sk. 1. nodaļu), bet visai atklāti vērojams arī pašos daiļliteratūras tekstos, sākot ar Inokentija Anņenska (*Иннокентий Федорович Анненский*) dzejoli („Tavas spalvas poēma, / Kā šampanietis iz ledus, / Mīļāks man kā opera / Tristans, un ar viņu Izolde”)¹⁴⁸ un beidzot ar G. Adamoviča dzejoļiem „Vāgners I” un „Vāgners II”¹⁴⁹ un M. Kuzmina poētiskajām refleksijām par R. Vāgnera operu.

I. Anņenska tekstā saistība ar R. Vāgnera operu tiek aktualizēta ar atslēgvārda „opera” palīdzību, bet G. Adamoviča tekstos ar komponista uzvārda eksplikāciju dzejoļu nosaukumā. Turklāt M. Kuzmins un G. Adamovičs „strādā” ar reāliem R. Vāgnera operas inscenējumiem. Mihails Kuzmins jau 1906. gadā sarakstītajā stāstā „Spārni” pirmo reizi pievēršas sižetam par Tristanu: par krievu puisēna Vaņas pārdzīvojumiem, kurš pirmo reizi ieraudzījis R. Vāgnera muzikālo drāmu uz skatuves, autors vēsta: „Vaņa, sēžot starp Štrupu un Orsinī, nedzirdēja ne čukstus, ne trokšņus, kas bija apkārt, viņš bija pārņemts ar

tekstu”, katrā no tām blīvā veidā ir iekļauts „teksts–avots”” (*Muny* 1999: 370). Viens no šādu zīmju tipiem ir vārdi: „Runa nav tikai par varoņu personvārdiem, kas ir pārcelti no sveša teksta, bet par visiem „daiļliteratūras teksta vārdiem”. Tie ir „mūžīgie tēli” kā Dons Žuans, **kas vienlaikus attiecināms uz daudziem avotiem**” (*Muny* 1999: 370) [izcēlums mans – A. V.]. Viss iepriekš teiktais ir attiecināms arī uz Tristana un Izoldes tēliem.

¹⁴⁷ Visi parindeni tika taisīti speciāli promocijas darbam. Promocijas darba autore grib pateikties kolēģiem, Ilzei Brēmerei un Ivetai Narodovskai, par palīdzību parindeņu radīšanā. Dzejas tekstu oriģināli ir pieejami promocijas darba pielikumā. Promocijas darba tekstā ir saglabāti oriģināli prozaiskiem (M. Kuzmina garstāsts „Spārni”, G. Adamoviča stāsts „Stāsta sakums”, S. Maršaka „Jūrnieka atpūta”, un pārējiem tekstiem, kurus nav iespējams dot pielikumā), dramatiskiem darbiem (A. Bloka luga „Roze un Krusts”, utt), kā arī tādiem darbiem, kurus nebūtu vērts publicēt pielikumā, pirmkārt, apjoma dēļ, un otrkārt, jo tie ir tikai daļēji saistīti ar Tristana un Izoldes stāstu (piemēram, N. Ocuca daļa no „Dienasgrāmatas”, vai M. Kuzima „Forele satrīc ledū”, „Gūsts”, „Jaunais Guļš”). Visiem šiem tekstiem darbā ir piedāvāts parindenis, paglabājot oriģinālu zemsvītūrā. Reizēm, kad tas ir svarīgs dzejoļa analīzei, darba zemsvītūrā ir saglabāti oriģināli arī tiem tekstiem, kuri ir pielikumā.

¹⁴⁸ РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. № 59. Л. 6. „Поэма твоего пера, / Как шампанья со льда, / Милее мне, чем опера / Тристан, а с ним Изольда”

¹⁴⁹ Адамович, Г. (1922). *Чистилище*. Петербург: 15ая государственная типография.

domām par Izoldi, kura lapu čaboņas skaņā bija saklausījusi medību ragu” (*Кузмин* 1906: 98).¹⁵⁰

Jau pirmajā stāstā klātesošā teatrālā atmosfēra valdīs visos turpmākajos M. Kuzmina tekstos, kuri būs saistīti ar Tristanu. Genādijs Šmakovs uzskata, ka šī epizode stāstā „Spārni” ir ciešā saistībā ar M. Kuzmina darba „Forele” pirmo sitienu (daļu) (*Шмаков* 1989: 36): „Turējās sals, rādīja "Tristānu". / Orķestrī dziedāja savainota jūra...” (*Кузмин* 1990: 284).¹⁵¹

Arī G. Adamoviča radītais stāsts par Tristanu un Izoldi izvērsumu rod teātrī¹⁵²: „Un mēmās zāles sērpilnā samta” (*Адамович* 1922: 40) un „Kalpotāji, paklanīšanās, / Nav baiļu, – rozes pie kājām. / Bet tur, – un arī tālāk tur / Kalendārs, sniegs, telefoni” (*Адамович* 1922: 24). G. Adamoviča interesi piesaista konkrēta R. Vāgnera teksta epizode – Tristana nāve („Nav glābiņa, nav miera” (*Адамович* 1922: 24), „Un murgi vēlās no stingušām lūpām” (*Адамович* 1922: 40)). Teātra uzvedums beidzas, Tristans un Izolde mirst – „rozes pie kājām”, t.i., ovācijas pēc izrādes). Bet liriskajam varonim tas nesagādā sāpes un nerada šausmas; šausmīgs ir tas, kas ir tur – tālāk: „Kalendārs, sniegs, telefoni”, starp kuriem „Ir tikai nāve, – ne mīlas, ne ticības” (*Адамович* 1922: 36). G. Adamoviča liriskais varonis mirst divreiz – teātrī un ārpus tā, taču nāve reālajā dzīvē nebūt nav tik poētiska kā R. Vāgnera pasaulē (nav „ne mīlas, ne ticības”).¹⁵³

Bez komponista vārda, žanra (opera) pieminēšanas un atsaucēm uz reālu teātra pieredzi krievu daiļliteratūras tekstos iespējama arī tieša R. Vāgnera operas libreta citēšana, jo krievu kultūrcilvēki uzskatīja, ka R. Vāgnera operas verbālais teksts ir tikpat vērtīgs kā muzikālais (*Чешихин* 1894: 35; *Брайдо* 1909: 51). Piemēram, M. Kuzmina daļēji saglabājies un G. Šmakova publicētais dzejolis „*mir erkoren, mir verloren*” („manis izvēlēts, manis pazaudēts” – vācu val.) – tie ir Izoldes vārdi no pirmā cēliena (*Шмаков* 1989: 44). M. Kuzmina poētiskā vārda ciešā sasaiste ar operu jūtama arī fonētiskajā līmenī,

¹⁵⁰ „Ваня, сидя между Штрупом и Орсини, не слышал шепота и шума вокруг, весь поглощенный мыслью об Изольде, которой чудились рожки охоты в шелесте листьев”

¹⁵¹ „Стояли холода, и шел "Тристан". / В оркестре пело раненое море”

¹⁵² Iespējams, tieši tāpēc G. Adamovičs īpašu uzmanību velta kuģa un klinšu tēlam („белей, корабль, белей”, „корабль на парусах белей”, „и на скале, измученный и юный”, „от обнаженных скал” (*Адамович* 1922: 24–25; 40–41; 70–71)). Bez šaubām baltas buras kuģim, ar kuru brauc Izolde, ir svarīgs leģendas elements, un tas var attaisnot G. Adamoviča tekstu. Tomēr arī V. Meierholds savos pierakstos gan pirms, gan pēc „Tristana un Izoldes” iestudējuma raksta par to, ka kuģis ir svarīgs, tapāt kā Bretaņas klinči, kur Tristans mirst. Sk.: Мейерхольд, В. (1913). К постановке „Тристана и Изольды” на Мариинском театре 30 октября 1909 года. В: Мейерхольд, В. *О театре*. Санкт-Петербург: Просвещение, с. 57–80; Мейерхольд, В. (1913). После постановки „Тристана и Изольды”. В: Мейерхольд, В. *О театре*. Санкт-Петербург: Просвещение, с. 129–133.

¹⁵³ В. Касцс uzskata, ka šajā dzejolī G. Adamovičs, polemizējot ar R. Vāgneru, apgalvo, ka mīla – nāve nav iespējama uz „garlaicīgas sadzīves prozas” fona (*Касц* 1994: 136).

piemēram, dzejolī „Tristana elēģija” izsaucienu „Ole–olajē” („*Оле–олайе*”) pētnieki sliecas skaidrot kā matrožu dziesmas atdarinājumu no R. Vāgnera operas pirmā cēliena (*Шмаков* 1989: 45)¹⁵⁴. Turklāt saistība ar R. Vāgnera operu krievu literārajos tekstos tiek aktualizēta ar atsaucēm uz konkrētām muzikālām ainām, precīzāk – ārijām. G. Šmakovs uzskata, ka M. Kuzmina darbu „Tristana elēģija” būtu jāaplūko kā autora variāciju par R. Vāgnera operas trešā cēliena pirmo ainu, „Vāgnera „Tristana” motīvs slēpti skan arī „Krēslā”” (*Шмаков* 1989: 34). No minētās ainas Kuzmina dzejolī parādās gana tēls: „Sēru dziesmu gans dzied Tristanam” (*Кузмин* 1990: 251). Šis motīvs izskan arī G. Adamoviča dzejolī „Vāgners II”: „Gans sēri dzied / Islandes krasts un gulbju daudz” (*Адамович* 1922: 40). M. Kuzmina ciklā „Gūsts” (*Плен*) verbalizēta vēl kāda aina: „Tristana skotu junga / Raud hromatiskām notīm” (*Cheron* 1984: 365).¹⁵⁵ Zīmīgi, ka tieši jūrnieka ārija no operas pirmā cēliena un gana ārija no operas pēdējā cēliena krievu dzejnieku darbos kļuva īpaši „pieprasītas”. Jāatzīmē, ka tieši minētās ārijas slavē kritiķi, kuri raksta par „Tristana un Izoldes” krievu inscenējumiem (piemēram, *Русская музыкальная газета* 1909: 1140).

Visbeidzot, Tristana un Izoldes stāsts izvēršas orķestra skaniskajā kontekstā, piemēram, Vjačeslava Ivanova melopejā „Cilvēks”:

No briežu tēviņa auriem
Mēnesnīcas naktī
Līdz skumjā dziedoņa
Klusstīgu arfai,
Ar gredzena iz
Čuguna plātnes zvērestu
Uz īsu mirkli
Līgavas sejas
Saucošu parādību;
No lakstīgalu burvības
Virs Gulistānas rozēs
Un baložu pāriem,
Grudzinošiem pie strūklakas,

¹⁵⁴ Sīkāk par skaniskajām līdzībām starp M. Kuzmina dzejas tekstiem un R. Vāgnera operu, kā arī par M. Kuzmina vēlmi pārvērst muzikālu tekstu poētiskā sk.: Гаспаров, Б. М. (1989). Еще раз о прекрасной ясности: эстетика М. Кузмина в зеркале ее символического воплощения в поэме „Форель разбивает лед”. In: Malmstad J. E. (ed.). *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin*. Wien: Wiener Slawistischer Almanach, с. 83–114; Лавров, А., Тименчик, Р. (1990). Комментарии. Форель разбивает лед. В: Кузмин, М. *Избранные произведения*. Ленинград: Художественная литература, с. 547–548.

¹⁵⁵ „Шотландский юнга Тристана / Плачет хроматическими нотами”

Un okeāna nopūtām –
 Līdz vijolēm un fanfarām,
 Aizvērušiem pasaulu vaidus
 Vienā Izoldes un Tristana

Pirmsnāves saucienā... (*Иванов* 1939: 14)¹⁵⁶

Tristana un Izoldes sižetu V. Ivanovs veido, teksta telpā liekot satikties dabai un mūzikai, priekšroku dodot pēdējai. Stāsts iesākas tā: briedis, kuru kā prasmīgs mednieks sadala Tristans, lakstīgalas treļļi, kurus meistarīgi atdarina varonis, vēloties atvadīties no Izoldes, un okeāna dziļās nopūtas, kas ir neatņemama leģendu un krievu tekstu par Tristanu un Izoldi sastāvdaļa (te jāmin A. Bloka drāma „Roze un krusts”, kas arī sacerēta pēc leģendas par Tristanu un Izoldi motīviem: „kauc vētra, dzied okeāns, virpuļo sniegs” (*Блок* 1971: 342).¹⁵⁷ Tomēr V. Ivanova radītais stāsts par Tristanu un Izoldi mākslā, mūzikā beidzas ar arfu, vijoļu, fanfaru skaņām (uz to norāda prievārdi „no” un „līdz”). V. Ivanovam skan pati daba: okeāns nopūšas, lakstīgala apbur, baloži grudzina, briedis kliedz. Tomēr tā vēl nav mūzika, tās ir tikai skaņas, tāpēc ir nepieciešama mūzika, kas izteikta arfas un vijoles tēlos, harmonizē jau eksistējošo (lai gan neharmonisko, pirmatnējo) dabas leģendas par Tristanu un Izoldi skaņu virkni. Var teikt, ka R. Vāgnera muzikālais teksts harmonizē viduslaiku leģendas mitoloģisko haosu (šāds secinājums gan ar varbūtības modalitāti, jo V. Ivanova tekstā R. Vāgnera vārds nav lasāms).

Skaidrāk un izteiktāk orķestra klātbūtne nolasāma G. Adamoviča dzejolī „Vāgners II”:

Tā, satraukto tauru vara vētrā

Vēl par maigumu dziedāja stīgas,

Un murgi vēlās no stingušām lūpām (*Адамович* 1922: 40)

Īpaši jāatzīmē, ka G. Adamoviča tekstā orķestrī ir gan pūšamie, gan stīgu instrumenti. No vienas puses, tas skaidrojams ar R. Vāgnera muzikālās partitūras precīzu atainojumu poētiskā tekstā. No otras puses, šo mūzikas instrumentu esamība tekstā ļauj

¹⁵⁶ *От кликов ночью лунной / Оленьего самца / До арфы тихоструйной / Унылого певца, / Заклятием кольца / Из-под плиты чугунной / На краткое мгновенье / Зовущего виденье / Невестина лица; / От соловьиных чар / Над розой Гюлистана / И голубиных пар, / Гурлящих у фонтана, / И вздохов океана — / До скрипок и фанфар, / Замкнувших стон миров / В один предсмертный зов / Изольды и Тристана.*

¹⁵⁷ „ревет ураган, поет океан, кружится снег”; Блок, А. (1971). *Роза и Крест*. В: Блок, А. *Собрание сочинений в 6 томах*. Том 4. Москва: Правда, с. 320–400. Жирмунский, В. (1964). *Драма Александра Блока „Роза и Крест”*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета. Par muzikāliem motīviem A. Bloka daiļradē, sk.: Гервер, Л. Л. (2001). *Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов. Первые десятилетия XX века*. Москва.

runāt par to, ka G. Adamovičs dzejolī netieši norāda uz mūžīgo dionīsiskā un apolloniskā pretstatu (pūšamie instrumenti simbolizē Dionīsu, stīgu instrumenti – Apollonu), un šo nebeidzamo opozīciju, pēc G. Adamoviča uzskatiem, ir spējis izlīdzināt tikai R. Vāgners. Viens no pirmajiem par to rakstīja Vjačeslavs Ivanovs: „Viņa [Vāgnera] pasauli aptverošais nodoms, viņa dižā uzdrīkstēšanās patiesi bija Dionīsa iedvesta. Pār Simfonijas mēmo okeānu Vāgners – burvis pārklāja caurspīdīgu, zeltā austu apolloniskā sapņa – mīta dūmaku.” (Иванов 1984: 84)¹⁵⁸

Ne velti, runājot par divām muzikālajām sākotnēm, V. Ivanovs min R. Vāgnera sapni – mītu. Šis sapnis – mīts ir tieši saistāms ar operu „Tristans un Izolde” – tieši to leģendā saskatīja krievu dzejnieki. Piemēram, ar Tristana un Izoldes stāstu saistītais sapņa motīvs ir viens no nozīmīgākajiem V. Nabokova diptihā „Tristans”. Dzejoļa struktūra ļauj izteikt pieņēmumu, ka poētiskie struktūrelementi – Izolde, medības mežā, tikšanās zem egles, tīģeri un lapsas – tas viss ir tikai Tristana sapnis. To pastiprina arī leksiskais aspekts – dzejolī mērķtiecīgi tiek atkārtoti vārdi: dusēju, sapnī, kā sapņi:

Zem debesīm maigām un mirdzošām

Laivu, dziedošu sapnī,

Šalcoši lūdzot

Vilnis sniedz vilnim (Набокков 1999: 459).

Šis motīvs atklāti tiek attīstīts arī Jurija Terapiano dzejolī „Tristans”:

To nosapņojām mēs: kāzu zīda nojume,

Karaļa māja, nelikumīgo tikšanos pārdošība,

Zeltainie mati, sejas un mežu mirdzums,

Pastaigas divatā mežā tajos zaļajos biezokņos. (Терапиано 1963: 49)

J. Terapiano interpretācijā Tristana un Izoldes attiecības nav nekas vairāk kā sapnis („To nosapņojām mēs”). Sapņa motīvs ieskanas arī Borisa Pasternaka „Tristaniskajā” dzejolī „Daiļrades definīcija” (1919):

Atmetis krekla atlokus,

Lielām pinkām, kā Bēthovena torss,

Kā dambretes kauliņus apklāj ar delnu

Sapni, un sirdsapziņu, un nakti, un mīlu tas [..]

Bet dārzā, kur no pagraba, iz ledus

¹⁵⁸ „Мирообъятный замысел его [Вагнера] жизни, его великое дерзновение поистине были внушением Дионисовым. Над немым океаном Симфонии Вагнер-чародей разостлал сквозное золотканное марево аполлинийского сна — мифа”.

Zvaigznes smaržīgi izpletušās

Virš Izoldes klēpja lakstīgalas treļļos

Aizsmaka Tristana stingums (*Пастернак* 1989: 137).

Tādējādi dzejoļa konteksts ļauj samērā precīzi interpretēt sapņa motīvu. Sapnis, nakts un mīlestība, radošā aktā (B. Pasternaka liriskais varonis) apvienoti vienā veselumā, lasītājam rada asociācijas ar R. Vāgnera operas otro cēlienu (muzikālā tēma dzejolī aktualizēta, izmantojot L. van Bēthovena vārdu), kurā Tristans un Izolde par savu sapni dēvē nakts malu jeb nāves valstību – tikai tur viņi var būt laimīgi kopā.

Manu sapņojumu, manu tālo sapni, –

Lieglaimīgās Nakts mala! [...]

Mūsos pašos jauna pasaule:

klusas laimes šalkas,

dzīve bezgrēcīgā mīlā,

ilgotās, mūžīgās taisnības pasaule,

mūžīgais sapnis (*Вагнер, Коломийцев* 1968:203).¹⁵⁹

Sapnis ir viens no atslēgmotīviem arī A. Remizova stāstā „Tristans un Izolde”, to rakstā „A. Remizova garstāsts „Tristans un Izolde”. Teksta vēsture” (*Повесть А. М. Ремизова „Тристан и Иольда”. История текста*) sīki apraksta A. Gračeva¹⁶⁰, sasaistot sapņa motīvu stāstā ar A. Remizova pārdomām grāmatā „Lietu uguns” (*Огонь вещей*) – grāmata ir par krievu rakstnieku sapņiem (*Грачева* 2001: 146). A. Remizovs uzskata, ka sapņos cilvēkam tiek dota priekšnojauta, izzināšana, gaišredzība (*Грачева* 2001: 146). Tomēr tāda sapņa motīva interpretācija A. Remizova darbos ir tuvāka viduslaiku tekstiem nekā R. Vāgnera operai (*Грачева* 2001: 146-148). Viduslaiku tekstos par Tristanu un Izoldi figurē vairāki viedi sapņi, sapņi – brīdinājumi (A. Veselovskis saista viedā sapņa motīvu ar ķeltu mitoloģiju (*Веселовский* 1903: XI–XII), piemēram, tādu sapni redz Izolde laikā, kad viņa ar Tristanu dzīvo mežā (Berulā romāns „Tristans”).

Tai laikā zāļu guļvietā

Izoldi traucē smags sapnis.

Apkārt - tumšs sils,

Tai silā ir viņas telts.

¹⁵⁹ *Мою мечту, далёкий мой сон, – / блаженной Ночи край! [...] / В нас самих новый мир: / тихий счастья трепет, / жизнь в любви безгрешной, / мир правды желанной, вечной, / пробудный сон.* R. Vāgnera operas teksts ir citēts tulkojuma uz krievu valodu (ar parindeni latviešu valodā), jo krievu dzejnieki orientējās tieši uz šo V. Kolomijceva tulkojumu.

¹⁶⁰ Šis pētījums ir R. Vāgnera mūzikas ietekmes uz A. Remizova garstāsta „Tristans un Izolde” viena no pilnīgākajām analīzēm (*Грачева* 2001: 130–151).

Viņa aiz bailēm pusdzīva,
 Jo divas milzu lauvas
 Sola viņai baisu bojāeju (*Beroul* 1900: 65).¹⁶¹

Vecbaltkrievu sacerējumā „Stāsts par Triščanu” arī ir vairāki tādi viedi sapņi: pirmkārt, pravietisku sapni redz Izoldes tēvs, un gudrais, kas skaidro tēvam sapni, dod padomu neatdot meitu Tristanam (*Повесть о Трыщане* 1976: 402). Otrkārt, gaišredzīgu sapni par Izoldes un Tristana neuzticību redz karalis Marks (*Повесть о Трыщане* 1976: 420). „Stāsts par Triščanu” bija A. Remizova radošās iedvesmas galvenais avots (*Ремизов* 2001: 413; *Грачева* 2001: 133, 151), tādēļ var pieņemt, ka A. Remizova stāsta „Tristans un Izolde” sapņa motīvs ir saistīts tieši ar šo tekstu, nevis R. Vāgnera operu (*Грачева* 2001: 151).

Tādējādi sapņa motīvs krievu poētiskajos tekstos par Tristanu un Izoldi, minot arī komponista vārdu, citējot libretu un pievēršoties teātra uzvedumiem un ārijām, norāda uz pirmtekstu – uz R. Vāgnera operu. Tomēr neviennozīmīgā sapņa motīva interpretācija liek aizdomāties, ka neapstrīdamā krievu tekstu par Tristanu un Izoldi muzikalitāte varētu būt saistāma ne tikai ar operu.

Aplūkojot visus krievu tekstus par Tristanu un Izoldi, var nošķirt ar dziedāšanu saistītu semantisko grupu: iedziedājās, dziedošs, dzied, dziedāt, dziesma, apdziedāts u.c., piemēram, G. Adamoviča dzejolī „Kad...”: „Un sērīga dziesma lidoja / No kailajām klintīm turp / Kur lēnīga vakara zvaigzne” (*Адамович* 1922: 71). Vai Georgija Ivanova dzejolī „Nopūties, nopūties jel...”: „Piekusīs arfa dziedāt, piekusīs vējš saukt, / Un aukstums pārņems asinis...” (*Иванов, Г.* 1994: 595). Arī K. Vaginova dzejolī „Vientuļnieki”: „Apklust dziesma, Tristans raud.” (*Вагинов* 2000: 156)¹⁶²

No vienas puses, minēto varētu skaidrot arī saistībā ar R. Vāgnera operu. Tomēr leksēma 'dziesma' un tās leksiskie atvasinājumi Tristana un Izoldes stāsta kontekstā drīzāk norāda nevis uz operai raksturīgo vokālo izpildījumu, bet gan uz viduslaiku trubadūru un minezingeru muzikālo estētiku – viņi bieži izmantoja šo sižetu savās dziesmās, piemēram, Bernarta de Ventadorna (*Bernart de Ventadorn*) lē „Mīlai ir dāvana augstā” (*У любви есть дар высокий*): „Mana mīla ir skumja, / Es nezinu miega. / Man nabaga Tristāna / Liktenis lemts” (*Пуришев* 1974:53).¹⁶³

¹⁶¹ „Mais or oiez des endormiz, - / Que li rois out el bois gerpiz. / Avis estoit a la roïne / Qu'ele ert en une grant gaudine, / Dedenz riche pavellon: / A li venoient lion, / Qui la voloient dévorer”

¹⁶² Arī, piemēram, prozas darbos: S. Maršaka stāstā „Jūrnieka atrūta” (*Отдых моряка*): „Tintaželas pils, apdziedāta trubadūru dzejā” („*Тинтаджель, воспетый древними трубадурами*”) (*Маршак* 1972: 154).

¹⁶³ „Моя любовь грустна, / И я не знаю сна. / Мне судьбина суждена / Бедного Тристана”.

Turklāt muzikāli ir arī seno valliešu (ķeltu) avoti, kuri bija labi zināmi krievu kultūras cilvēkiem, var minēt kaut vai A. Veselovska rakstu par Ž. Bedjē romāna 1903. gada tulkojumu, piemēram, „Stāsts par Tristanu” (*Повесть о Тристане*; S. Škunajeva (*Сергей Владимирович Шкунаев*) tulkojums, A. Mihailova izdevumā) visi varoņi (Tristans, Esilda, Arturs, Marhs) dzied englīnas. Šī īsā valliešu un korniešu dziesmas forma ir arī viņu sazināšanās veids.

Un nodziedāja Esilde šādu englinu:

Trīs kokus es jums nosaukšu,

Visu gadu tie saglabā lapas,

Efeja, akmeņozols un īve -

Kamēr mēs dzīvosim

Ar Tristānu, mūs neviens nespēs šķirt (*Повесть о Тристане* 1976:17).¹⁶⁴

Strasbūras Gotfrīda Tristans un Izolde savas kopdzīves laikā mežā bieži dzied kopā un arī viens otram: „Kad viņš dziedāja - viņa spēlēja, / Tad viņa nomainīja viņu, un sāka dziedāt apgaroti. / Tā viņi pārmijus spēlei un dziedājumam nodevās / un mīlestības mūziku baudīja” (*Strassburg* [B. g.]¹⁶⁵

Literatūrzinātnieks Nikolajs Storoženko (*Николай Ильич Стороженко*), komentējot Strasbūras Gotfrīda romānu un mīlas grotas tēlu, raksta, ka „mūzika un mīla šo alu ir pārvērtušas paradīzē” (*Стороженко* 1908: 64). Saskaņā ar pētnieka Z. Eisnera (*Sigmund Eisner*) „Drustana sāgas” (*Друстансага*) rekonstrukciju, daudzi seno valliešu avoti dēvē Drustanu (Tristanu) par muzikantu (*Михайлов* 1976: 663–671). Krievu daiļliteratūras tekstos šo motīvu neslēpti attīsta J. Terapiano: „Bretoņu bardi slavinās turpmāk / Nelaimi tagad līdz laikmetu beigām” (*Терапиано* 1938: 20–21).

Ne tikai dziedāšana ir muzikāla norāde uz leģendas viduslaiku avotiem, otra tikpat nozīmīga norāde ir arfa¹⁶⁶, tieši šis mūzikas instruments izteikti dominē krievu literārajos tekstos, piemēram, G. Ivanova rindās: „Piekusīs arfa dziedāt, piekusīs vējš saukt” (*Г. Иванов* 1994: 595), arī Vjač. Ivanova tekstā: „Līdz skumjā dziedoņa / Klusstīgu arfai” (*Иванов* 1939: 63), V. Nabokova dzejas rindās: „Un arfas stingušās stīgas / Glāsta stingusi roka” (*Набокос* 1999: 459). Zīmīgi, ka starp zīmējumiem, ko darinājis A. Remizovs

¹⁶⁴ „И спела Эссилд такой енглин: / Три дерева вам я назову, / Весь год они хранят листву, / Плющ, остролист и тис – / Пока мы будем жить / С Тристаном нас никто не сможет разлучить”.

¹⁶⁵ „si wehselten untnuoze / mit handen und mit zungen. / si harpheten, si sungen / leiche unde noten der minne”.

¹⁶⁶ Arfa ir arī R. Vāgnera partitūrā; piemēram, E. Šurē raksta, ka arfa otrajā cēlienā dzied par nakts harmoniju (*Шюрэ* 1909: 157). Tomēr krievu dzejas tekstos arfas saistība ar Tristanu drīzāk ir attiecināma uz viduslaiku pirmavotiem.

savam garstāstam „Tristans un Izolde”, ir arī arfas zīmējumus (A. Remizovs mēdza zīmēt nozīmīgus sižeta elementus)¹⁶⁷.

Ja „Drustansāgā” Tristans ir vienkāršs muzikants, tad vēlākos tekstos, piemēram, vecnorvēģu sāgā vai pirmajā prozas sacerējumā (13. gadsimts)¹⁶⁸ Tristans jau ir kļuvis par talantīgu mūziķi, kuram nav līdzīgu: „Tristans bija ļoti spējīgs skolnieks un drīz pilnībā apguva septiņas galvenās mākslas un daudzas valodas. Pēc tam viņš apguva septiņus mākslas veidus un kļuva slavens muzikants, kam līdzīgu nebija” (*Сага о Тристане и Исонде* 1976: 217)¹⁶⁹

Bez šaubām, Tristana apraksts šajos tekstos atbilst bruņinieku romāna konvencijām, kurās galvenais varonis (Tristans, Lancelots, karalis Arturs) ir vislabākais bruņinieks it visā (vēlākajos tekstos arī mākslās, jo bez bruņnieciskās audzināšanas viņam jāsaņem arī kurtuāzā izglītība). Taču Tristana gadījumā tiek minēta ne tikai viņa prasme talantīgi izpildīt muzikālu sacerējumu, bet ļoti skaidri norādīts, kādu mūzikas instrumentu Tristans spēlē vislabāk – tā ir arfa. Turklāt viduslaiku tekstos Tristans samērā bieži izmanto šo savu prasmi. Piemēram, lai apburtu karali Marku un viņa galminiekus: „Tristans bija īsts lietpratējs: nekad viņi vēl nebija dzirdējuši tik burvīgu arfas spēli. Tikko viņš bija beidzis spēlēt brīnišķo melodiju, karalis un daudzie galminieki sāka lūgties, lai viņš vēl spēlē. Viņš paklausīja un sāka spēlēt citu melodiju citā manierē: atkal aizskāra arfu un izvilināja no tās citu melodiju, piebalsojot arfai; pēc tam bez apstāšanās pārgāja pie trešās melodijas un nospēlēja tik meistarīgi, ka visi bija sajūsmināt” (*Сага о Тристане и Исонде* 1976: 223).¹⁷⁰

Turklāt tad, kad īru bruņinieks nolaupa Izoldi (sāgā – Isondu), Tristans izglābj viņu arī ar mūzikas palīdzību (viņš spēlē vijoli) (*Сага о Тристане и Исонде* 1976: 258-260). Pat, Tristanam bildinot citu Izoldi (Baltroci), izmantota mūzika: sērojot par savu Izoldi, Tristans sacer un dzied dziesmas, „piespēlējot sev uz dažādiem mūzikas instrumentiem”

¹⁶⁷ РГАЛИ, фонд № 420, опись № 6, ед.хр. № 156 (12. зīmējums).

¹⁶⁸ Роман о Тристане (1976). В: Михайлов, А. (изд.) *Легенда о Тристане и Изольде*. Москва: Наука, с. 313–338.

¹⁶⁹ „Тристам был очень способным учеником и вскоре в совершенстве овладел семью главными искусствами и многими языками. Затем он изучил семь видов музыки и прославился как знаменитый музыкант, которому не было равных.”

¹⁷⁰ „Тристам был настоящим искусником: никогда еще не доводилось им слышать такой прекрасной игры на арфе. Как только он кончил играть эту восхитительную мелодию, король и многочисленные придворные начали просить, чтобы он сыграл им еще. Он послушался и заиграл другую мелодию в другой манере: снова тронул арфу и извлек из нее другую мелодию, подпевая арфе; потом без всякой остановки перешел к третьей мелодии и сыграл так искусно, что все были очарованы.”

(*Сага о Тристане и Изольде* 1976: 278).¹⁷¹ Dažās versijās Tristans māca Izoldi muzicēt, piemēram, vecnorvēģu sāgā, vēl citās versijās – arī sacerēt mūziku (*Михайлов* 1976: 628), vai spēlē un dzied kopā ar viņu „Tristans – vientiesis” (*Тристан–юродивый*)¹⁷². Visos minētajos gadījumos gandrīz bez izņēmuma mūzikas instruments ir arfa. A. Mihailovs par to raksta: „Nav brīnums, ka viens no bruņinieku romānu autoriem Herberts de Montrejs (18. gs. 1. puse) savā grāmatā par Parsifalu un Grāla meklējumiem ir iekļāvis epizodi par Tristanu – menestrelu.” (*Михайлов* 1976: 628–629)

Tristans muzikants, Tristans arfists – šī tradīcija leģendas tekstos ir noturīga. Piemēram, 12. gadsimta 2. puses dzejniece Francijas Marija sava teksta „Sausserdis” (*Chevrefoil*) sacerēšanu piedēvē nevienam citam kā arfistam un dzejniekam Tristanam, bet viņa tikai izstāstījusi dzirdēto: „Tristāns – viņš ar’ arfists bija - / Dziesmu jaunu sacerēja” (*Marie de France* [B. g.]).¹⁷³

Daudzas Pjēra Salas (*Pierre Sala*) (16. gs. sākums) romāna epizodes saistītas ar Tristana arfas spēli¹⁷⁴. Tristans prasmīgi spēlē kokli arī vecbaltkrievu „Stāstā par Triščanu”: “Pans Triščans pats ņēma kokli un sāka spēlēt tik cēli, karaļa Artura un viņa bruņiniekiem sirdis pildījās ar prieku, klausoties Triščana kokles spēli, un nevienam no bruņiniekiem nebija gana klausoties.” (*Повесть о Трыщане* 1976: 463). Kad mirstošais Tristans (dažādās leģendas versijās) uztic savu likteni viņiem, viņš laivā līdzī nem nevis airus un buru, bet divas lietas, kas visdziļāk atbilst viņa būtībai – zobenu un arfu. Tieši šis motīvs izrādījies vispievilcīgākais krievu autoriem, kas savu radošo skatu vērs leģendas virzienā: Vjač. Ivanovam skan „skumjā dziedoņa klusstīgu arfa”, Georgijam Ivanovam „piekusīs arfa dziedāt”, kur skaidri nolasāms arfas un pirmsnāves agonijā Izoldi saucošā Tristana tēla paralēlisms, V. Nabokova rindās „arfas stingušās stīgas glāsta stingusi roka” nolasāms laivā mirstošais Tristans. Visos šajos tekstos arfa saistīta ar mirstošo Tristanu, metafora ir skaidra un nepārprotama: apklusīs mūzika – mirs Tristans.

2.2. Krievu daiļliteratūras teksti par Tristanu un Izoldi: literārie pirmavoti

Kā rāda to muzikālo kodu pirmavotu analīze, kas saistīta ar krievu mākslinieciskās versijas par Tristana un Izoldes leģendu, krievu kultūra visā pilnībā apzinājās arī literārās tradīcijas daudzveidību, ko izvērs šizets par Tristanu un Izoldi.

¹⁷¹ „подыгрывая себе на различных музыкальных инструментах”

¹⁷² Тристан-юродивый (1976). В: Михайлов, А. (изд.) *Легенда о Тристане и Изольде*. Москва: Наука, с. 103–115.

¹⁷³ „Tristram, ki bien saveit harper, / En aveit fet un nuvel lai” (*Marie de France* [B. g.]

¹⁷⁴ Сала, П. (1976) Тристан. В: Михайлов, А. (изд.) *Легенда о Тристане и Изольде*. Москва: наука, с. 475–603.

Pirmkārt, var runāt par noteiktiem tēliem, kas saistīti ar sižetu par Tristanu un Izoldi un kuri ir raksturīgi tieši literārajiem pirmtekstiem (tādu nav, piemēram, R. Vāgneram). Vispirms jāmin Tristana – dzejnieka tēls, kurš neapšaubāmi ir attiecināms uz viduslaiku leģendas Tristanu. Proti, viņš zināmā mērā ir dzejnieks – apguvis visas mākslas, daudz valodu un sacer mīlas tēmai veltītas lē (*Михайлов* 1976: 635). K. Vaginovam Tristana tēls projicējas uz dzejnieka tēlu dzejolī „Vientuļnieki”.

Vientuļnieki, tristani un dzejnieki,

Liesmojoši vielas spēkā – [..]

Bet dienu aiz dienas biezākas kļuva spalvas

Spārnotajiem mākoņiem virs trejgalvas. (*Вагинов* 2000: 156)

Tristana vārda rakstība ar mazo sākumburtu, kā arī „trejgalvu” tēls savā ziņā ļauj likt vienlīdzības zīmi starp vientuļniekiem, tristaniem un dzejniekiem. Jāatzīmē, ka Tristana vientuļnieka tēls līdzīgi kā Tristana dzejnieka tēls ir samērā organisks, raugoties no viduslaiku pirmtekstu viedokļa, piemēram, Strasbūras Gotfrīda romānā mežā dzīvojošie Tristans un Izolde nodēvēti par vientuļniekiem: „Un viņi vispār neuztraucas par to, / Ka viņi ir vientuļi mežonībā, / Pilnīgi bez kontaktiem ar cilvēkiem” (*Strassburg* [B. g.]¹⁷⁵)

Krievu daiļliteratūras tekstos par Tristanu un Izoldi vēl sastopami šādi, galvenokārt, literāri, tēli un motīvi: „Tristana klints” J. Terapiano dzejolī „Tristans” (tā ir viena no visskaidrākajām norādēm uz Ž. Bedjē romānu, sk. 4.2.3. nodaļu), suns Hodeins (*Годейн*) S. Maršaka variantā, parasti – Hisdens (*Хюсден*), šis tēls sastopams jau Berula, kā arī vēlākajos tekstos; Tristana neuzticība (S. Maršaks) – šis motīvs krievu literatūrā nav populārs, iespējams, tādēļ, ka R. Vāgners otras Izoldes (Baltroces) sižetisko līniju savas muzikālās drāmas tekstā netika iekļāvis. Vēl sastopami motīvi: Lonuā karalistes iekarošana savam audzinātājam Roaldam (V. Brjusova dzejolī „Bojāejas kārdinājums”) – šis motīvs ir sastopams tikai dažos viduslaiku tekstos, piemēram, Strasbūras Gotfrīda romānā, prozas romānā „Tristans”, arī Ž. Bedjē romānā; visbeidzot, šaha spēles motīvs (īpaši skaidri izstrādāts B. Pasternaka dzejolī „Daiļrades definīcija” – šis motīvs parādās prozas romānā „Tristans” un stāsta par Tristanu un Izoldi norvēģu versijā, taču krievu kultūrā šis motīvs, iespējams, bija zināmāks no E. Hārta lugas „Jokdaris Tantris”).

Otrkārt, attiecībā uz pirmavotiem dažus krievu daiļliteratūras tekstus var aplūkot kā metatekstus, proti, pats teksts komentē konkrētu literāro (grāmatas formātā esošo) pirmavotu par Tristana un Izoldes sižetu.

¹⁷⁵ „ouch muote sî daz cleine, / daz s'in der wüeste als eine / und âne liute solten sîn”.

V. Češihins sonetā „Pirms izšķirošās kaujas” raksta par „senlaiku romānu” par Tristanu un Izoldi (*Чешихин* 1914: 13). Dzejoļa tēma ir dzejnieka nožēla par savu nespēju spēcīgāk paust un just bailes, bēdas, par dzimteni karojošo karavīru sāpes.

Kauj'niek sērojošais, izslāpušais cīņas

Un gavilējošais: „Ātrāk, beigu sākums!” –

Teic man, dzejniekam, ideāla vārdā:

Kā celties man, lai varonim es kļūtu draugs?

Slimnīcas asiņu pilnajā dusā

Es ieklausos ievainotajos, taču tā man par maz...

Nezin gars mans uguns kristību

Cīņas rūdījuma, dzimtās ierindas rindās! (*Чешихин* 1914: 13)

Pats nepieredzējis zaudējuma sāpes, dzejnieks nolemj izmantot viņam labi zināmo literāro tradīciju, lai dziļāk un precīzāk aprakstītu vientulības, sēru un zaudējuma izjūtas:

Cik skaisti ir senā romāna vārdi:

„Viņa noasiņoja, nepārdzīvojusi Tristanu,

Izolde noasiņoja aiz mīlas un as' rām!”

Tad noasiņosim: jūs – jūsu gaišajām asinīm,

Visi jūs mīlošie – ar mīlu un asarām,

Bet es – ar karstām, asiņainām vārsēm! (*Чешихин* 1914: 13)

Šajā gadījumā vēršanās konkrēti pie romāna par Tristanu un Izoldi būtu skaidrojama autobiogrāfiskā kontekstā. V. Češihins uzskatīja, ka sižets par Tristanu un Izoldi ir augstākā emociju un jūtu izpausme, tas viņam bija kā dzejnieka poētiskais ideāls (*Чешихин* 1894: 32).

Dzejolī „Spirgtas buras. Prieks kuģim...” tā autore Irina Odojevceva vēsta par „stāstu par nāvi un mīlu / Starp Izoldi un Tristanu” (*Одоевцева* 1998: 54). Šis stāsts atspoguļojas liriskās varones mīlas stāstā:

Atspirgušas buras, prieks kuģim

Peldēt uz zelta krastu.

Kādēļ gan man turp doties, ja es tā mīlu,

Mīlu un mirstu?

Nē, nesauc to par mīlu,

Vēl agri liekuļot.

Vēl dzīvs ir stāsts par Izoldes un Tristana

Mīlu un nāvi. (*Одоевцева* 1998: 54)

Tristana un Izoldes „grāmatas formāta” jūtas šķiet spēcīgākas un nozīmīgākas par I. Odojevcevas liriskās varones jūtām. Zelta krasta mitologēma (proti, skaistā un ilgotā vieta) kontekstā ar sižetu par Tristanu un Izoldi caur visai sarežģītu asociāciju virkni var norādīt uz hesperīdām, kuras dzīvo mītiskajā dārzā galējos Rietumos un apsargā Hēras zelta ābolus. Viens no šiem āboliem (strīdus ābols) kļūst par Trojas kara cēloni (stāstam par Parīdu, Helēnu un Oinoni velkamas paralēles ar stāstu par Tristanu un divām Izoldēm), turklāt Parīds izvēlas piešķirt ābolu mīlas dievieteī Afrodītei, t.i., zelta krasts „sasaucas” ar mītisko (īsto) mīlu. Tomēr lirisko varoni māc šaubas, vai ir vērts doties uz zelta krastu, jo viņa taču „tāpat mīl un mirst”. Bet otra balss (dzejolis sacerēts dialoga formā, kas, iespējams, drīzāk norāda uz sarunu pašai ar sevi) uzstāj, ka īstu mīlu liriskā varone piedzīvos tikai tad, ja tāpat kā Tristans un Izolde veiks šo kuģojumu.¹⁷⁶

I. Odojevcevas romānā „Izalde” sižets par Tristanu un Izoldi vēstījumā tiek iepludināts kā grāmata par Tristanu un Izoldi, kuru lasa viens no galvenajiem varoņiem – Kromvels (*Одоевцева* 2011: 327). Grāmatas vēstījums par Izoldi, kura pār ūdeņiem dodas pie Tristana („Lūk, pa tādu jūru ceļā devās Izolde” (*Одоевцева* 2011: 317)¹⁷⁷) tiek projicēts uz I. Odojevcevas romāna varoņiem: romāna beigās Liza saka Andrejam, ka viņi mirst kā Tristans un Izolde (*Одоевцева* 2011: 400). Mitoloģiskie Tristans un Izolde uzslāņojas uz I. Odojevcevas romāna varoņiem, tādējādi radot neomitoloģisku tekstu.

Savukārt J. Terapiano runā par Tristana un Izoldes stāstu kā par „teiksmu”, ko sacer un pārstāsta bretoņu dziesminieki: „Bretoņu bardī slavinās turpmāk / Nelaimi tagad līdz laikmetu beigām” (*Терапиано* 1938: 20–21); „Un mūžos savīsies leģendas pārļu vītne / Par mīlu, par šķiršanos, par bēdām, par laulību, par brālību” (*Терапиано* 1963: 48).

Abi J. Terapiano dzejoļi no viņa diptiha, lai arī tiem likti nosaukumi nosaukumi „Tristans” un „Izolde”, ir Tristana monologi, Izoldes balss tajos neskan. Vietniekvārdi „mūsu” un „Tu” (vēršanās pie Izoldes) abos dzejoļos ļauj pieņemt, ka balss pieder Tristanam: „Mūsu paradīzei, / sapnim un laimei, brīvei un brīvībai pienākusi / Liktenīgā pārbaude... (*Терапиано* 1963: 48); „Un melnā smagumā tumst virs jūras / Mūsu zārks, mūsu pils – liktenīgā laiva” (*Терапиано* 1938: 20–21).

Tādējādi diptiha liriskais varonis Tristans savu personisko mīlas un nāves stāstu rāda divējādi: no vienas puses, kā patiesu, neizdomātu stāstu, kas, lai gan „nosapņots”, tomēr iedzīvināts patiesās izjūtās („dzirdi”, „redzi”): „Dzirdi: baznīcas zvans – bērū zvans, / Redzi – vaska sveču augstā liesma” (*Терапиано* 1963: 48).

¹⁷⁶ Par iespējamo dzejoļa autobiogrāfisko kontekstu sk. apakšnodaļā 4.2.3.

¹⁷⁷ „Вот по такому морю плыла Изольда”

No otras puses, tas var tikt uztverts kā mūžīgu tekstu kopums, kas skaidrojams kā autora vēlme uzlūkot sižetu par Tristanu un Izoldi no kultūras vēstures skatupunkta, kā arī ar to, ka J. Terapiano vēsta nevis par konkrētu Tristanu un Izoldi, bet gan par neskaitāmiem mūsdienu Tristaniem un Izoldēm, kuri atkārtu un vēlreiz izdzīvo šī sižeta invariantu (šāda interpretācija īpaši aktuāla J. Terapiano un I. Odojevcevas tekstu saistības kontekstā, sk. apakšnodaļu 4.2.3.).

Mūsdienu tekstu par Tristanu un Izoldi metatekstualitāte, jāatzīmē gan, zināmā mērā un nosacīti, balstās viduslaiku leģendas metatekstualitātē, proti, arī pašā leģendā ir teksts tekstā – tie ir dzejnieka Tristana poētiskie sacerējumi.

2.3. Sižets par Tristanu un Izoldi: pasaules kultūras sastāvdaļa

Faktu, ka krievu kultūrā stāsts par Tristanu un Izoldi galvenokārt tiek uztverts kā vācu sižets, var skaidrot ar R. Vāgnera dominējošo ietekmi. Piemēram, V. Brjusovs iecerētajā krājumā „Cilvēces sapņi” (*Сны человечества*) Tristanam un Izoldei vietu rod ciklā „Vecģermāņu pasaule” (*Старогерманский мир*) (Брюсов 1973: 464). Dzejnieks skaidri norāda uz leģendas vāciskajiem avotiem, tas redzams arī citu dzejoļu nosaukumos („Iz Nībelungiem” (*Из Нибелунгов*), „Volframa fon Ešenhaha manierē” (*В манере Вольфрама фон Эшенбаха*) u.c.). Var izvirzīt pieņēmumu, ka Nībelungu un V. fon Ešenhaha kontekstā V. Brjusovs ir domājis Strasbūras Gotfrīda leģendas versiju par Tristanu un Izoldi¹⁷⁸. Tādējādi V. Brjusovam šajā posmā (1913) leģenda par Tristanu un Izoldi noturīgi asociējas ar vācu pirmavotiem, to apstiprina arī romāna „Ugunīgais eņģelis” (*Огненный ангел*) konteksts: šajā tekstā Tristana un Izoldes tēli V. Brjusova daiļradē parādās pirmo reizi (Брюсов 1993: 360).

V. Brjusova 1920. gadu dzejoļos noteikt Tristana un Izoldes mitologēmas pirmavotus ir samērā sarežģīti, jo šie dzejas teksti ir piesātināti ar visdažādākajām kultūras alūzijām (sk. apakšnodaļu 4.1.1.). Pirmavotu noskaidrošanā var līdzēt dzejoļa „Viedās šausmas” publikācijas vēsture. Dzejoli V. Brjusovs publicējis divreiz: krājuma „Tādās dienās” ciklā „Virs pasaules ugunsкура” (*Над мировым костром*)¹⁷⁹; un žurnāla

¹⁷⁸ 1919. gadā A. Bloks iecer drāmu „Tristans”, tās plānu viņš veido, balstoties uz Ž. Bedjē romānu (teksts netika uzrakstīts). Plāns izstrādāts līdz sestajai aīnai (kuģis, uz kura atrodas Tristans un Izolde, dodas pie karaļa Marka), pēc kuras A. Bloks līcis piezīmi: „Pēc Vāgnera?” Pēc Strasbūras Gotfrīda?”. Proti, A. Blokam sižets par Tristanu un Izoldi visprecīzāk attēlots šķiet tieši vācu pirmavotos (*Гозенпуд* 1990: 274–275).

¹⁷⁹ Krājumā iekļauti astoņi dzejoļi: *В такие дни, На высях, Под гулы и взрывы, Вещий ужас, Рассвет, Заклятье Эроса, Klassische Walpurgisnacht, Гимн Афродите*.

Художественное слово otrajā numurā – ciklā „Seši dzejoļi” (*Шесть стихотворений*) ar nosaukumu „Himna naktij” (*Гимны ночи*) (Брюсов 1920: 13–15).¹⁸⁰

Lai Atlantīdā nakts himnas dzied, –

Mums kaisles viedās šausmas – mūžos dziedāt! (Брюсов, 1973: 61)¹⁸¹

Var pieņemt, ka dzejoļa „Himna naktij” nosaukums nav radies nejauši. 1913. gadā V. Brjusovs lasa lekciju „Par Novalisu” (*О Новалисе*), kurā cita starpā stāsta par vācu dzejnieka „Himnām naktij”. Savukārt vispārzināms ir fakts, ka R. Vāgnera operas „Tristans un Izolde” otrajā cēlienā Melota sarīkotā nakts tikšanās aina izskan kā himna naktij – nāvei, kurā saklausāmas atbalsis no Novalisa „Himnām naktij” (*Браудо* 1909: 49)¹⁸². Iespējams, V. Brjusovs to intuitīvi nojauta, un tāpēc šajā dzejolī parādās „Tristana un Izoldes sapnis” (tieši sapņa motīvs norāda uz saistību ar Vāgnera operas otro cēlienu, sk. nodaļu 2.1.). Tādējādi V. Brjusovam leģenda par Tristanu un Izoldi patiešām asociējas ar visu vācu kultūru. Dzejolis *Klassische Walpurgisnacht* (ir saglabājies gan ciklā „Virs pasaules ugunsкура”, gan „Sešos dzejoļos”) ir tieša norāde uz J. V. Gētes „Faustu” un vēl jo vairāk pastiprina šo iespaidu.

Visas vācu kultūras ietvaros sižetu par Tristanu un Izoldi skata arī Vsevolods Češihins. Runa ir par dzejoli soneta formā „Pirms izšķirošās kaujas” no krājuma „Patriotiskie dzejoļi” (*Патриотические стихотворения*). Uz krājuma vāka norādīts šī izdevuma mērķis: „Visi tīrie ienākumi tiks novirzīti karavīru un viņu ģimeņu vajadzībām” (*Весь чистый сбор идет на нужды воинов и их семейств*), – un tas padara skaidrāk nolasāmu dzejoļu kopējo kontekstu, virzītu uz krievu karavīru kaujas spara uzturēšanu. Tāpēc vēl jo vairāk neiederīga pirmajā mirklī šķiet Tristana un Izoldes tēla klātbūtne šajā krājumā: „Cik skaisti ir senā romāna vārdi: / „Viņa noasiņoja, nepārdzīvojusi Tristanu, / Izolde noasiņoja aiz mīlas un as’rām!”” (*Чешихин* 1914: 13).

V. Češihina grāmatas adresāts ir krievu karavīrs; krājumā iekļauti dzejoļi „Krievu karavīram 1914. gadā” (*Русскому воину 1914 г.*), „Sonets virsniekam, kurš atsūtījis ziņu no kaujas lauka” (*Сонет офицеру, приславшему весточку с поля битвы*), „Karavīram, kurš lasīja manu dzeju biedriem ierakumos” (*Воину, читавшему мои стихи товарищам в окопе*) u.c. Krievu karavīra ienaidnieks grāmatā ir „vācietis”. Piemēram, dzejolī

¹⁸⁰ Četri ciklā „Seši dzejoļi” ietvertie dzejoļi sakrīt ar ciklu „Virs pasaules ugunsкура” no krājuma „Tādās dienās”; trīs dzejoļi ir saglabājuši savus nosaukumus: *В такие дни*, *Klassische Walpurgisnacht* un *Гимн Афродите*.

¹⁸¹ Пусть гимны ночи в Атлантиде петь, — / Нам страсти вещей ужас — вечно петь! Jāatzīmē, ka abi nosaukumi („Viedās šausmas” un „Himna naktij”) iekļauti arī pašā dzejoļa tekstā, tādējādi tie abi bija iespējami kā nosaukumi.

¹⁸² Šāds uzskats raksturīgs ne tikai krievu kultūrai, sk. piemēram: Priifer A. (1906). Novalis Gimnen as die Nacht in ihrer Beziehungen zu Wagners “Tristan und Isolde”. In: *Richard Wagner jahrbuch*, S. 290–304.

„Imperatoram Vilhelmam” (*Императору Вильгельму*): „Tev es bojāēju vēstu, / Kā viskrievijas naidniekam” (*Чешихин 1914:6*)¹⁸³; vai dzejolī „Krievu karavīram 1914. gadā”: „Zemi vācietis vai vampīrs, / pārzvēros un pārvācos? / Krievs – lūk, kas pasauli / pārkrievos, cilvēciskos!” (*Чешихин 1914:1*)¹⁸⁴

V. Češihina grāmatā atklāti ir pieteikta vēlēšanās izveidot „jaunu, krievisku, trešo Romu” (*новый, русский, третий Рим*) (*Чешихин 1914: 1*) un „pārkievot pasauli” (*обрусить мир*). Tomēr, runājot par kultūras atsaucēm krājumā, jāatzīmē, ka tās galvenokārt ir vērstas uz vācu kultūras tēliem: „ar Šūberta lūgsnu “Ave Maria” / dziedātāja žēlastību slāviem lūdz” (*Чешихин 1914:4*); „teica dzejnieks gudri un tieši, - / Lasi Gēbeļa „Rubīnu”!” (*Чешихин 1914:7*); „Šillera-dzejnieka kreklā / Tu priecēji jaunavu acis” (*Чешихин 1914:11*)¹⁸⁵.

Kā nepārprotami secināms no V. Češihina 1894. gadā publicētā raksta, senais romāns par Tristanu un Izoldi dzejniekam ir cieši saistīts ar vācu kultūru, kuras ietvaros, pateicoties R. Vāgneram, viņš ir atradis jaunu dzīvi (*Чешихин 1894: 31–47*). Tādējādi V. Češihins ar krievu karavīru, kuram veltīts šis krājums, sarunājas vācu kultūras valodā, un tam ir vairāki skaidrojumi. Pirmkārt, tādā veidā dzejnieks demonstrē krievu tautas diženumu, pieņemot un atzīstot ienaidnieka kultūru, un neslēpjot vēlmi attiekties pret ienaidnieku tādēļ draudzīgi. Tas spilgti redzams dzejolī „Karagūsteknim” (*Военнопленному*).

Тikai kaujas laukā pret vācieti

Naidīgs ir krievs kā pret pretinieku.

Pret tevi kā pret brāli-svešzemnieku,

Es ar draudzību izturēties varu (*Чешихин 1914:11*).¹⁸⁶

Ne velti dzejolim dots nosaukums „Karagūsteknim” – gūstā kritušam ienaidniekam krievu karavīrs jūt un cieš līdzī kā draugam, un tas vēlreiz apstiprina domu par krievu garīgo cildenumu, kas V. Češihina tekstā nolasāms neslēpti.

Lai pret saviem kara gūstekņiem

Bargi ir kareivīgie teitoņi -

Криевs nemainīgi ir labestīgs,

¹⁸³ „Тебе я гибель предвещаю, / Как всероссийскому врагу”

¹⁸⁴ „Землю немец ли, вампир, / озверит и онемечит? / Россиянин – вот кто мир / обрусит, очеловечит!”

¹⁸⁵ „молитвой Шуберта „Ave Maria” / певица милость на славян зовет”; „сказал поэт умно и точно, – / Читай у Гебеля „Рубин”!”; „рубашкой Шиллера–поэта / ты восхищал девичий глаз”.

¹⁸⁶ Но лишь на поле битвы к немцу / Враждебен русский, как к врагу. / К тебе–ж, как к брату–иноземцу, / Я с дружбой отнесись могу.

Slāpējot dusmas un vaidus (*Чешихин* 1914:12).¹⁸⁷

Tādējādi vācu kultūras pieņemšana pat kara apstākļos demonstrē krievu tautas spēku un neuzvaramību, spēju saglabāt cilvēcību.

Otrkārt, neskaitāmās tekstā nolasāmās kultūras norādes uz vācu kultūru var skaidrot ar V. Češihina izvēlētu māksliniecisku stratēģiju, par ko viņš pats raksta dzejolī „Aizlūgumā 1914. gada 20. augustā Rīgas katoliskajā Dievmātes baznīcā” (*На молебствии 20 августа 1914 г. в католическом храме Богородицы в Риге*).

Dīvaini man, ka vācu Šūberts

Slāvu mērķiem kalpo šobrīd? – Lai!

Humāns ir viņa gigantiskais gars,

Un katrs dzejnieks šo dziesmu no galvas (*Чешихин* 1914:4).¹⁸⁸

Grāmatā „Patriotiskie dzejoļi” V. Češihins apgalvo, ka kultūra pieder visiem cilvēkiem (F. Šūberta vispārcilvēciskums ir zināms visai krievu tautai). No šī viedokļa raugoties, leģendas par Tristanu un Izoldi iekļāvums pārstāj būt pretrunīgs: leģenda V. Češihinam ir vispārcilvēciska, īpaši R. Vāgnera apdarē (*Чешихин* 1894: 39–42). Tristana un Izoldes tēli ir saprotami jebkuram cilvēkam neatkarīgi no tautības vai valodas.

Doma par sižeta par Tristanu un Izoldi vispārcilvēcisko un universālo raksturu apstiprinājumu rod faktā, ka krievu mākslinieciskie teksti par Tristanu un Izoldi balstās ne tikai uz vācu, bet uz daudznacionāliem sižetiskajiem pirmavotiem.

Daži krievu teksti par Tristanu un Izoldi balstās galvenokārt uz franču pirmavotiem, pateicoties Ž. Bedjē romāna A. Veselovska kvalitatīvajam tulkojumam,¹⁸⁹ kā arī viņa rakstam un tam sekojošiem populārzinātniskiem apcerējumiem un kritikām, kas sižetu par Tristanu un Izoldi iekļāva franču viduslaiku literatūras kontekstā. A. Belijs atmiņās „Divu gadsimtu mijā” (*На рубеже двух столетий*) atceras savu franču valodas skolotāju ciešā saistībā ar sižetu par Tristanu: „Ar Adojū jaunkundzi bija viegli; visas viņas stundas

¹⁸⁷ „Пускай к своим военнопленным / Суров воинственный тевтон, – / Пребудет русский неизменным / В добре, скрывая гнев и стон”.

¹⁸⁸ „Иль странно мне, что Шуберт сей германский / Славянской цели служит нынче? – Пусть! / Всечеловечен дух его гигантский, / и всяк поет ту песню наизусть”

¹⁸⁹ Visticamāk, tieši par Ž. Bedjē romānu raksta M. Cvetajeva 1927. gada 15. jūlija vēstulē B. Pasternakam: „Boriss, vai tu kādreiz esi lasījis Tristanu un Izoldi oriģinālā? [...] par [...] Tristana precībām ar citu Izoldi (it kā būtu vēl cita!) — *aux blanches mains* (Цветаева 2004-2013). Citāts franču valodā ļauj izdarīt pieņēmumu, ka runa ir par tekstu franču valodā, lai gan nav izslēgts, ka, M. Cvetajeva runā par agrīnajām leģendas versijām (piemēram, Tomasa romāns, kur arī ir epizode, kad Tristans apprec citu Izoldi). Sk. romāna izdevumu: Bedier, J. (1902) *Le roman de Tristan par Thomas*. Tome Premier. Paris: Librairie de Firmin Didot et C.

beidzās ar virkni bretoņu leģendu pārstāstu, leģendu par Tristanu utt.” (*Белый* 1989: 158)¹⁹⁰

V. Brjusova dzejolī „Bojāejas kārdinājums” rindas „Vai grēcīgais Tristans, tas ideālais bruņinieks / Lonnuā iekarojušais, Roaldam dāvanā” (*Брюсов* 1973: 147) norāda ne tikai uz to, ka V. Brjusovs labi pārzināja leģendas tekstu, bet arī uz pievēršanos, visticamāk, franču pirmavotiem. Leģendā ir epizode, kurā Tristanus uzzina, ka viņa tēva slepkava Morolds ir atņēmis dzimtai piederošās zemes (t.i., Lonuā zemes). Tristans cīnās ar Moroldu un nogalina to, atstājot zemes sava audzītēva Roalda (Roalda Vīravārda) pārvaldībā. Šis sižets atrodams, piemēram, Strasbūras Gotfrīda sacerējuma, taču īpašvārdu Lonuā un Roalds rakstība drīzāk norāda uz leģendas franču versijām.¹⁹¹ Rusificējot Gotfrīda versiju, šie īpašvārdi rakstās kā Lonoisa (*Лонойс*) un Ruāls (*Руаль*)¹⁹². M. Kuzmina dzejoļos „Tristana elēģija” un „Krēsla” sastopami vārdi franču valodā: *transatlantiques* dzejolī „Tristana elēģija” un *Grand Saint Michel, protégé nous* dzejolī „Krēsla”. M. Kuzmina ar Tristanu saistīto tekstu galvenais pirmavots ir R. Vāgnera opera „Tristans un Izolde” (*Шмаков* 1989: 33). Tāpēc, iespējams, franču iestarpinājumus var skaidrot ar faktu, ka 1899.–1900. gadā Tristana un Izoldes partijas operas krievu inscenējumos tika izpildītas franču valodā.¹⁹³

Bretoņu leģendas (ķeltu mitoloģija)¹⁹⁴ kā krievu dzejoļu par Tristanu un Izoldi pirmavots sastopamas M. Kuzmina tekstos (*Шмаков* 1989: 40), J. Terapiano dzejoļos:

¹⁹⁰ A. Belija memuāru komentāros A. Lavrovs apraksta arhīvu materiālu (A. Belija vēstuli R. Ivanovam-Razumņikam), kurā A. Belijs raksta par savu radošo ieceri – poēmu „Tristans”. Teksts netika pabeigts, A. Belijs atzinās: „No visa atmiņā palikušas divas neticamas rindas: O, - līdzinieks, līdzinieks! O, - mana otrā seja!” (*Белый* 1989: 469)

¹⁹¹ Visticamāk, kā tā ir Ž. Bedjē versija, Krievijā zināma pēc A. Veselovska tulkojuma, lai gan šajā tulkojumā tiek lietota forma Loonuā (Loonois, *Лоонуа*), sk., piemēram: Бедье, Ж. (1993). *Тристан и Изольда*. Москва: Аргус, с. 192. Roalds un Lonuā sastopami, piemēram, Berula tekstā: Беруль. (1976). *Роман о Тристане. Легенда о Тристане и Изольде*. А. Д. Михайлов (изд.). Москва: Наука, с. 19–103.

¹⁹² Pilns Strasbūras Gotfrīda romāna „Tristans” teksts pieejams: Strassburg, G. (1855). *Tristan und Isolde*. [tiešsaite] [atsauce 26.10.2013.] Leipzig: T.U. Brodhaus. Pieejams: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3160/1>.

¹⁹³ Interesanti, ka gandrīz visi Parīzes emigrācijas ar Tristanu un Izoldi saistītie teksti par vienu no pamatavotiem izvēlas tieši franču tekstus. Piemēram, uz Ž. Bedjē romānu un „uz seniem 12. gadsimta tekstiem: franču, itāļu un krievu” (*Ремизов* 2001: 413) A. Remizovs atsaucas garstāsta „Tristans un Izolde” priekšvārdā. I. Odojevcevas romānā viens no galvenajiem personāžiem – angļu puisēns Kromvels – lasa tieši franču (nevis angļu, kā varētu domāt) romānu par Tristanu un Izoldi: „Lūk pa tādu jūru peldēja Izolde - Kromuēls aizvēra grāmatu un paraudzījās tālē [...] Te, Biarricā, ir traka, priecīga un piedauzīga dzīve [...] Un mūžīgās okeāna šalkas. Un kairais gaiss. Un muļķīgās grāmatas” (*Одоевцева* 2011: 327) („Вот по такому морю плыла Изольда, – Кромуэль закрыл книгу и посмотрел вдаль [...] Тут, в Биаррице, какая-то сумасшедшая, веселая и неприличная жизнь [...] И вечный шум океана. И раздражающий воздух. И глупые книги.”) Ļoti iespējams, ka uz Ž. Bedjē tekstu savā diptihā „Tristans” un „Izolde” balstās arī J. Terapiano (sk. arakšnodaļu 4.2.3.). Visbeidzot, V. Smoļenskis (*Владимир Алексеевич Смоленский*) 1947. gadā ķeras pie Ž. Bedjē romāna poētiskas pārstrādāšanas un tulkošanas (klajā nāk tikai daļa no šī dzejiskā tulkojuma; tā publicēta 1947. gada almanahā „Orions” (*Орион*)) (*Смоленский* 1947: 30-50).

¹⁹⁴ Krievu kultūrai gadsimtu mijā ir raksturīga interese pret ķeltu kultūru. Sk., piemēram, А.А. Smirnova rakstus „Jaunajā Brokgauza un Efrona vārdnīcā”: Смирнов, А.А. (1914) Кельты. В: *Новый*

„Bretoņu bardi slavinās turpmāk / Nelaimi tagad līdz laikmetu beigām” (*Терапиано* 1963: 49), kā arī A. Remizova garstāstā „Tristans un Izolde” (*Ремизов* 2001: 413).¹⁹⁵ Apzīmējums „ķeltiskā Jaroslavna” M. Kuzmina dzejolī „Krēsla” apvienojumā ar raudām klintīs, visticamāk, ir atsauce uz ķeltu sižetu par Deidru un Naīzu, kurā Deidra pēc sava mīļotā nāves sasiņ savu galvu pret klinti un mirst.¹⁹⁶ Tieši šo sižetu A. Veselovskis aplūko kā sižeta par Tristanu un Izoldi paralēli (*Веселовский* 1903: viii). Pētnieks redz saikni starp sižetiem par Deidru – Naīzu un Tristanu – Izoldi, pirmkārt, mīlas un nāves tēmā (*Веселовский* 1903: xii), otrkārt, līdzīgajos motīvos:¹⁹⁷ dzīvības un medību motīvs (toposs) un uz mīlnieku kapiem augošo koku (augu) motīvs (*Веселовский* 1903: xii). Krievu tekstos par Tristanu un Izoldi meža toposs ir viens no iecienītākajiem (sk. nodaļu 3.1.). Krievu tekstos ir sastopams arī uz Tristana un Izoldes kapa kopiņām augošās floras motīvs; tieši tas nolasāms J. Terapiano tekstā: „Ziedošas rozes apvīs divus kapus abatijā” (*Терапиано* 1938: 21), ne tik atklāti – B. Pasternaka rindās: „Virs Izoldes klēpja lakstīgalas treļļos / Aizsmaka Tristana stingums” (*Пастернак* 1989: 137). Iespējams,¹⁹⁸ arī šī ir norāde, ka krievu autori labi apzinās sižeta par Tristanu un Izoldi saistību ar ķeltu mitoloģiju. Arī ķeltu mitoloģijā Tristana tēls tradicionāli tiek saistīts ar sauli – tas spilgti atklājas Borisa Poplavska dzejolī „Mistiskais rondo I”.

„Guļ saulē to zelta dvēseles

Kas tic. [..]

Ak, Tristan, ej garām gadsimtiem

Un ieklausies. [..]

Es uz saules tevi gaidīšu (*Поплавский* 1931: 54)

энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. 21 том, С. 456-457. Смирнов, А.А. (1914) Ирландская литература. В: *Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. 19 том, С. 648-652. Tos rakstus A. Bloks norādīja kā savas drammas „Tristans” avotus (*Жирмунский* 1964: 16).

¹⁹⁵ Sacerot „Tristanu un Izoldi” A. Remizovs raksta N. Kodrjanskai: „Pēdējās naktis pavadu ar Tristānu un feju Sinu, viņu ievadu stāstā, un viss būs citādi, ne francisks, ne vācisks, bet ķeltisks” (*Кодрянская* 1959: 264). Sk.: Кодрянская, Н. (1959). *Алексей Ремизов*. Париж, с. 264. A. Remizova darba ar ķeltu avotiem detalizēta analīze ir atrodamā A. Gračevas rētījumā: Грачева, А. М. (2001). Повесть А. М. Ремизова „Тристан и Исольда”. История текста. В: Кузнецова, О. А. (ред.). *Русский модернизм: проблемы текстологии*. СПб: Алетейя, с. 130–151.

¹⁹⁶ Sk. sīkāk: Шамаков, Г. (1989) Михаил Кузмин и Рихард Вагнер. В: Malmstad J.E. (ed.) *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin*, Wien: Wiener Slawistischer Almanach, С. 31-46.

¹⁹⁷ A. Smirnovs publikācijā „Romāns par Tristanu un Izoldi pēc ķeltu avotiem” (*Роман о Тристане и Изольде по кельтским источникам*) raksta: „Ar ķeltu materiālu mēs saprotam nebūt ne izteikti ķeltisko, bet leģendu kopumu [..], kas fiksēts ķeltu valodās un ienācis ķeltu tautu dzejā un folklorā.” (*Смирнов* 1932: 17) Bretaņas salu ķelti ir mantojuši daudz kā no „šīs zonas senākām ciltīm” (*Смирнов* 1932: 17), tā arī antīkus, vācu un skandināvu sižetus (*Смирнов* 1932: 18). Tieši tāpēc runa nav par motīviem, kas ir tikai ķeltu kultūrā, bet par motīviem, kas ienākuši leģendā par Tristanu un Izoldi, visticamāk, tieši no ķeltu avotiem.

¹⁹⁸ A. Veselovskis norāda uz to, ka šis motīvs ir izplatīts arī citās kultūrās – vācu, romāņu, slāvu u.c. (*Веселовский* 1903: viii).

Ķeltu pēdas krievu tekstos par Tristanu un Izoldi vērojamas leģendas fantastiskajā elementā – pirmais par to raksta A. Kirpičņikovs: „Visas [...] fejas, milži, punduri, pasakainie brīnumi, V. Šekspīra raganas un elfi [...], viss nāk no ķeltiem” (*Кирпичников* 1869: 91). Burvestība, fejas un milži, kas nākuši no ķeltu mitoloģijas, ir ļoti organiski viduslaiku leģendai par Tristanu un Izoldi, bet krievu tekstos (pārsvārā neomitoloģiskajos) šie motīvi bija ne visai pieprasīti. No visiem fantastiskajiem elementiem, kas attiecināmi uz ķeltu mitoloģiju, krievu dzejas tekstos (Č. de Gabriaka, M. Kuzmins, J. Terapiano) aktualizēts tikai burvestības motīvs, burvju mīlas dzira un dziedināšana ar zālītēm, kas saistīta ar Izoldi (sk. nodaļu 3.1.).

Īpaši saistoša no ķeltu fantastisko motīvu skatupunkta ir A. Bloka iecere uzrakstīt vēsturisku drāmu „Tristans”.¹⁹⁹ Daži ieceres elementi ļauj izdarīt pieņēmumu, ka runa lugā būs par viduslaiku Eiropu ar tās feodālajām attiecībām starp karaļiem, baroniem (*Блок* 1961: 545–547) un Tristanu, kuru Izolde uzskata par „žonglieri” (*жонглер*) (*Блок* 1961: 547). Taču lielākā ieceres daļa attiecas uz agrīniem leģendas par Tristanu un Izoldi variantiem: nepatiesās Tristana apsūdzības burvestībā, cīņa ar milzi Moroltu un pūķi, brīnumainais Morolta izaicinājums Tristanam uz cīņu (trīs reizes), divu bezdelīgu ar zelta matu motīvs.²⁰⁰ Saglabājušies ir tikai drāmas pirmās ainas uzmetumi, tāpēc grūti pateikt, vai A. Bloks būtu atstājis šos motīvus vai nē. Taču milža un apsūdzības burvestībā tēls vēsturiskas drāmas iecerē ļauj izdarīt pieņēmumus par to, uz ko tiecās dramaturgs, kad nolēma sižetu par Tristanu un Izoldi iekļaut vienā virknē ar vēsturiskām lugām – stāsts par Kalitu un Kuļikovas kaujas notikumiem (*Блок* 1961: 547–48). A. Bloks (vismaz ieceres stadijā) nolemj, caur viduslaiku drāmas prizmu (sekojot Ž. Bedjē metodei), radīt vēsturiski citu laikmetu, laikmetu, kurā ķeltu kultūrā dzīvoja Tristans. A. Bloks izmanto savus avotus (to vidū ir V. Češihina tulkojums ar komentāriem), mēģinot atrast ticamus faktus, kas saglabājušies no vēsturiskā Tristana.²⁰¹ Šādu minējumu var izdarīt, pamatojoties uz diviem apstākļiem. Pirmkārt, tas, ka Bloks ir saglabājis ainas ar milzi Moroltu un Tristana apsūdzībām burvestībā, kas ir neparasti 20. gadsimta vēsturiskās drāmas kontekstā, taču

¹⁹⁹ Iecere aprakstīta un komentēta šādos izdevumos: Медведев, П. (1928). *Драмы и поэмы А. А. Блока: Из истории их создания*. Ленинград: Издательство писателей, с. 141–143, 155–160. Гозенпуд, А. (1990). *Рихард Вагнер и русская культура: Исследование*. Л.: Русский композитор, с. 270–275.

²⁰⁰ Divas bezdelīgas parādījās ar Izoldes matu, tā karalis Marks nolēma aprecēt sievieti, kam pieder šie mati.

²⁰¹ A. Bloka vēsturiskums organiski iekļaujas 19.–20. gs. mijas Artura cikla tekstu uztveres kontekstā. Mēģinājumi atrast reālas ģeogrāfiskas vietas, kā arī izdibināt Artura cikla personāžu vēsturisko biogrāfiju (tostarp arī Tristana un Izoldes) attiecināmi uz 19. gs. beigām. Sk., piemēram, Ritson, J. (1825). *The Life of King Arthur: From Ancient Historians and Authentic Documents*. London: Payne; Malone, K. (1924). The Historicity of Arthur. *Journal of English and Germanic Philology*, № 23, pp. 463–491; Loth, J. (1925). L'historicité d'Arthur d'après un travail récent. *Revue Celtique*, № 42, pp. 306–319.

absolūti organiski 12. gadsimta viduslaiku autoriem, kuri pievērsās sižetiem: pūķi, milži un magi ir daļa viņu redzējuma par 5.–6. gadsimta notikumiem ķeltu Tristana laikā.

Otrkārt, A. Bloks kā avotu savai drāmai aktīvi izmanto Ž. Bedjē „Romānu par Tristanu un Izoldi”, lielākā ieceres daļa atgādina A. Bloka konspektu par to, ko viņš ir izlasījis Ž. Bedjē darbā (kas šajā teksta radīšanas līmenī ir pilnīgi iespējams). Piemēram, Ž. Bedjē darbā: „Norunātajā dienā Tristāns nostājās uz purpura **paklāja** un lika sevi **apbruņot** cildenajam gājienam. Viņš ietērpās rūdīta tērauda bruņās un ķiverē. **Baroni raudāja aiz želuma par drošsirdīgo bruņinieku un aiz kauna par sevi.** [...] Tristāns viens pats iesēdās laivā viens un stūrēja uz Svētā Samsona salas pusi. Morolds bija uzvilcis mastā krāšņu purpura buru un piestājās salā pirmais [...] Un abi, **viens otru ar aizskarošiem vārdiem sakūdinādami ciņai**, devās salas dziļumā.” (Bedjē 1976: 12, 15)²⁰² A. Bloka tekstā: „Tristans tiek **apbruņots uz paklāja. Baroni raud aiz kauna un želuma.** Morolts un Tristans **uzkurina viens otru ar lamu vārdiem**” [izcēlumi mani – A. V. (Блок 1961: 547)]²⁰³.

Zīmīgas ir dažas atšķirības A. Bloka un Ž. Bedjē darbā. Piemēram, Tristana un Morolta cīņas epizodē Ž. Bedjē darbā pirmais salā ierodas Morolts, turpretī A. Bloka tekstā – Tristans: „Tristanu pavada tauta. Viņš aizpeld uz salu. Atpeld **arī** Morolts.” [izcēlumi mani – A. V.] (Блок 1961: 545).²⁰⁴ Turklāt A. Bloka darbā par aktīvu personāžu kļūst Andrē – karaļa Marka brāļa dēls – viņš izliekas, ka ir nogalinājis Tristanu un kā pierādījumu Izoldei atnes Tristana zobenu (Блок 1961: 547); bet Ž. Bedjē darbā Andrē parādās tikai tajās ainās, kur karalim Markam liek noticeēt ka Tristans ir nodevējs. Tieši šīs dažas atšķirības ļauj izdarīt secinājumu par to, ka sekošanai Ž. Bedjē versijai nav gadījuma raksturs.

Šajā sakarā īpaši interesanta šķiet pēdējā saglabājusies piezīme: „Pēc Vāgnera? Pēc Strasbūras Gotfrīda?” (Блок 1961: 546). Iespējams, kā atzīmē P. Medvedevs (*Павел Николаевич Медведев*) un A. Hozenpuds, A. Bloks tiešām izvēlējies, kam sekot, rakstot ainu ar mīlestības dzērienu uz kuģa (Медведев 1928: 160; Гозенпуд 1990: 274). Taču, tikpat iespējams, ka A. Bloks noraidījis abas piedāvātās versijas: gan Gotfrīda frivolo dēku

²⁰² „В назначенный день Тристан стал на **ковре** из драгоценной пурпурной ткани и велел **вооружить** себя для великого подвига. Он обрядился в панцирь и шлем из вороненой стали. **Бароны плакали от жалости к храбрецу и со стыда за себя.** [...] Тристан сел в лодку один и направился к острову Святого Самсона. Морольд натянул на мачту своей ладьи роскошный пурпурный парус и первым прибыл на остров. И оба, **возбуждая друг друга бранными словами**, направились в глубь острова” (Бедье 1903: 8–9). Krievu variants ir piedāvāts, jo tieši šo variantu bija lasījis A. Bloks.

²⁰³ „Тристан **вооружается на ковре. Бароны плачут от стыда и жалости. Морольд и Тристан возбуждают друг друга бранными словами**”

²⁰⁴ „Тристана провожает народ. Он отплывает к острову. Приплывает и Морольд”

versiju, gan R. Vāgnera mistiski traģisko stāstu. Ž. Bedjē uzdevums bija atgriezties pie leģendas par Tristanu pirmavota – pētniekam bija svarīgi rekonstruēt prototekstu, tāpēc Ž. Bedjē bieži izmanto pašu senāko no zināmiem leģendas tekstiem (un pašu tuvāko ķeltu avotiem) – fragmentus no Berulā romāna. Turklāt, saskaņā ar V. Žirmunskā teikto, A. Bloks ir bijis pazīstams ar Gastona Parisa rakstiem, kurš priekšvārdā Ž. Bedjē romānam, bet vēlāk arī rakstu krājumā „Viduslaiku poēmas un leģendas” (*Поэмы и легенды средних веков*) raksta par Ž. Bedjē centieniem tuvoties leģendas par Tristanu un Izoldi ķeltu saknēm (*Жирмунский* 1964: 16).

Ļoti reti krievu 20. gs. pirmās puses literatūras teksti pievēršas angļu pirmavotiem, lai gan tas neizbrīna, īpaši ņemot vērā, ka krievu kultūrcilvēki šos tekstus nezināja un nepievērsa tiem uzmanību. Izņēmums ir S. Maršaka teksts „Jūrnieka atpūta”, kas tika uzrakstīts ceļojuma laikā uz Angliju: „Ne visai bagātam angļu Rivjēras pilsētas – Kornvellas ceļiniekam vasaras mēneši nevar pasolīt neko labu. Tintadžela, ar stāvām klintīm un pils drupām, kur brīnišķā Izolde garās bezmiega naktīs savas rokas vijusi ap uzticamā suņa Hodeina kaklu, sērās par likteņa nežēlību un bruņinieka Tristāna nodevību; Tintadžela, dienas trubadūru, bet vēlāk arī Tenisona, Svinbērna un Viljama Morisa apdziedāta, jūlijā un augustā nonāk bagātu amerikāņu rīcībā, kas enerģiski veicina cenu pieaugumu vietējās viesnīcās” (*Мариак* 1972:154)²⁰⁵. Šajā tekstā Anglijas telpa (Kornvela, Tintažela) ir Tristana un Izoldes telpa, ko apdzied trubadūri A. Tenisons, Svinbērnis (*Algernon Charles Swinburne*) un Moriss (*William Morris*). Proti, autori, kuru spalvai pieder plaši pazīstamie teksti par nelaimīgo mīlētāju likteni. Šajā gadījumā vēršanos tieši pie angļu pirmavotiem nosaka personiski apstākļi – S. Maršaks ceļoja pa Angliju kopā ar sievu, studēja Londonas Universitātē (1912–1914) un tulkoja angļu balādes.

V. Brjusovam viņa iecerētajā (bet nepabeigtajā) krājumā „Cilvēces sapņi” ciklā „Anglija” ir divi dzejoļi, kas saistīti ar karali Arturu, proti, Artura tradīcija V. Brujosva apziņā ir cieši saistīta ar Angliju. Ciklā „Minūtes” ar Arturu saistīts dzejolis „Pavasara dziesma par mīlu” (*Весенняя песня о любви*) seko aiz dzejoļa „Tur, dienās...”, kurā ir arī

²⁰⁵ „Небогатому путнику города английской Ривьеры – Корнуолла в летние месяцы не могут посулить ничего доброго. Тинтаджель, с его крутыми скалами и развалинами того замка, где прекрасная Изольда в долгие бессонные ночи обвивала руками шею верного пса Годэйна, сетуя на жестокость судьбы и на измену рыцаря Тристана; Тинтаджель, воспетый древними трубадуррами, а в позднейшие времена Теннисоном, Суинберном и Вильямом Моррисом, – во дни июля и августа отдается в распоряжение богатых американцев, энергично содействующих повышению цен в местных отелях”. Par A. Tenisona ietekmi uz sižetu par Tristanu kontekstā ar M. Kuzmina darbu „Jūras idilles” (*Морские идиллии*) raksta G. Šmakovs, lai gan nenorāda šīs ietekmes konkrētus aspektus (*Шмаков* 1993: 40).

Tristana tēls (*Брюсов* 1973: 141). Iespējams, ka cikla veidošanas princips ir veids, kādā uzsvērt autora apzināšanos, ka Tristana un Izoldes stāsts ir cieši saistīts arī ar angļu tradīciju.

Pastarpināta atsauce uz angļu pirmavotiem var izpausties arī kā samērā bieži sastopama Tristana un Izoldes tēlu „saaudzēšana” ar Romeo un Džuljetas tēliem vienā tekstā. Piemēram, V. Brjusova dzejoļos „Uzlauzīšu durvis” un „Tur, dienās...”: „Murgi, Tristana vai Romeo nāve” (*Брюсов* 1973: 141). Nikolajam Ocupam tekstā „Dienasgrāmata dzejā”: „Ne Izoldes bojāēja, ne Tristana, / Ne divu gandrīz bērnu Veronā” (*Окуп* 1993: 429)²⁰⁶. Arī travestētā variantā, N. Teffijas replikā par viņas pašas dzejoļiem, kas veltīti kaķiem: „Man ir vesels kaķu eposs [...] „Tīģerkaķis” un „Baltķepīte” ir tā galvenie tēli. Viņi ir kaķu Tristāns un Izolde vai Romeo un Džuljeta” (*Одоевцева* 1989: 90). Tomēr visticamākais izskaidrojums šādai tēlu „saaudzēšanai”, iespējams, slēpjas krievu kultūras apziņā klātesošajai kultūrsaitei starp R. Vāgneru un V. Šekspīru un traģēdiju „Romeo un Džuljeta”, par kuru daudz domāja arī R. Vāgners, radot savas operas muzikālo tekstu (*Гозенруд* 1990: 269).

Visbeidzot, Vjač. Ivanova melopejā „Cilvēks” un daļēji saglabātajā M. Kuzmina dzejolī „Tristans” sižeta par Tristanu un Izoldi kontekstā parādās atsauce uz austrumu tradīciju – tas ir Gulistānas tēls: „No lakstīgalu burvības / Vīrs Gulistānas rozēs” (*Вяч. Иванов* 1920: 10)²⁰⁷; „Gulistāna vīna smelotājs, Ko vilcinies? Sauc Tristānu!” (*Шмаков* 1989: 41)²⁰⁸. Gulistāna/Suristāna (rožu zeme) – poētisks Persijas nosaukums, 11. gadsimta persiešu dzejnieks Fahraddins Gurgani (*Фохраддин Гургани; Fakhraddin Asaad Gorgani*) uzraksta darbu „Viss un Ramīna”, kam ir daudz paralēlu motīvu ar sižetu par Tristanu un Izoldi (*Жирмунский* 1979: 41). Tādējādi krievu autori implicīti kontaminē sižetu par Tristanu un Izoldi ar sižetu par Visu un Ramīnu, apzinoties sižetu par Tristanu un Izoldi kā pasaules sižetu – sižetu, kas ir atstājis Eiropas kultūras robežas (mītiskais sižets).

Iespējamība sasaistīt krievu kultūras tekstus par Tristanu un Izoldi ar literāriem un ar literatūru nesaistītiem pirmavotiem, kā arī ar daudzveidīgu dažādu nacionālo kultūru materiāliem, ļauj secināt, ka gan mākslinieciskajos tekstos, gan zinātniskajos, populārzinātniskajos tekstos un kritikā ir atspoguļojusies izpratne par to, sižets par Tristanu un Izoldi ir pasaules kultūrtelpai piederīgs, vispārcilvēcisks un universāls.

²⁰⁶ „Ни Изольды гибель, ни Тристана, / Ни в Вероне двух почти детей”

²⁰⁷ „От соловьиных чар / Над розой Суристана”

²⁰⁸ „Виночерпий Гулистана, Что же медлишь? Кличь Тристана”

2.4. Secinājumi par 2. nodaļu

Sižets par Tristanu un Izoldi krievu daiļliteratūrā popularitātes kalngalu sasniedza 20. gadsimta 20. gados. Šai laikā krievu kultūrā jau bija sagatavota augsne, lai pieņemtu un izprastu šo viduslaiku sižetu; tas notika, pateicoties daudzskaitlīgiem zinātniskajiem, populārzinātniskiem un kritiskajiem rakstiem, kas tika publicēti jau kopš 19. gadsimta beigām. Dažādi, reti sastopami, t.i., ne paši izplatītākie sižeta par Tristanu un Izoldi motīvi, kas iekļauti krievu mākslinieciskajos tekstos, kā arī to metatekstuālais raksturs liecina, pirmkārt, par labu materiāla pārzināšanu; otrkārt, par interesi par šo materiālu; treškārt, par gatavību izziņāt dažādus sižeta literāros avotus, pat ņemot vērā to acīmredzamu ar literatūru nesaistītu pirmavotu pārsvaru, proti, R. Vāgnera muzikālās drāmas kā galvenā pirmavota dominēšanu krievu kultūras sižetos.

Tieši R. Vāgnera operas nozīmīgā loma, translējot krievu kultūrā sižetu par Tristanu un Izoldi, ir iemesls tam, ka sižets galvenokārt tiek uztverts vācu kultūras ietvaros. Starp citiem cēloņiem, kas krievu kultūras īpašu uzmanību lika pievērst sižetam par Tristanu un Izoldi tieši kā vācu sižetam, ir jāatzīmē 20. gadsimta sākuma sociāli politiskā un kultūrsociālā situācija, proti, politiskais konflikts ar Vāciju, kas izpaudās arī kā aizliegums iestudēt R. Vāgnera operas. Krievu kultūras pastāvīgā pievēršanās Tristana un Izoldes mitologēmai tādējādi kļuva par neslēptu manifestāciju, kas pauda kultūras vērtību vispārcilvēciskumu. Turklāt šo vērtību atzīšana (piemēram, to iekļaušana oriģināltekstos) nedrīkstēja būt atkarīga no vēsturiskiem notikumiem (tas atklāti pausts V. Češihina dzejolī). Tādējādi attiecībā uz sižetu par Tristanu un Izoldi krievu kultūrā izzūd nacionālā (vācu)/transnacionālā (vispārējā) opozīcija.

Sižeta par Tristanu un Izoldi vispārcilvēciskais un universālais raksturs parādās arī tajā, ka krievu literārie teksti pievēršas, pirmkārt, dažādiem nacionālajiem pirmavotiem, turklāt dažādas nacionālās tradīcijas var izpausties viena autora tekstos, kas saistīti ar Tristanu (V. Brjusovs). Bez vācu tradīcijas, krievu literatūra samērā bieži atsaucas arī uz sižeta par Tristanu un Izoldi franču pirmavotiem. Īpaši tas raksturīgs Parīzes krievu emigrācijas literatūrai (I. Odojevceva, J. Terapiano, A. Remizovs, V. Smoļenskis), kas skaidrojams ar konkrētu vēsturisko situāciju. Otrkārt, sižetam par Tristanu un Izoldi universalitāti piešķir krievu kultūras labi apzinātā un veiksmīgi izmantotā sižeta saistība ar ķeltu mitoloģiju. Šī saistība galvenokārt izpaužas krievu daiļliteratūras tekstos par Tristanu un Izoldi dominējošajos dabas motīvos, kā arī fantastiskajā elementā.

Nozīmīga krievu daiļliteratūras tekstu par Tristanu un Izoldi iezīme ir bagātīgais muzikālo alūziju klāsts. Var un vajag runāt par šo tekstu muzikalitātes divējādo dabu, proti,

ne tikai par muzikalitāti, kas izpaužas saistībā ar R. Vāgnera operu, bet arī par muzikalitāti, kas saknes rod senajos leģendas avotos – ķeltu, seno valliešu, kā arī viduslaiku tekstos. Turklāt leģendas par Tristanu un Izoldi pirmavotu muzikalitāte bija viens no šī sižeta popularitātes iemesliem Sudraba laikmetā, kur mūzika bija iecelta universālās sākotnes, augstākās un pilnīgākās mākslas godā.

Tādējādi, tie vērojumi un atzinumi, kurus krievu kultūras pārstāvji pauda savos zinātniskajos, populārzinātniskajos un kritiskajos rakstos, atspoguļojumu rada arī krievu mākslinieciskajos tekstos. Un tas liecina par aplūkoto atzinumu noturīgumu.

3. nodaļa. Leģendas par Tristanu un Izoldi krievu invarianti.

Leģendas krievu teksta topoi un motīvi

Neraugoties uz avotu neviendabīgumu, kas gūst atspoguļojumu krievu daiļliteratūras tekstu korpusā par Tristanu un Izoldi, var runāt par leģendas krievu invariantu, kas izveidojās 20. gadsimta pirmajā pusē. Galveno šo invarianta modeļa īpatnību noteica tas, ka pamatā ir dzejas teksti un sižetiskā līnija tajos nav atspoguļota, jo naratīvs dzejas tekstiem nav raksturīgs nedz cilmes, nedz mākslinieciskajā un personāža runas uzvedības ziņā. Līdz ar to var runāt par noteiktiem tēliem un motīviem, kas atkārtojas krievu daiļliteratūras tekstos par Tristanu un Izoldi. Šie motīvi un tēli ir kopīgi praktiski visiem sižeta par Tristanu un Izoldi variantiem (literatūras un ne literatūras avotiem). Tēli un motīvi grupējas ap diviem sižeta pat Tristanu un Izoldi pamattoposiem: **meža – dārza toposs un jūras toposs.**

3.1. Meža – dārza toposs

Pēc A. Mihailova domām, mežs sižetā par Tristanu un Izoldi ir saistīts ar Tristana tēlu: „Mežs Tristana liktenī spēlē īpašu lomu. Tas vienmēr varonim ir draudzīgs. Te viņš medī, slēpjas no ienaidniekiem, uzglūn baroniem – nodevējiem, te pavada trīs grūtus, sūrus, bet brīnišķīgus gadus ar savu mīļoto. Mežs, lai gan bezgalīgs un amorfs, simbolizē zināmu drošu stabilitāti. Vismaz Tristianam. Tāpēc jau mūsu varonis tik bieži un tik labprāt slēpjas meža pavēnī. Ne velti viņš zina meža iemītnieku paradumus, atšķir zvēru pēdas, atdarina putnu balsis un vispār jūtas šeit kā mājās.” (*Михайлов* 1976: 645)

Meža – dārza toposs telpiskā ziņā saistāms ar oriģinālās leģendas diviem lokusiem – tas ir dārzs karaļa Marka pilī, kur slepeni tikās Tristans un Izolde, un Moruā mežs, kurp Tristans un Izolde aizbēga no karaļa Marka. Šajās divās epizodēs Tristans un Izolde izbauda viens otra tuvumu, tas ir, tieši šeit atklājas leģendas erotiskais komponents. Pirmkārt, tās ir Tristana un Izoldes slepenās tikšanās, kamēr viņi uzturas karaļa Marka pilī. Vienu no šādām tikšanās reizēm apraksta R. Vāgners operas „Tristans un Izolde” otrajā cēlienā. Arī daudzos viduslaiku tekstos ir stāstīts par Tristana un Izoldes tikšanos pils dārzā zem priedes. Viņi zina, ka šajā naktī Marks viņiem sekos, tāpēc notēlo viņam dialogu, kura uzdevums pierādīt abu nevainību. Otrkārt, Tristans un Izolde atklāti dzīvo kopā Moruā mežā, kurp viņi ir aizbēguši, lai paglābtos no karaļa Marka. Dzīvodami brīvā dabā un medīdami, Tristans un Izolde uzzina, ka karalis Marks ir atklājis šo slēptuvi un naktī nāks

viņiem pakaļ. Tad Tristans naktī noliek starp sevi un Izoldi šķēpu kā nevainības simbolu. Marks notic, ka Tristans un Izolde nav vainīgi, un piedod viņiem.²⁰⁹

Zīmīgi, ka pirmajā krievu literārajā tekstā, kas pilnībā saistīts ar sižetu par Tristanu un Izoldi, t.i., 1906. gadā publicētajā Mihaila Kuzmina stāstā „Spārni”, piedāvāts erotisks (miesisks) Tristana un Izoldes attiecību tēlojums. Turklāt šis skatījums tiek traktēts kā krievu skatījums uz leģendu. Pirms M. Kuzmina Tristana un Izoldes tēls krievu literārajos tekstos iekļāvās, pirmkārt, epizodiski (vārdi), un, otrkārt, bez saiknes ar krievu kultūru. Piemēram, D. Merežkovska romānā „Augšāmcēlušies dievi” leģenda par Tristanu un Izoldi ir Artura cikla bruņinieku romānu daļa, tie ir romāni, kas bija nozīmīgi Francijas karaļa Kārļa VIII personības veidošanā: „Kārlis [...], nokļuvis Francijas tornī un iedomājies sevi par neiespējamu varoņdarbu veicēju, tādu, par kuriem vēstīts Apaļā galda ceļojošo bruņinieku, Lancelota un Tristāna stāstos [...], sadomāja paveikt to, par ko bija lasījis grāmatās” (*Мережковский* 1993: 103).²¹⁰

Darba „Spārni” trešās daļas, kurā galvenais varonis Vaņa Smurovs iepazīstas ar R. Vāgnera operām, darbība notiek Itālijā. Tādējādi sižets par Tristanu un Izoldi M. Kuzminam šai posmā attīstās citas kultūrtradīcijas ietvarā; tradīcijas, ar kuru var iepazīties aiz Pēterburgas robežām. Tajā pašā laikā tieši galvenais varonis, krievu zēns, spriež par operu „Tristans un Izolde”: „Es vis domāju par Tristānu un Izoldi, - teica Vaņa, ejot ar Orsinī pa gaiteni. – Redz, ideāls mīlestības tēlojums, kaisles apoteoze, bet, ja raugās no malas un uz stāsta beigām, būtībā, vai tas nav tas pats, ko mēs vērojām tavernā uz Džuogo ielas? - Es ne visai saprotu, ko jūs gribat teikt? Vai jūs mulsina ķermeniskas vienošanās klātbūtne? - Nē, taču katrā reālā rīcībā ir kas smieklīgs un pazemojošs; nācās taču Izoldei un Tristānam atpogāt un novilkt savu apģērbu, bet apmetņi un bikses arī tad nebija poētiski, tāpat kā mūsu žaketes? - O! Kādas domas! Amizanti! – sāka smieties Orsinī, izbrīnīti raugoties uz Vaņu (*Кузмин* 1906: 105)²¹¹

²⁰⁹ Abas epizodes ir saistītas ar to, ko A. Veselovskis sauc par spēles elementu, t.i., ar Tristana un Izoldes viltību, kas vajadzīga, lai apmānītu karali Marku. Taču krievu daiļliteratūras tekstos šis elements nav atspoguļots.

²¹⁰ „Карл [...] Очувившись на престоле Франции и вообразив себя героем сказочных подвигов, во вкусе тех, какие повествуются о странствующих рыцарях Круглого Стола, Ланселоте и Тристане, двадцатилетний мальчик, неопытный и застенчивый, добрый и взбалмошный, задумал исполнить на деле то, что вычитал из книг”

²¹¹ „Я все думаю о Тристане и Изольде, – говорил Ваня, идя с Орсини по коридору. – Ведь вот идеальнейшее изображение любви, апофеоз страсти, но ведь если смотреть на внешнюю сторону и на конец истории, в сущности, не то же ли самое, что мы застали в таверне на Джуого? – Я не совсем понимаю, что вы хотите сказать? Вас смущает самое присутствие плотского соединения? – Нет, но во всяком реальном поступке есть смешное и уничижающее; ну ведь приходилось же Изольде и Тристану расстегивать и снимать свое платье, а ведь плащи и брюки были и тогда так

M. Kuzmins saprot, ka krievu kultūra tikai nesen ir sākusi iepazīties kā ar R. Vāgnera daiļradi, tā ar Tristana un Izoldes tēliem. Tomēr šāds atsvešināts (Viktora Šklovskā (*Виктор Борисович Шкловский*) apzīmējums; *Шкловский* 1970: 230)²¹² skatījums ļauj krievu kultūrai, kas personificēta Vaņas tēlā, saskatīt operā un leģendā to, kas paslīd garām eiropeiskajam, „pašmāju” skatienam (tas ļauj saprast Orsini izbrīnu, kurš patētiskā sajūsmā reaģē uz R. Vāgnera operu; *Кузмин* 1906: 105). M. Kuzmins stāstā „Spārni” R. Vāgnera operu atklāj ne tikai kā ideālu mīlas atainojumu, bet arī kā avotu, kas dod iespēju ieraudzīt un izjust leģendai tik svarīgo erotisko pamatu, Tristana un Izoldes miesisko saplūsmi. Līdz ar to šis motīvs kļūst par izejas punktu leģendas par Tristanu un Izoldi iedzīvināšanai krievu literatūrā.

Leģendas erotisko potenciālu ir saskatījis arī Aleksandrs Bloks, – tas atspoguļojas viņa lugā „Roze un Krusts”:

Bruņinieki! Ar mani! Ar mani!

Asins karsta!

Smaržas pilna nakts!

Laime atgriezies atkal!

Baisie sapņi atkāpušies!

Sapņos redzēju

Tikai tevi! (*Блок* 1971: 390)²¹³

Nav nejaušība, ka drāmas beigās, kad sižets kļūst eksplīcīti erotikas (Bertrāna nakts sardze zem Izoras un Aliskāna guļamistabas logiem), parādās slepenā dārza motīvs (arī rozes un pavasara kā auglības motīvs).

Ziedi, ak, roze,

Dārzā apslēptā,

Smaržo, kamēr virs zemes

Peld svētītais pavasars! (*Блок* 1971: 392)²¹⁴

Līdzīgi tēli parādās B. Pasternaka Tristanam veltītajā dzejolī „Daiļrades definīcija”.

Bet dārzā, kur no pagraba, iz ledus

Zvaigznes smaržīgi izpletušās

же мало поэтичны, как у нас пиджаки? – О! какие мысли! Это забавно! – рассмеялся Орсини, удивленно глядя на Ваню.

²¹² Atsvešinātība (*остраннение*) – termins, ko ieviesa V. Šklovskis, un kas izsaka jebkura priekšmeta pirmreizēju ieraudzīšanu ārpus ierastā konteksta, nevis apraksta to jau kā zināmu.

²¹³ *Рыцарь! Со мною! Со мною! / Жаркая кровь! / Благоуханная ночь! / Счастье вернулось опять! / Страшные сны миновались! / Сны мне снились / Лишь о тебе!*

²¹⁴ *Цвети, о, роза, / В саду заветном, / Благоухай, пока над миром / Плывет священная весна!*

Virš Izoldes klēpja lakstīgalas treļļos

Aizsmaka Tristāna stingums (*Пастернак* 1989: 137)²¹⁵

Tādējādi Tristana un Izoldes mīlestība krievu dzejas tekstos ir jutekliska, erotiska; tā izpaužas pieskārienos, skūpstos, saskaroties rokām un ķermeņiem: B. Poplavskas dzejolī: „Rokas dus, tik tikko mani skarot” (*Поплавский* 1931: 54); Vjač. Ivanova darbā: „Sajaukties ķermenim / Ar citu, kas plēnē” (*В. Иванов* 1920: 2); M. Cvetajevas tekstā: „Viņi dzīvoja mežā. Vilks un vilcene. Tristans un Izolde. Viņiem nekā nebija. Uz viņiem nekā nebija” (*Цветаева* 2013a)²¹⁶; V. Brjusova dzejā: „Celieties visi, kas dzīvību dvesa pēdējā / Skūpstā, lai nāvi uzvarētu!” (*Брюсов* 1973: 113); V. Nabokova tekstā: „Mēs bijām kopā krēslainas priedes pavēnī” (*Набоков* 1999: 460); M. Kuzmina dzejā: „Sirdis taču atminas, ka stundās naksnīgajās / Tās sitās karstā zobenā” (*Гаспаров, В. М., Гаспаров, М. Л.* 1990: 47); K. Vagina teksta: „Ak, vai dēļ tā gan Izoldes sirds / Gulēja man uz krūtīm” (*Вагинов* 2000: 156).

Krievu dzejas tekstos par Tristanu un Izoldi slepenās tikšanās epizodes un, jo īpaši, epizode, kur varoņi dzīvo mežā, tiek daudz izmantotas. Par meža epizodes nozīmi stāstā par Tristanu un Izoldi 1919. gadā grāmatā „Zemes zīmes” (*Земные приметы*) raksta M. Cvetajeva: „Viņi dzīvoja mežā. Vilks un vilcene. Tristans un Izolde. [...] Pasaule saucās mežs.” (*Цветаева* 2013a)²¹⁷. Leģendas par Tristanu un Izoldi kontekstā varoņu dzīve mežā ir tikai epizode, taču Tristanam un Izoldei – tā ir vesela pasaule, jo tikai mežā viņi var būt kopā, kas, savukārt, viņiem ir līdzvērtīgs dzīvei. Vjačeslava Ivanova poētiskā cikla „Mierinātāja” (1919) pirmajā daļā Tristana un Izoldes stāsts tiek salīdzināts ar Dantes darba „Dievišķā komēdija” liriskā varoņa pieredzi: nonācis ellē, viņš starp citiem grēcīgajiem pāriem „caur apdzisušo skatienu miglu” ierauga Tristanu un Izoldi.²¹⁸ Jāņem vērā, ka šī dzejoļa liriskais varonis ir „kā Tristans”, t.i., viņš saplūst ar Tristana tēlu – tādējādi divi stāsti kļūst par vienu. „Dziļās ielejas/aizas” tēls (*Дол кромеинный*) vēl vairāk pastiprina Tristana un „Dievišķās komēdijas” liriskā varoņa sintēzi, kaut gan V. Ivanova darbā tēla attīstībā vērojama lielāka līdzība ar Dantes sižetu.

²¹⁵ Lakstīgalas tēls ir arī A. Blokam. „Ak, lakstīgalas balss! / Neviena nelaimīgās / Dzimtenes lakstīgala / Nedzied tik maigi kā tu!” (*Блок* 1971: 392) („О, соловьиный голос! / Ни один соловей / Родины бедной / Не пел нежнее тебя!”)

²¹⁶ „Они жили в лесу. Волк и волчица. Тристан и Изольда. У них ничего не было. На них ничего не было”

²¹⁷ „Они жили в лесу. Волк и волчица. Тристан и Изольда [...] Мир назывался лес”.

²¹⁸ Šāds salīdzinājums nav neiespējams, ņemot vērā to, ka krievu kultūrā Dantes „Dievišķā komēdija” bija ļoti labi zināma, arī tas, ka viņš elles otrajā lokā ievietoja tos, kas sodīti par baudkāri, tostarp arī Tristanu un Izoldi. Sk.: Асоян, А. А. (1989). *Данте и русская литература*. Свердловск: издательство Уральского университета.

Nenotveramais skūpstis
 Pieri skāra? Tumšā ieleja
 Pašķīrusies... Bazūnē
 Cietumā skumjajā, gars mierinošais!
 Vai zvaigzne, peldot miglā aklā,
 Vai iedomātā svētbildes lampiņa
 Mani ved pa Elles ceļiem?
 Speru bezjūtīgu soli
 Pa plātnēm sakarsētām, pa ledu
 Un nāves priekšelpā, caur miglu
 Bālām acīm, kā Tristans,
 Uz mirkli atpazīstu – Izoldi! (*Иванов* 1974: 67)

Sasaiste ar Dantes elli nav nejauša – Tristans un Izolde pārkāpa laulību (tai skaitā arī mežā), tāpēc viņiem jāsaņem sods, kas arī tiek īstenots Dantes „Dievišķajā komēdijā” (Tristans un Izolde ir Dantes ellē). V. Ivanova pieteiktais motīvs implicēts vēl kādā tekstā. Fjodora Sologuba poētiskā cikla „Kiprīdas rozes” viena daļa pilnībā veltīta meža epizodei, kas sastopama leģendā par Tristanu un Izoldi (1921). Te Tristanu iepazīstam kā mednieku un zvejnieku, Izolde uzkopj mitekli.

Devās zvejojot mīļlais mans,
 Es viena, tālu prom no visiem.
 Teltī gatavošu es
 Gultas kaislās izpriecās.
 Saule purpursārta riet,
 Mežs tumst, migla tvan,
 Un no miglas ārā nes
 Tristans mednieka velti. (*Сологуб* 2003: 384)

F. Sologuba darbā meža epizode izklāstīta no Izoldes skatupunkta – viņa iemieso emocionālo, erotisko pirmsākumu, pamudina Tristanu uz fizisko tuvību.

Skūpsti mani tikpat kaisli
 Kā tu vakar skūpstīji. (*Сологуб* 2003: 384)

Tomēr Tristans aicina Izoldi būt piesardzīgai, jo viņš zina, ka drīz ieradīsies Marks; Tristans noliek starp sevi un Izoldi šķēpu.
 Un atklāja man vēstnesis no elles,
 Ka negaidīts mūs viesis steigs.

Mums nu tagad atbildēt

Uz naidu vajadzēs ar manību. (*Сологуб* 2003: 384)

Tātad Tristans un Izolde, kuri dzīvo paradīzes mežā (Rīt, rīt paradīze būs (*Сологуб* 2003: 384))²¹⁹, no kura viņiem drīz būs jāaiziet (tas palicis ārpus dzejoļa, bet tieši ar to epizode beidzas viduslaiku tekstos), F. Sologuba dzejolī sasauca ar Ādamu un Ievu, kuri krita grēkā, un ir (kā viens no variantiem) šo Bībeles tēlu projekcija.²²⁰ Tristana un Izoldes mežs ir paradīzes stūrītis zemes virsū, bet viņiem nav lemts tur palikt, jo viņi ir stājušies nelikumīgos sakaros, tāpēc jāsaņem sods.²²¹ Viduslaiku leģendām par Tristanu un Izoldi nav raksturīgs soda motīvs. To norāda A. Veselovskis, kurš krievu kultūrā viens no pirmajiem izvirza jautājumu par leģendas morālo pusi, apgalvojot, ka autora un lasītāju simpātijas pieder varoņiem, ka viņus attaisno viņu liktenīgās mīlestības lielais spēks (*Веселовский* 1903: xxiii).²²² Poētiskā tekstā šāda interpretācija (attaisnošanas vai piedošanas motīvs) parādās tikai vienreiz – Jurijs Terapiano dzejolī „Izalde” (1938).

Un argānītās laulības grēku un negodu

Pats Dievs piesedz Dieva tiesā. (*Терапиано* 1938: 20–21)²²³

Kā norāda J. Braudo, soda motīvs ir svešs tieši leģendai par Tristanu un Izoldi, citas leģendas un sižeti, kuros parādās neuzticības, krāpšanas motīvs, tiek vērtēti negatīvi (*Браудо* 1909: 45). J. Braudo izsaka arī pieņēmumu, ka leģenda par Tristanu un Izoldi tiek citādi vērtēta tāpēc, ka to skata nevis saskaņā ar viduslaiku kristīgo tradīciju, bet gan kā senākai, pagāniskajai vai ķeltu tradīcijai piederīgu tekstu, līdz ar to tiek piemēroti citi standarti (*Браудо* 1909: 45). Tādējādi nav nekas neparasts, ka krievu dzejnieki šo leģendu vērtējuši tieši no kristīgās mitoloģijas skatpunkta, kas krievu kultūrai ir tuvāka nekā pagāniskā un kurā ir grēkā krišanas un soda motīvi.²²⁴

Vienā no pirmajiem krievu pētījumiem, kurā parādās Tristana un Izoldes vārds – O. Millera disertācija „Par tikumisko stihiju dzejā: izmantojot vēsturiskos datus” (*O*

²¹⁹ Tāda interpretācija ir iespējama, jo kopīgais konteksts ciklam „Kiprīdas rozes” (*Кипридины розы*) attīstās kristīgas mitoloģijas ietvaros (*Сологуб* 2003: 386).

²²⁰ Strasbūras Gotfrīds, prātojot par Izoldes un Tristāna grēkiem, arī atceras Ievu – tas varētu būt viens no iemesliem, kāpēc F. Sologubs nolēma tā atrisināt Tristana uz Izoldes tēmu: „Viņa nolēma noraut to [aizliegto augli], un tāpēc viņa pazaudēja sevi un Dievu” („*daz brach si und brach gotes gebot / und verlôs sich selben unde got*”) (*Strassburg* [B.g.]).

²²¹ F. Fogts un M. Kohs Strasbūras Gotfrīda Tristana un Izoldes mīlas grotas aprakstu salīdzina ar Debesu Jeruzalemes Apokalīpses aprakstu garīgajā dzejā (*Фогт, Кох* 1901: 141).

²²² Sk.: No 1927. gada 15. jūlija M. Cvetajevas vēstules B. Pasternakam: „Pati netiklākā un patiesākā lieta bez vainīgajiem, tikai ar nevainīgajiem, ar piekrāpto karali Marku, mīlošo un mīlēto Tristanu, ar Izoldes viltus zvērestu, ar pašu svētāko solījumu pastāvīgu pārkāpumu.” (*Цветаева* 2013c)

²²³ Nav brīnums, ka J. Terapiano tekstā parādās šāds skatījums – dzejnieks konceptuāli vadās no Ž. Bedjē darba (sk. apakšnodaļu 4.2.3.), kurā savukārt izmantoti viduslaiku teksti par Tristanu un Izoldi.

²²⁴ Te der atcerēties līdzīgu K. Ivanova Strasbūras Gotfrīda romāna interpretāciju (bērniem) (sk. apakšnodaļu 1.2.1.).

нравственной стихии в поэзии: на основании исторических данных, 1858), leģenda par Tristanu un Izoldi tiek aplūkota tieši no kristietības morāles aspekta.²²⁵ Pētnieks Tristana un Izoldes mīlestību uzskata par grēcīgu, taču tā parādās viduslaiku tekstos, jo tie tika radīti pārejas laikā, kam bija raksturīgs morāles pagrimums un vispārēja netiklība (interesanti, ka Millers (*Орест Федорович Миллер*) viduslaikos valdošo netiklību sastata ar sava laika netiklību) (*Миллер* 1858: 192–193). Tādējādi, krievu dzejnieku leģendas aplūkojums kristietības mitoloģijas ietvarā (ar grēkā krišanas un soda motīviem), kas ir tuvāka krievu kultūrai nekā pagāniskā, nav pārsteidzošs.

Motīvi, kas saistīti ar dzīvi mežā un satikšanos pils dārzā („mēs bijām kopā krēslainas priedes pavēnī”), ir aktuāli Vladimira Nabokova diptiha otrajā daļā „Tristans”.

Es klaidonis. Es Tristans. Es bīzēs smaržīgās dusēju

Un gulēju klēpī iz ledus...

Izolde, tavu viļņaino matu zelts

Sapnī man nāca ikbrīd.

Ziedošie koki virs manis locījās kā čūskas,

Citi, viegli kā sapņi

Mirgoja balti... Izolde, mēs bijām kopā krēslainas priedes pavēnī.

Es tīģeri sārtoju iekš tumsas un smaržas

Un pelēkas lapsas skrējienam

Es sniegā sekoju... Izolde, mēs reiz ar tevi

Divatā medījām. (*Набокков* 1999: 459–460)

Ziedošo koku smaržu pielieto birztalu, aromātu un baltuma tēli rada mītiskā paradīzes dārza telpu. Darbības vārda *змеились* (locījās kā čūskas) attiecinājums uz kokiem ļauj domāt, ka tekstā ir domāts bibliskais paradīzes dārzs. Darbības vārdu pagātnes formas (gulēju, dusēju, locījās kā čūskas, sārtoju, bijām kopā, mirgoja / *спал, являлось, змеились, сходились, обагрят, мерцали*) liecina, ka Tristanam un Izoldei paradīzes dārzs jau ir zudis, t.i., V. Nabokova dzejolī parādās zaudētās paradīzes tēls.

Vēl viens meža toposa aspekts Tristana un Izoldes kontekstā atklājas Igora Severjaņina dzejolī „Izolde iz ledus”.

Šo mežu gluži pēc Meierholda

Ierīkojusi daba, un kad

²²⁵ Leģenda par Tristanu un Izoldi O. Millera darbā ir tikai viens no piemēriem; pētnieku pati leģenda neinteresē – par to liecina fakts, ka U. Millers, runājot par pāriem Tristans – Izolde un Lanselots – Gvinivera, sajauc abus stātus (*Миллер* 1858: 192).

Es ieiešu tajā, savu Izoldi
 Satikšu tajā – Izoldi iz ledus...
 Tās stingais skatiens veras modri
 Caur apkārtējiem mežiem.
 Vizmaini kristālrotāts ezeriņš,
 Un virs tā rieta švīka.
 Kā kalts radījis manu sniegbaltīti,
 Jaunavīgo sievieti manu?
 Par Sivku-Burku – viedo Kaurku
 Pārvērtīšu padevīgo solu...
 Un, uzlidojot kā uzvarētājs,
 Pārgriezīšu vēnas – ledus kļūs par asinīm,
 Baltās sniegbaltītes bezmiesīgais ledus,
 Lai tas par asinīm un miesu kļūtu! (*Северянин* 1995: 1106)

I. Severjaņins, kura dzejolī pirmajā rindā minēts V. Meierholda vārds, piedāvā savu Tristana un Izoldes stāsta recepciju, proti, tā lasījumu visas V. Meierholda daiļrades kontekstā. Varam pieņemt, ka „mežu gluži pēc Meierholda” – ir alūzija par A. Ostrovska (*Александр Николаевич Островский*) komēdijas „Mežs” (*Лес*) izrādi, ko 1924. gadā iestudēja V. Meierholds. Sniegbaltītes tēls savukārt rada asociācijas, pirmkārt, ar A. Ostrovska pasaklugu ar tādu pašu nosaukumu, un, otrkārt, ar lugas iestudējumu K. Staņislavska režijā 1900. gadā. V. Meierholds, no vienas puses, bija sajūsmā par šo iestudējumu, bet, no otras puses, saskatīja arī K. Staņislavska metodes nepilnības, ar kurām arī daļēji saistīja izrādes izgāšanos (*Рудницкий* 1969: 18–19).²²⁶

Iespējams, tieši tāpēc I. Severjaņins izmanto atskaņu *Мейерхольду – Изольду*. V. Meierholda jaunā metode, kas atnesa viņam slavu, tika pilnībā izstrādāta tieši operas „Tristans un Izolde” un lugas „Jokdaris Tantriss” iestudējumu laikā. Nepieciešams komentēt arī atskaņu, kas iestrādāta virsrakstā *Изольда изо льда*. Jau pirms I. Severjaņina dzejoļa šo atskaņu saspēli (arī vārdu spēle) dzejnieki regulāri izmanto darbos par Tristanu un Izoldi: *со льду – Изольды* (B. Pasternaks), *изо льда – Изольда* (V. Nabokovs), *по льду – Изольду* (Vjačeslavs Ivanovs, Georgijs Ivanovs, Georgijs Adamovičs, vēlāk – arī Nikolajs Oцупs (*Пастернак* 1989: 137; *Набоков* 1999: 459–460; *Иванов* 1974: 67; *Адамович* 1922: 70–71; *Иванов* 1994: 595; *Оцуп* 1993: 108–109) [Izcēlums mans - A.V.].

²²⁶ Sīkāk sk.: Рудницкий, К. Л. (1969). *Режиссер Мейерхольд*. Москва: Наука, с. 18–19.

Asociatīva saite „Izolde – ledus” krievu tekstos izmantota tikpat bieži kā viņas tēla raksturojumu, izmantojot matu krāsu: G. Adamovičam Izolde ir baltmate (*белокурая*): „Kad kuģis [...] / Nesa **baltmati** Izoldi” (*Адамович 1922: 70–71*)²²⁷. F. Sologubam – zeltmataina, zeltsprogaina (*златокудрая*): „**Zeltmatainā** padevīga. / „Nesniedz glāstus, – nevajag!” (*Сологуб 2003: 384*).²²⁸ V. Nabokova un J. Terapiano Tristans atceras Izoldes matu zeltu: „Izolde, tavu viņaino matu zelts / Sapnī man nāca ikbrīd” (*Набокон 1999: 459–460*),²²⁹ „**Zeltainie mati**, sejas un mežu mirdzums” [Izcēlums mans – A. V.] (*Терапиано 1938: 20–21*)

Tādējādi jau virsrakstā iestrādājot atskaņu (homofonu) *Изольда – изо льда*, I. Severjaņins piedāvā uztvert Izoldes tēlu, pirmkārt, pirms tam izveidojušos kultūras konotāciju kontekstā, un, otrkārt, V. Meierholda daiļrades kontekstā: Moruā mežs leģendā sasauca ar A. Ostrovska lugas „Mežs” iestudējumu tieši tāpat kā A. Ostrovska un K. Staņislavska Sniegbaltītes tēls – ar Izoldes tēlu.

Turklāt atdzīvināta radījuma motīvs („Kā kalts radījis manu sniegbaltīti”) ir saistīts ar mītu par Pigmalionu (V. Meierholds 1915. gadā uz Mihailova teātra skatuves uzved B. Šova „Pigmalionu”). I. Severjaņina sniegbaltīte atdzīvojas, kad liriskais varonis sev „pārgriež vēnas” un ar savām asinīm un miesu piepilda sniegbaltītes „bezķermenisko ledu”. Sievietes radīšana no savām asinīm un miesas „jaunavīgas sievietes” kontekstā atsauca uz Ādama un Ievas tēlu, uz pirmmītu, kas sižeta par Tristanu un Izoldi meža epizožu kontekstā ir biežs motīvs. Visbeidzot, sievietes radīšana no asinīm un miesas – no bezķermeņa ledus sniegbaltītes ar „saltu” (aukstu kā ledus) skatienu sižeta par Tristanu un Izoldi meža epizožu kontekstā ir acīmredzams erotisks motīvs (piemēram, F. Sologuba dzejolī, kur Tristana un Izoldes dzīves mežā motīvi ir saistīti ar eksplīcītām erotiskām konotācijām, kas pilnībā saskan ar leģendas viduslaiku tekstiem).

Tādējādi, meža – dārza topos, kas ir pieteikts kā Tristana un Izoldes slepeno tikšanos un meža dzīves epizožu lokuss, saistīts ar leģendas erotisko sākotni un veidojas mijiedarbē ar soda par grēkā krišanu vai pamestās paradīzes motīviem (vai, retāk, ar piedošanas motīvu). Šis topos tiek uztverts kā kultūrai atvērts, kā tāds, kas spēj saaukt ar ārpus leģendas par Tristanu un Izoldi (mežs no Dantes „Komēdijas”; A. Ostrovska mežs V. Meierholda uzvedumā) esošiem tekstiem. Meža – dārza toposa interpretācija kristietības

²²⁷ „Когда корабль [...] / Нес белокурую Изольду”

²²⁸ „Златокудрая покорна. / «Не ласкаешь, — не ласкай!”

²²⁹ „Изольда, золото волос твоих волнистых / во сне являлось мне всегда”; „Волосы золотые, сиянье лица и лес”

mitoloģijas ietvarā var būt skaidrojama ar to, ka krievu kultūrā kristietība dominē pār pagānismu.

3.2. Jūras toposs

Jūra viduslaiku leģendā un krievu tekstos kļūst par svarīgu tēmu, vai, kā norāda A. Mihailovs, poētisko metaforu. Gandrīz visi krievu valodā radītie teksti par Tristanu un Izoldi tā vai citādi ir saistīti ar jūru. Tas nepārsteidz, jo, kā uzskata A. Mihailovs, „Romāns par Tristanu” ir „visjūrnieciskākais” viduslaiku Rietumu romāns (*Михайлов* 1976: 630). Pētnieks ir pārliecināts, ka jūra leģendā par Tristanu un Izoldi ir viena no galvenajām darbības personām, turklāt tā nav dienvidu, tā ir ziemeļu jūra: „Tā ir varenāka, vētrains draudīga. Tās skarbā atmosfēra nepārtraukti jaušama romānā. Protams, tas nav tikai tāpēc, ka mūsu leģenda radusies jūras krastā un atspoguļo uz salas dzīvojušo ķeltu savdabīgo pasaules izjūtu. Jūra te vairs nav tikai vide, tā kļūst par ļoti poētisku metaforu. Kļūst par simbolu. Ļoti ietilpīgu un daudznozīmīgu simbolu. Tieši tāpēc, ka jūra te nav tikai aktīvs darbības fons, bez jūras, „kontinentālā veidolā”, leģenda nespētu pastāvēt.” (*Михайлов* 1976: 631)

Ar jūru saistītas leģendas būtiskākās epizodes. Pirmkārt, ievainotā Tristana ceļojums laivā uz Īrijas krastu, kur Izolde viņu izārstē un uzzina, ka viņš ir Morolta slepkava. Otrkārt, Tristana un Izoldes brauciens ar kuģi pie karaļa Marka, kura laikā varoņi izdzer mīlas dzērienu. Treškārt, Izoldes ceļojums pie ievainotā Tristana, kas beidzas ar abu nāvi; šis sižeta līnijas daļa ir arī stāsts par kuģi ar baltām vai melnām burām.

Ar jūras toposu saistīts mīlas dzēriena motīvs, bet krievu literatūras tekstos tas nav sevišķi bieži sastopams. Tas parādās tikai Čerubinas de Gabriakas dzejolī „Ceturtdiena”, Mihaila Kuzmina dzejolī „Izoldes briedis” un J. Terapiano dzejolī „Izolde”.

Lai saprotu es, atnākot uz klosteri,

Ka iespējams bij mani augšāmcelt

Nedz kvēlās Izoldes kauss,

Nedz kapsētu asā zāle,

Bet dzīves vieglie heroldi,

Tavi dziedošie vārdi. (*Черубина де Габриак* 1910: 14)

„Skaties, skaties, zaļacainais Tristan,

Kādu dziru frau Izolde dzer!” (*Гаспаров, В. М., Гаспаров, М. И.* 1990: 47)

Čerubinai de Gabriakai un M. Kuzminam dzēriena motīvs ir saistīts ar Izoldi, jo dzērienu bija sagatavojusi viņas māte, kura mācēja dziedināt (burt) („kvēlās Izoldes kauss”

Čerubinas de Gabriakas dzejolī, M. Kuzmina tekstā – „dziru frau Izolde dzer”), šo māku (prasmī, mākslu) Izoldes māte nodeva savai meitai (Izolde izārstē Tristanu, kurš ir ievainots ar saindētu zobenu). Tieši Izolde piedāvā Tristanam (gan viduslaiku tekstos, gan R. Vāgnera muzikālajā drāmā) iedzert dzērienu.

M. Kuzmina dzejolī dzēriens pārvēršas dzirā, bet Izolde – burvē: „Burve dzen uz mēnesi / Nāvīgo iekāru viļņus” (Кузмин 1990: 252). M. Kuzmina „Jūras idilles” liek lasītājam saskatīt kopsakarības ar visiem tekstiem, kas šajā žanrā tapuši. No šī viedokļa īpaši nozīmīgas ir idilles, ko sacerējis sengrieķu dzejnieks Teokrīts (*Φεοκрит; Theocritus*), kurš dzīvoja 3. gadsimtā pirms Kristus.²³⁰ Ir saglabājušās dažas viņa idilles, tai skaitā arī pirmā un otrā, t.i., „Tirsis” (*Τυρσις*) un „Burve” (*Κολδυνья*). Idillē „Tirsis” vēstīts par gana Dafņa nāvi. Viņš miris tāpēc, ka nav gribējis pakļauties liktenīgajai mīlestībai, ko viņam uzsūtījusi Afrodīte, gribēdama sodīt par viņa lepno tiklumu (*Φεοκрит* 1965: 605).

Lai viss ir citādāk, kad es, Dafne, miršu.

Lai auļo briedis pa tumšiem mežiem aiz suņa [...]

Gana dziesmu izbeidziet, beidziet, ak, Mūzas labās!

To pateicis, viņš apklusā; un Afrodīte viņu velti mēģināja

Atkal uzmodināt; Moiru lēmums nemainīgs:

Zemūdens upes viļņi nesa (*Φεοκрит* 1965: 605)²³¹

Idillē „Burve” vēstīts par meiteni, ko pametis mīļotais. Viņa izmanto spēcīgas burvestības, lai atgūtu viņa mīlestību; tas notiek naktī – mēness gaismā, kam meitene, paveikusi maģisko rituālu, uztic savu mīlas stāstu (*Φεοκрит* 1965: 607).

Burvības vārdiem un upuriem saistīšu; tu, Selēna,

Spožāk mirdzi! Pie tevis es vēršos, klusais gars,

Pie drūmās dzelmju Hekates...

Ar burvestību saistīt mēģināšu, bet, pie Moiras es zvēru,

Atkal būs aizvainojums – klauvēt viņam pie Aīda durvīm!

Šai šķirstā glabājas nāves zāle. (*Φεοκрит* 1965: 607)²³²

²³⁰ M. Kuzmins zināja Teokrīta tekstus; sk.: Кузмин 1998: 143.

²³¹ „Будет пусть все по-иному, как только я, Дафнис, погибну. / Пусть понесется олень по дремучим лесам за собакой [...] / Это сказавши, он смолк; и его Афродита пыталась / Тщетно опять воскресить; но решение Мойр неизменно: / Волны подземной реки понесли”.

²³² „Нынче ж заклятьем свяжу я и жертвами; ты же, Селена, / Ярче сияй! И к тебе обращаюсь я, дух молчаливый, / К мрачной Гекате глубин... / Нынче связать волшебством попытаюсь, но, Мойрой клянусь я, / Будут опять оскорбления – стучать ему в двери Аида! / В этом вот ларчике здесь сохраняются страшные зелья”.

M. Kuzmina un Teokrīta idiļļu paralēles ir acīmredzamas: antīko laiku un mūsdienu dzejnieka teksti savā ziņā iet viens otra pēdās. Mirstošais/mirušais Tristans, ar ko sastopamies pirmajā idillē, ir Dafņa atspulgs, Izolde, kura „dzen uz mēnesi nāvīgo (nāvīgo Tristanam) iekāru viļņus”, sasaucas ar Teokrīta burvi. Tristans izdzer mīlas dzērienu (kam jābūt indei), līdz ar to viņam jāiemīl Izolde. Tomēr M. Kuzmina darbā viņš nepadodas un mirst – viņš lūdz Svētajam Mihailam palīdzību (*Grand Saint Michel, protege nous*), jo vienīgais glābiņš no šīs mīlestības viņam ir nāve. Meitenes burves tēls, kas parādās idilles „Krēsla” pēdējā vārsnā, ir alūzija ar sukubu (*succubus*) – sievieti dēmonu, ka nāk pie vīrieša miegā un izsūc viņa enerģiju. Tikai Svētais Mihails, mirušo dvēseļu pārcēlājs, var glābt Tristanu no Izoldes postošās mīlestības, „slēp no sapņu murgiem” (*сокрыть от сонных наваждений*) (Kuzмин 1990: 252).

J. Terapiano dzejolī dzēriena motīvs vairāk ir saistīts ar dzēriena interpretāciju romānos (visticamāk ar Ž. Bedjē romānu), kur tas tika izdzerts „netīšām”. Turklāt liriskais varonis nolād mīlas dzērienu („Mīlas dzēriens – lāsts tam” (*Терапиано* 1938: 20–21)), kas, pirmkārt, atsauc pie literāriem avotiem, kuros dzēriens kalpo par attaisnojumu Tristana un Izoldes „nelikumīgajai” mīlai (*Терапиано* 1963: 48). Otrkārt, tas var būt saistīts arī ar R. Vāgnera muzikālo drāmu, kuras trešajā aktā Tristans nolād dzērienu: „Lai nolādēta nelabā dzira! / Lai nolādēts es pats” (*Вагнер, Колосийцев* 1968: 240)²³³.

Visas jūras epizodes guvušas atspoguļojumu krievu literārajos tekstos, bet eksplicīti jūras (okeāna) saikne ar Tristana un Izoldes vārdu tiek formulēta Jurija Terapiano dzejolī „Izolde”.

Izolde, tu dzirdi: uz mūžiem, uz mūžiem

Skumjais stāsts par zemes dzīvi:

Divi vārdi kā kalnu upes

Saplūdīs vienā ledainā okeānā. (*Терапиано* 1938: 20)

Notikumu, kurā Tristana un Izoldes vārdi „saplūdīs vienā ledus okeānā”, varam interpretēt kā saiti, kas nesaraujami vieno Tristanu un Izoldi, un auksto ziemeļu okeānu. Tristana un Izoldes nāve arī saistīta ar okeānu, precīzāk, ar kuģi, uz kura atrodas Izolde.

Un melnā smagumā tumst virs jūras

Mūsu zārks, mūsu pils – liktenīgā laiva. (*Терапиано* 1938: 21)

J. Terapiano rakstīja dzeju tad, kad krievu kultūrā jau bija izveidojusies Tristana un Izoldes recepcijas tradīcija. Izpratne par Tristana un Izoldes tēlu saikni ar ledaino jūru vai

²³³ „Проклятьє злomu питью! / Проклятьє мне самому”

okeānu veidojās pakāpeniski. Šajā sakarā svarīga ir A. Bloka drāma „Roze un Krusts”, jo Bretaņas ziemeļu jūra (okeāns) ir mīlas un nāves dzejnieka Gaetana dzimtene. Gaetana Bretaņa ir auksta miglu, lietus, vētru un sniega zeme.

Es, pamodies ar gaiļiem,

Dzirdu, kā caur mīļo miglu

Smidzina lietus vēss,

Un sauc trokšņainais okeāns... (Блок 1971: 330)²³⁴

Brēc viesuļvētra,

Dzied okeāns,

Virpuļo sniegs (Блок 1971: 367)²³⁵

A. Bloka drāmā „Roze un Krusts” jūra ir tā, kas šķir Bertrānu un Izoru, šķir nevis fiziski, bet emocionāli, psiholoģiski, jo Bertrāns nespēj saprast Izoras dziesmu par jūru jēgu:

Dīvaina dziesma par jūru

Un krustu, kas deg virs sniegputeņa...

Tās jēgu neizprast

Bruņinieka vienkāršajam prātam.

Mana balss ir dobja un nespēcīga,

Nespēju tumšo meldiju izdziedāt.

Neveiksme visur ir ar mani!

Mīļotās Izoldes dziesmas

Es nevaru atkārtot (Блок 1971: 325)²³⁶

Arī jūras (okeāna) kā šķēršļa motīvs attiecībā uz Tristanu un Izoldi ir kļuvis par krievu invarianta daļu. Piemēram, Jurijs Terapiāno dzejoļos „Tristans” un „Izalde” (1963) raksta:

Okeāns bija draugs, kļuva uz mūžiem par šķērslī tas.

Par bezdibeni, cietokšņa mūri kļuva tas starp mums.

Bretaņa! Akmeņi, gaiss, koki, ūdens –

Jūs gaismas caurausti, bet es mirstu.

²³⁴ „А я, пробудясь с петухами, / Слышу, как сквозь туман родимый / Сеет прохладный дождь, / И шумный зовет океан”

²³⁵ „Ревет ураган, / Поет океан, / Кружится снег”

²³⁶ Странная песня о море / И о кресте, горящем над вьюгой... / Смысла ее не постигнет / Рыцаря разум простой. / Голос мой глух и бессилён / Темный напев передать. / Всюду со мной неудача! / Песни любимой Изоры / Я не могу повторить.

[..] Miglai pretī

Iz okeāna izaug mēma klints,

Kuru vēlāk nosauks „Tristana klints”.

Nē, Izolde, velti tu centies pārpeldēt okeānu! (*Терапиано* 1963: 49)

Izolde, klusināts sauciens atvējo

Caur jūru, caur mūžību un aukstumu, un tumsu.

Starp kalnu aizām un ūdens tuksnešiem,

Krasta bangu dimdoņā, zem ozolu šalkām,

Bretoņu bardi slavinās turpmāk

Nelaimi tagad līdz laikmetu beigām. (*Терапиано* 1963: 48)

Jūras kā šķēršļa motīvs sižetiski izpaužas mirstošā Tristana tēlā – Tristans sauc Izoldi, kuru viņš redz kā parādību. Tā Vjač. Ivanova melopejā „Cilvēks”: „Līgavas sejas / Saucosu parādību” (*В. Иванов* 1939: 20)²³⁷ un dzejolī „Mierinātāja”: „[...] kā Tristans, / Uz mirkli atpazīstu – Izoldi” (*Иванов, В.* 1919: 2)²³⁸; Georgija Ivanova dzejolī „Ak, elpo jel” tas izskan šādi:

Skumja mana, tu dzirdi vāju vaidu:

Tristans sauc savu Izoldi. (*Иванов, Г.* 1994: 595)²³⁹

Tas pamanāms arī Georgija Adamoviča dzejolī „Vāgners II”:

Migla, migla... Kuis dzied gans.

Islandes krasts. Un gulbju daudz.

„Kur esi tagad? Balo, kuģi, balo!

Vai atnāksi pie manis, kā solīji?” [...]

Un uz klints, izmocīts un jauns,

Brūkot aiz mīlas un vainām,

Līgavu kā rēgu gaidīja Tristans. (*Адамович* 1922: 40)²⁴⁰

Aicinājuma un vīzijas motīvs ir ļoti svarīgs R. Vāgnera muzikālajai drāmai.

Pirmkārt, otrā akta beigās Tristans sauc Izoldi sev līdzī uz svešu malu:

Tur ies Tristāns,

Tur gaidīs tevi.

Vai nāksi tu,

²³⁷ „Зовущего виденье / Невестина лица”

²³⁸ „как Тристан на миг распознаю Изольду”

²³⁹ „Печаль моя, ты слышишь слабый стон: / Тристан зовет свою Изольду”.

²⁴⁰ „Туман, туман... Пастух поет устало / Исландский берег. И много лебедей. / «Где ты теперь? Белей, корабль, белей! / Придешь ли ты ко мне, как обещала?» [...] / И на скале, измученный и юный, / Изнемогая от любви и ран, / Невесту, как виденье, ждал Тристан”

Kā uzticams draugs?

Vai nāksi man līdzi? (*Вагнер, Коломийцев* 1968: 206)²⁴¹

Turkāt arī Izolde finālā *Liebestod* sauc Tristanu, taču Tristans jau ir miris un viņu nedzird.

„Ak! Te esmu, ar tevi,

Mans acuraugs!

Celies, sadzirdi mani vēlreiz!

Sadzirdi manu saucienu! (*Вагнер, Коломийцев* 1968: 247)²⁴²

Vīzijas motīvs ir svarīgs Tristana tēlam muzikālās drāmas trešajā aktā. Mirstošais Tristans redz kuģi un uz tā peldošo Izoldi agrāk nekā kuģis un Izolde parādās (agrāk nekā tos redz gans, kas vēro horizontu, un Kurvenāls); Tristans redz Izoldi gara acīm.

Re! Re, ilgi gaidītais kuģis!

Rau, jau karogs mastā plīv!

Kuģis! Kuģis!

Tas skars zemūdens klinti! Redzi to? (*Вагнер, Коломийцев* 1968: 237)²⁴³

R. Vāgnera muzikālajā drāmā Tristans sagaida Izoldi un tikai pēc tam nomirst. Vjač. Ivanova, G. Adamoviča un G. Ivanova krievu dzejas tekstos, kas aktualizē aicinājuma un vīzijas motīvu, Izolde tā arī neatbrauc (dzejas teksta ietvarā), jo īpaši tas ir raksturīgs G. Adamoviča darbiem.

G. Adamoviča dzejā jūras kā šķēršļa motīvs pārveidojas par individualizētu Tristana un Izoldes nesatikšanās vai satikšanās neiespējamības motīvu. Dzejolī „Vāgners II” Tristans gaida Izoldi un nezina, vai viņa atnāks. Dzejolī „Kad...” (1920), kas radies vēlāk, liriskā varone ir Izolde, kura kuģī dodas pie Tristana, un tikšanās atkal nenotiek, tieši tāpat kā tā nenotiek leģendā: Izolde nokavē, un Tristans mirst (sīkāk par nesatikšanās motīvu G. Adamoviča darbā „Stāsta sakums” sk. apakšnodaļā 4.2.2.):

Kad kuģis ar burām baltākām

Kā Kornvelas gulbji,

Nesa baltmati Izoldi,

Kur mēs bijām tad,

Kur bijām

²⁴¹ „Туда идёт Тристан, / там будет ждать тебя. / Пойдёшь ли ты, / как верный друг? / Пойдёшь ли ты за мной?”

²⁴² „Ах! Здесь я, с тобой, / друг ненаглядный! / Встань, услышь ещё раз меня! / Услышь мой зов!”

²⁴³ „Вот он! Вот он, желанный корабль! / Смотри, уж флаг на мачту взлетел! / Корабль! Корабль! / Заденет он риф! Видишь его?”

Gan es, gan jūs?

Ak vai! (*Адамович* 1922: 71)

Jūras toposs krievu daiļliteratūras tekstos ir saistīts ar nāves tēmu, kas atklājas ar pārceļšanās uz mirušo valstību motīvā.²⁴⁴ Šis motīvs ir svarīgs V. Nabokova diptiham „Tristans” un ar Tristana tēlu saistītajiem M. Kuzmina dzejoļiem ciklā „Jūras idilles” (*Морские идиллии*). Vladimirs Nabokovs šim ceļojumam velta diptiha “Tristans” pirmo daļu.

Pa skumjiem mēnesnīcas ūdeņiem

Ne gulbis slaiks peld –

Peld laiva un ar stīgu skaņu

Alabastra mēnesi sauc.

Zem debesīm maigām un mirdzošām

Laivu, dziedošu sapnī,

Šalcoši lūdzot,

Vilnis sniedz vilnim.

Tur bruņ'nieks ievainots un jauns

Guldīts uz bāliem zīdiem

Un arfas stingušās stīgas

Glāsta stingusi roka.

Un kuģi peld tālāk,

Un tie nezinās nekad,

Kas tur – raud un sten,–

Vai mēness, vai vējš, vai ūdens. (*Набокос* 1999: 459–460)

„Sēru” (sērīgie) ūdeņi, ievainotais bruņinieks un cerības uz izglābšanos trūkums, kas izteikts semantiski ietilpīgajā vārdā „nekad”, ļauj runāt par V. Nabokova dzejoļa liriskā varoņa nāves nenovēršamību. Otrā diptiha daļa tiek uztverta kā bālā bruņinieka atmiņas, kurš sacer laisu/lē (*лэ*) par savu dzīvi, spēlējot uz arfas (kā Tristans – arfists):

Es klaidonis. Es Tristans. Es birzēs smaržīgās dusēju

Un gulēju klēpī iz ledus...

Izolde, tavu viļņaino matu zelts

Sapnī man nāca ikbrīd.

Ziedošie koki virs manis kā čūskas,

²⁴⁴ Šī motīva interpretācija A. Remizova garstāstā „Tristans un Izolde” izklāstīta A. Gračovas rakstā. Sk.: *Грачева* 2001: 142–143.

Citi, viegli kā sapņi
 Mirgoja balti... Izolde, mēs bijām kopā krēslainas priedes pavēnī.
 Es tīģeri sārtoju iekš tumsas un smaržas
 Un pelēkas lapsas skrējienam
 Es sniegā sekoju... Izolde, mēs reiz ar tevi
 Divatā medījām.
 Satiku ceļā baltacu milžus,
 Pūkainus samiegušos bērņus...
 Naktsvidus debesīs, Izolde, un dimantos
 Tu neizlasīsi manu likteni. (*Набоков* 1999: 459–460)

Diptiha „Tristans” publikācijas konteksts (žurnāla *Словохи*²⁴⁵ pirmajā, novembra numurā) saistīts ar Aleksandra Bloka vārdu. Berlīnes žurnāla *Словохи* pirmie divi izdevumi daļēji bija veltīti A. Bloka nāvei, tāpat kā laikraksta *Пуль* augusta numuri, kurā V. Nabokovs publicēja diptihu „Uz Bloka nāvi” (*На смерть Блока*). Šiem darbiem ir zināma strukturāla kopība – gan „Tristans”, gan „Uz Bloka nāvi” ir diptihi. Turklāt šiem tekstiem ir arī vairāki kopīgi motīvi: mēness un pavasaris (kopīgs laiks), ūdens klaidis (telpa), mīļotās tēls (Daiļā Dāma diptihā „Uz Bloka nāvi” un Izolde darbā „Tristans”), kā arī dvēseles – laivas vai dvēseles – kuģi.

Age Hanzens-Lēve (*Age Hansen-Löve*) raksta, ka dvēseles – laivas tēls (motīvs) ir bieži sastopams simbols neosimbolistu daiļradē, piemēram, A. Bloka darbos: „jaunā okeānā, bangojošā un plašā, Manas dvēseles gurušo laivu laidīšu” (*Ханзен-Леве* 2003: 689).²⁴⁶ A. Hanzens-Lēve secina, ka „mītiskais motīvs, kas saistīts ar kuģošānu pāri jūrai naktī, tieši A. Blokam pāraug kaut kādā sofioloģiski piesātinātā neomitoloģismā” (*Ханзен-Леве* 2003: 689).

Abu V. Nabokova diptihu liriskais varonis ir bālais bruņinieks, kurš brauc ar laivu.
 Bet viņas sniegbaltas delnai
 Bālais bruņinieks pieskarties nevarēja. (*Набоков* 1999: 448)
 Tur bruņ'nieks ievainots un jauns,
 Guldīts uz bāliem zīdiem,
 Un arfas stingušās stīgas
 Glāsta stingusi roka. (*Набоков* 1999: 459)

²⁴⁵ Vēlāk šis diptihs bija iekļauts krājumā „Kekars(1922). Ir vērts piebilst, ka pats V. Nabokovs nolēma iekļaut „Tristanu” krājuma pēdējā daļā, no krājuma „Kekars” dzejnieks paņēma tikai septiņus dzejoļus. Tas liecina par šī teksta būtiskumu, kā arī par Tristana un Izoldes tēmas zīmīgumu V. Nabokovam.

²⁴⁶ „На новый океан, сердитый и безбрежный, Усталую ладью души моей спущу”

Abu diptihu paralēles ļauj izteikt pieņēmumu, ka te saskaramies ne tikai ar Aleksandra Bloka daiļrades ietekmi uz jauno V. Nabokovu,²⁴⁷ bet arī ar to, ka Aleksandrs Bloks ienāk V. Nabokova dzejā kā liriskais personāžs. V. Nabokova darbos veidojas saturiska ķēdīte: Aleksandrs Bloks – bālais bruņinieks – Tristans. Turklāt Tristans V. Nabokovam ir arī klaidonis Šis Tristana tēls attiecībā pret viduslaiku leģendu ir saprotams, jo Tristans, atvadījies no Izoldes, kļūst pa pasauli, pielairodams dažādas maskas (ubags, jokdaris – E. Hārta darbā „Jokdaris Tantriss”). V. Nabokovam klaidonis ir vārds, nevis tikai apzīmējums: „Es klaidonis. Es Tristans” (*Набокков* 1999: 459). Šāda Tristana vārda un klaidoņa pielīdzināšana liek meklēt papildinformāciju ārpus leģendas teksta. Viens no variantiem varētu būt klaidoņa – Tristana saikne ar galveno varoni, A. Bloka drāmas „Roze un Krusts” katalizatoru. Izora lūdz Bertrānam sameklēt viņai bruņinieku, kurš ir dziedājis dziesmu, kas viņai tagad neliek mieru:

Ziniet! -

Jums ir jāatrod dziesminieks,

Lai arī nāktos

Visas sniega un miglas zemes šķērsot!

"klaidonis" – viņa vārds... (*Блок* 1971: 344)²⁴⁸

Iespējams, ka V. Nabokova darbu satura kopsakarību ķēde ir sarežģītāka: Aleksandrs Bloks – bālais bruņinieks – Tristans – Gaetans, kas ļauj secināt, ka V. Nabokovs uzskata Gaetanu – drāmas „Roze un Krusts” personāžu – par autobiogrāfisku personāžu, turklāt ar to pārklājas Tristana tēls, ar kuru saistītā leģenda ir viens no A. Bloka drāmas avotiem. Tāpēc Tristana ūdens ceļojuma epizodi var skatīt A. Bloka sniegotā un ledainā okeāna, par ko dzied Gaetans, kontekstā. Tomēr V. Nabokova darbā nav miglainās un aukstās lietus un sniega malas, par ko dzied Gaetans. Vienīgā saikne ar šo malu ir arfas ledainās stīgas, ledus guļvieta un Tristana medības sniegā (no diptiha otrās daļās), t.i., tas, ko Tristans atceras, un tas, kas palicis pagātnē. Jūra V. Nabokova diptihā, pa jūru peld laiva ar ievainoto Tristanu, šķiet, drīzāk ir dienvidu jūra, kurā žūžo viņi un pār kuru

²⁴⁷ Pats V. Nabokovs rakstīja, ka simbolisma laikmets ir piecu lielo B laikmets (A. Bloks, A. Belijs, Buņins (*Иван Алексеевич Бунин*), K. Baļmonts, V. Brjusovs). Vladimira Nabokova daiļrades pētnieki un recenzenti (Vladimirs Aleksandrovs (*Владимир Евгеньевич Александров*), Aleksandrs Doļņins (*Александр Александрович Долинин*), Glebs Strūve (*Глеб Петрович Струве*)), runājot par laiku, kad tika uzrakstīts „Tristans”, norāda to, ka „Nabokova dzejoļu leksikā, metrikā, semantikā, sintaksē, intonācijā 10. gadu otrajā pusē un 20. gadu pirmajā pusē ir ļoti daudz banālu skolniecisku sakrītību ar Bloka dzeju” (*Долинин* 2004: 333). Sk.: Долинин, А. (2004). Набоков и Блок. *Истинная жизнь писателя Сирин. Работы о Набокове*. СПб: Академический проект, с. 333.

²⁴⁸ „Знаете вы! – / Вы должны мне певца отыскать, / Хотя бы пришлось / Все страны снегов и туманов пройти! / "Странник" – имя ему”

stiepjās maigs, spožs debesjums. Tas ir saprotams, jo Tristans peld pie Izoldes, kura A. Bloka darbā pārvēršas par Izoru no Rožu zemes dienvidos – viļņu šalkoņa, zvaigžņotā debess un ziedošie koki rada idillisku noskaņu. Līdzīga telpa radīta diptihā „Uz Bloka nāvi” – tā ir paradīzes telpa, kur nonākusi dzejnieka dvēsele – laiva:

Viņi visi, no mums aizpeldējuši

paradīzē [..]

Izkāps viņš no ziedu pinuma,

No laivas, uz baltiem pakāpieniem...[..]

maigā ziedošā puskrēslā

mūžīgi elpojošā maijā.

Un iznāks [..]

dārzos, kur zaļotnē stāv

Serafīmas kā pāvi (Набоков 1999: 448-449)²⁴⁹

V. Nabokova asociatīvā rinda – bālā bruņinieka, kas strinkšķina arfas stīgas, nāve, Bertrāna no drāmas „Roze un krusts” nāve, beidzot, A. Bloka nāve, ļauj ar pārlicību teikt, ka Tristana peldējums V. Nabokova darbā ir pārceļšanās mirušo valstībā. Līdzīga asociācija nav nejauša, to drīzāk pat varēja gaidīt – V. Češihins jau 1894. gadā Tristana laivu nosauc par „Hārona laivu”, kurā Tristanam jāpārceļas uz mirušo valstību (Чешихин 1894: 42).

Pārceļšanās uz mirušo valstību motīvs ieinteresēja arī M. Kuzminu viņa divos eksplicītos Tristanam veltītos dzejoļos: „Tristana elēģija” un „Krēsla”.

Tik tiešām, R. Vāgnera operas trešā cēliena pirmās ainas ekspozīcija zināmā mērā ir kļuvusi par dzejoļa „Tristana elēģija” dekorāciju: ievainotais Tristans guļ savā pilī Bretaņā, gaidot Izoldi, kura spēs viņu dziedināt; gans vēro kuģus jūrā un pūš tauri; viņa draugs Kurvenāls sēž blakus Tristanam un uzmana viņa pašsajūtu. Tomēr daļa detaļu neattiecas uz R. Vāgnera tekstu, nav izskaidrojama ar R. Vāgnera tekstu: gans dzied Tristanam bērnu rituāla dziesmu „triznu”, nav ne putnu, ne mākoņu, ne vēja, bet drūmais Kurvenāls sēž drūms un galvu nokāris.

Sirmās jūras sāļā dvaša,

Aiz raga izdziest zaļais riets,

Sēras Tristanam dzied gans –

²⁴⁹ „Все они, уплывшие от нас / в рай [..] / Выйдет он из спутанных цветов, / из ладьи, на белые ступени...[..] / в мягкую цветную полутьму / вечно дышащего мая. / И войдет [..] / в те сады, где в зелени стоят / Серафимы, как павлины”. (Набоков 1999: 448–449)

Ak, sirds! Ole-olajē!
 Sēru vītola spilvas!
 Tālu dzimtā ābele.
 Sārta svešā upe dus...
 Ne putna, ne mākoņa, ne vējiņa...
 Ak, sirds! Ole-olajē!
 Kur gan Tava roka?
 Drūmais Kurvenāls ir klusis, nīcis,
 Skumji burbuļo aizaugušais avots,
 Kad gan, kad gan mirklis pienāks,
 Ak, sirds! Olē-olajē!

Kad ieraudzīsim mēs *transatlantiques*? (Кузмин 1990: 251)²⁵⁰

Atslēgas tēls pirmajā pantā ir „trizna”, ko Tristanam dzied gans: „Sēras Tristanam dzied gans” (Кузмин 1990: 251). Trizna (*тризна*) ir senslāvu (un ne tikai slāvu) apbedīšanas rituāls, tā sastāvdaļa, kurā ietilpst mirušā apmazgāšana, ģērbšana, mielasts pie viņa kapa un līķa sadedzināšana. Pats galvenais ir tas, ka šis rituāls notiek pēc cilvēka nāves, nevis viņam dzīvam esot. Nāves motīvu spēcina vītola tēls panta pēdējā vārsnā – „sēru vītola spilvas” (Кузмин 1990: 251). Arī R. Vāgnera operā mirstošais Tristans guļ zem koka (liepas). M. Kuzmins acīmredzot ir ņēmis vērā sēru vītola simbolisko konotāciju, kas attīstījies gan krievu, gan angļu kultūrā. Viens no pirmajiem darbiem, kurā minēts vītols, krievu dzejā ir M. Lomonosova idille „Polidors” (*Политор*). V. Šekspīra varoņu Dezdemonas un Ofēlijas nāve arī saistīta ar vītolu (Dezdemonas dziesma, Ofēlijas kritiens no vītola zara). V. Šekspīra motīvi ietekmējuši arī vītola uztveri krievu dzejā – to reminiscences atrodamas gan A. Feta, gan A. Bloka dzejā. Krievu autoru mītopoētiskajā apziņā vītols cieši saistīts ar šķiršanos, nelaimīgu mīlestību un nāvi.

Nāves motīva kontekstā jāskaidro arī otrā vārsma: „Aiz raga izdziest zaļais riets” (Кузмин 1990: 251). Boriss Gasparovs rakstā „Vēlreiz par lielisko skaidrību: M. Kuzmina estētikas atspulgs tās simboliskajā iemiesojumā poēmā „Forele satriec ledu”” vārsmas, kas attiecas uz pirmo triecienu – „Zaļā mala aiz zilā tvaika”²⁵¹ –, jauneklā zaļās acis, kurš tikko ir iznācis no savas ložas zālē, kurā notiek R. Vāgnera operas „Tristans un Izolde” izrāde,

²⁵⁰ „Седого моря соленый дух, / За мысом зеленый закат потух, / Тризной Тристану поет настух – / О, сердце! Оле-олайе! / Ивы плакучей пух! / Родимая яблоня далека. / Розово спит чужая река... / Ни птицы, ни облака, ни ветерка... / О, сердце! Оле-олайе! / Где же твоя рука? / Угрюмый Курвенал умолк, поник, / Уныло булькает глохлый родник, / Когда же, когда же настанет миг, / О, сердце! Оле-олайе! / Что увидим мы *transatlantiques*?”

²⁵¹ „Зеленый край за паром голубым”

interpretē kā norādi uz tālu, nerasniedzamu (zemes) malu, absolūtu un pat viņpasauli (*Гаспаров Б.* 1989: 90). Zaļas acis, zaļa jūra, zaļa (zemes) mala vai saulriets – raksturīgi un pastāvīgi M. Kuzmina dzejas tēli; šie motīvi skan gandrīz visos viņa tekstos, kas saistīti ar Tristanu un Izoldi („Zaļganas acis, atvērts skatiens, / Zaļu jūru horizonti”²⁵² („Trīspadsmit soneti”), „Zaļo jūru horizonti” (cikls „Gūsts”)²⁵³, „zaļa paradīze” („Jaunais Guļš”) un, visbeidzot, „zaļais riets”, „pusnakts ausmu zaļgano gaismu” („Tristana Elēģija”, „Izoldes briedis”).²⁵⁴ Borisa Gasparova interpretāciju var attiecināt arī uz dzejoli „Tristana elēģija”: dzejoļa telpa nav tikai viņpasauļe, tā ir mirušo pasaule: Tristans jau ir miris un atrodas ceļā uz mirušo valstību.

Mirušo valstības lokalizācijai veltīts dzejoļa otrais pants – vārsnā „tālu dzimtā ābele” alūzijas veidā dots mājiens par Avalonas salu – mirušo valstību ķeltu mitoloģijā – uz turieni laivā tika aizvests karalis Arturs (*Кузмин* 1990: 251). Senajā velsiešu valodā Avalona nozīmē ‘ābols’, ‘ābeļu dārzs’ (saskaņā ar ticējumu tur aug jaunības āboli, kas dod mūžīgo jaunību). Ja Tristans, Kurvenāls un gans atrodas Bretaņā, Tristana pilī (kā R. Vāgnera operā), t.i., viņiem vairs nav citas tuvākas vietas par šo, tad kāpēc dzejnieks raksta: „**tālu dzimtā ābele**” [izcēlums mans – A. V.]? Šīs vārsmas sakarā varam runāt par iekšējo fokalizāciju, kad autora „es” skatījums sakrīt ar Tristana viedokli: viņam sava pils un upe ir kļuvušas svešas („sārta svešā upe dus”), bet Avalona sala, mirušo sala, tieši otrādi, kļūst par ilgoto tālo mērķi.

Dzejolī svarīga ir arī hronoloģija – no rieta – „izdziest zaļais riets” –, t.i., sākusies nakts, līdz ausmai – „Sārta svešā upe dus” (sengrieķu mitoloģijā Ēosu, rītausmas dieviete, sauc par rožpirksti) (*Кузмин* 1990: 251). Slāvi ticēja, ka saule palīdz cilvēkam pārcelties uz mirušo valstību, tāpēc bēru rituālam bija jānotiek saulrietā, naktī vai rītausmā. Apzīmējumi „sārta krāsa”, „sārta upe” varētu būt saistīti ar atblāzmu, kas nāk no sārta, kurā sadedzina mirušo Tristanu.

Dzejoļa otrā panta trešā vārsma „Ne putna, ne mākoņa, ne vējiņa...” (*Кузмин* 1990: 251) ir norāde uz M. Kuzmina cikla žanru – idilli. Saskaņā ar žanra specifiku un atbilstoši R. Vāgnera sižetam pirmajā „Elēģijas” pantā M. Kuzmins skatās uz notiekošo ar gana acīm. Tiesa, gana balsij fonā ir ainava, kas drīzāk uzskatāma par antiidillisku – „ne putna, ne mākoņa, ne vējiņa”. Kaut gan kopumā tiek veidots pozitīvs tēls, jo tiek akcentēts

²⁵² „зеленоватые глаза с открытым взглядом”

²⁵³ „горизонты зеленых морей”

²⁵⁴ Sk.: Кузмин, М. (1924). *Новый Гуль*. Ленинград: Academia; Кузмин, М. (1905). Тринадцать сонетов. В: *Зеленый сборник стихов и прозы*. СПб: Щелканово, с. 100–110; Cheron, G. (1984). Неизвестные тексты М. А. Кузмина. *Wiener Slavistischer Almanach*, Nr. 14, с. 365–370.

klusums un miers, kas valda dabā, nevis tā visa (putna, mākoņa, vējiņa) trūkums. Iespējams, tieši klusums ir noteicošais faktors, kas raksturo „svēto/laimīgo zemi” vai paradīzi, t.i., vietu, uz kuriem tā tiecas Tristans.

Vārsmā, kas veidota kā retorisks jautājums, ar kuru beidzas pirmā idille – „kad gan mirklis pienāks [...] Kad ieraudzīsim mēs *transatlantiques*?” (Кузмин 1990: 251) – pirmajā mirklī, šķiet, mazliet (hronoloģiski, vēsturiski) neiederas dzejoļa tēlu sistēmā, kurā tiek iezīmēti ķeltu un slāvu mitoloģijas motīvi.

Tēls „transatlantiskie kuģi” (*трансантлантические пароходы*) – kuģi, kas kursē starp Ameriku un Eiropu – varbūt norāda lasītājam uz autocitēšanas principa izmantojumu – M. Kuzminam ir cikls „Gūsts”, kurā tēlota emigrantu bēgšana no Krimas uz Ameriku un kurā arī ieskanas Tristana motīvs (Cheron 1984: 365–370).

Turklāt kuģa tēls vedina domāt par cita M. Kuzmina darbu, proti, „Jūras idilles” tēlu – „Afrodītes zvaigzni”.

Kuģa vara mirdzumā,

Kāpņu spirāliskā kustībā (Кузмин 1990: 253).²⁵⁵

M. Kuzmina daiļrades, īpaši „Aleksandrijas dziesmu”, pētniece Lada Panova (*Лада Геннадьевна Панова*) rakstā „Mihaila Kuzmina „Afrodītes zvaigzne”: lasīšanas (interpretācijas) pieredze” („Звезда Афродиты” Михаила Кузмина: опыт прочтения) kuģa un peldēšanas motīvu saista (tai skaitā) ar M. Kuzmina personiskajiem apstākļiem. Runa ir par viņa romānu ar „kņazu Žoržu”, kas notika Aleksandrijā 1895. gada pavasarī un vasarā. „Kņazs Žoržs” un M. Kuzmins veica kopīgu braucienu uz kuģa maršrutā Odesa – Aleksandrija, kur viņi vizinājās ar laivu. Drīz pēc ceļojuma M. Kuzmina mīļotais Vīnē mirst (Панова 2005: 207). L. Panova pierāda, ka M. Kuzmins projicē šo situāciju no pagātnes uz savu situāciju ar J. Jurkunu 20. gadsimta 20. gados (kad tiek uzrakstītas „Idilles”) (Панова 2005: 209), ko var attiecināt arī uz „transatlantiskajiem kuģiem” no dzejoļa „Tristana elēģija”. Šāda kontekstu sapludināšana kā paņēmiens ir M. Kuzminam tuvs, par ko rakstīja, piemēram, V. Markovs (*Владимир Федорович Марков*): „Galvenais paņēmiens, ar kuru tiek radīta etaprofētiska neskaidrība „Parabolas” dzejoļos, – tēlu, plānu, vārdu sajaukums. Tāpēc grāmatā viss dubultojas un trīskāršojas.” (Марков 1977: 385)

Tēlu *transatlantique* arī var skaidrot ar mitoloģisko kontekstu. Eiropas un slāvu tradīcijā mirušā dvēsele ir jāpārved pāri ūdens šķērslim uz mirušo valstību. Dzejolī „Tristana elēģijas” ir trīs šādi šķēršļi – jūra pirmajā pantā, upe otrajā un strauts trešajā

²⁵⁵ „В медном блеске парохода, / В винтовом движении лестниц”

pantā. Aleksejs Soboļevs (*Алексей Николаевич Соболев*) grāmatā „Slāvu mitoloģija. Aizkapa dzīve senkrievu priekšstatos” norāda, ka pāreja no dzīvo pasaules uz mirušo pasauli tika veikta laivās, bet pati tēvu zeme atradās rietumos (kas saistīts ar saules ritējuma vērojumiem), kā to liecina senslāvu ticējumi (*Соболев* 2000: 112). *Transatlantique* varētu būt tā laiva, kam Tristana dvēsele jāpārved uz rietumiem – uz tēvu zemi. Retoriskais jautājums, ar kuru beidzas elēģija, vēl papildus precizē teksta hronoloģiju, iezīmē tā laika rāmi – bērū rituāls ir izpildīts, tagad Tristana dvēseli gaida ceļojums uz viņpasauli, ceļojums, kas pirmajā idillē tiek paredzēts, bet tā īstenošana notiek otrajā idillē „Krēsla”. Šis teksts, kā norāda Genādijs Šmakovs, ir saistīts ar „Foreles” sesto triecienu, kurā pie līgavas atgriežas mirušais jūrnieks, kā arī ar Semjuela Teilora Kolridža (*Samuel Taylor Coleridge*) darbu „Dzejojums par veco jūrnieku” (*The Rime of the Ancient Mariner*) (*Шмаков* 1989: 46). Idillē „Krēsla” eksplicīti parādīts tas, uz ko „Elēģijā” norādīts tikai mājienu veidā. Tristans ir miris, ķeltu Jaroslavna,²⁵⁶ t. i., Izolde, viņu apraud. Ne velti Tristans, kuram savā laivā jānokļūst mirušo valstībā, tiek projicēts jūrnieka tēlā.

Pilns opāls piena,

Kļuvis zilgs un kritis beigts,

Un prom no skumjām klintīm raud

Ķeltu Jaroslavna.

Visas laivas snauž virs ūdens,

Otrās debesjumā dus.

Un lūdzas sirmais jūrnieks

Par zveju un maizi dienišķo.

Burve dzen uz mēnesi

Nāvīgo iekāru viņus.

Grand Saint Michel, protege nous!

Slēp no sapņu murgiem! (*Кузмин* 1990: 252)²⁵⁷

Īpaši jākomētē idilles „Krēsla” otrā panta divas vārsmas: „Visas laivas snauž virs ūdens, / Otrās debesjumā dus...” un trešā panta vārsmas: „*Grand Saint Michel, protege nous*” [izcēlums mans – A. V.]. Svētā Mihaila tēla izmantojums saistīts ar šī sēru tērpā ģērbtā svētā īpašo lomu seno slāvu aizkapa dzīvē. A. Soboļevs iepriekš minētajā grāmatā

²⁵⁶ Alūzija uz pazīstamu „Jaroslavnas seru dziesma” (*Плач Ярославны*) no „Vārds par Igora pulku” (*Слово о полку Игореве*): Jaroslavna sēro par savu vīru, runājot ar vēju, ūdeni un sauli.

²⁵⁷ „Наполнен молоком опал, / Заливлен и пал бесславно, / И плачет вдаль с унылых скал / Кельтическая Ярославна. / Все лодки дремлют над водой, / Второй грядюю спят на небе. / И молится моряк седой / О ловле и насыщном хлебе. / Колдунья гонит на луну / Волну смертельных вожделий. / *Grand Saint Michel, protege nous!* / Сокрой от сонных наваждений!”

raksta: „mūsu senči uzskatīja, ka [...] pārcēlājs pārved mirušo dvēseles pāri ūdens klajam” (Соболев 2000: 120), un norāda: „[...] Krievzemē pārcēlāja lomā sastopam svēto tēlus: erceņģeli Mihailu, eņģeļus [...].”(Соболев 2000: 122)²⁵⁸

Vārsmā „Otrās debesjumā dus” (Кузмин 1990: 252) arī saistīta ar senkrievu ticību – cilvēki uzskatīja, ka tieši Piena ceļš ir tas, kas aizved uz mirušo valstību. Tas nozīmē, ka M. Kuzmina dzejolī laivas peld pa Piena ceļu. Prievārda „virs” (над) lietojums gramatiski atbilstošā „uz” (на) vietā („Visas laivas snauž uz ūdens”) skaidrojams ar ģermāņu tautu ticējumiem. A. Soboļevs raksta: „[...] sensenos laikos jūras krastā dzīvoja zvejnieki, kuru pienākums bija aizvest mirušo dvēseles uz svēto salu Britāniju. Pusnaktī pie durvīm atskanēja klauvējiens un dobja balss aicināja šos zvejniekus ķerties pie darba. Vienā mirklī pamodušies, viņi cēlās un devās uz jūras krastu, kur jau stāvēja [...] pilnīgi tukšas laivas; sēdās tajās un [...] devās prom. Tikai tagad viņi pamanīja, ka laivas ir smagi piekrautas [...]. Vienā mirklī [...] viņi [...] piestāja salas krastā. Neredzami peldētāji devās prom, un laivas, kurās vairs nebija kravas, kļuva tik vieglas, ka tajā pašā mirklī pacēlās augstu **virs** ūdens.” [Izcēlums mans – A. V.] (Соболев 2000: 122–123).²⁵⁹ M. Kuzmina dzejolī laivas snauž virs ūdens, jo tās jau ir aizvedušas savu kravu uz mirušo valstību, t.i., Tristans ar Svētā Mihaila palīdzību ir veicis un pabeidzis savu ceļu.

Jūras toposs tādējādi saistīts ar vienu no galvenajām tēmām krievu daiļliteratūras tekstos par Tristanu un Izoldi – nāves tēmu. Blakus jau aprakstītajam pārcelšanās uz mirušo valstību motīvam V. Nabokova un M. Kuzmina darbos, praktiski visos krievu daiļliteratūras tekstos ir tēli un motīvi, kas saistīti ar nāvi, piemēram, Čerubīnas de Gabriakas: „Starp dzīvajiem es nedzīva / Un, mirušai, man pasaules nav žēl” (Габриак 1910: 14); V. Češihina: „,,Viņa noasiņoja, nepārdzīvojusi Tristanu, / Izolde noasiņoja aiz mīlas un as'rām!”” (Чешихин 1914: 13); Vjač. Ivanova: „Iz čuguna plātnes zvērestu” (Иванов, В. 1939: 63), „Un nāves priekšelpā, caur miglu” (Иванов, В. 1939: 63) un „Mīlas vergi, Jums Nāve – Līgava” (Иванов, В. 1920: 15); G. Adamoviča: „Ir tikai nāve, – ne mīlas, ne ticības” (Адамович 1922: 24–25); V. Brujusova: „Murgi, Tristana vai Romeo

²⁵⁸ Aleksejs Soboļevs analizē slāvu ticējumus, izmantojot saglabājušos tekstus (seno dziesmu un rituālu tekstus). Mihails Kuzmins, iespējams, nav lasījis Alekseja Soboļeva grāmatu, bet viņš ir nopietni interesējies par slāvu mitoloģiju un acīmredzot ir lasījis tos tekstus, par kuriem runā A. Soboļevs.

²⁵⁹ „когда-то на берегу морском обитали рыбаки, на обязанности которых лежало перевозить души усопших на блаженный остров «Бриттия». В полночь раздавался в двери стук и глухой голос звал этих рыбаков на работу. Мгновенно пробужденные, они поднимались и шли на взморье, где уже стояли... совершенно пустые лодки; садились в них и [...] отплывали. Тут только они замечали, что лодки были чем-то тяжело нагружены [...] В один час[...] они [...] приставали к острову. Незримые пловцы удалялись, и лодки, освобожденные от груза, делались так легки, что тотчас же высоко поднимались **над** водой”

nāve” (*Брюсов* 1973: 141); G. Ivanova: „Es mirstu, draugs! Mana dvēsele melna [...] Mums nāve lemta, un mirstam mēs” (*Иванов, Г.* 1994: 595); B. Poplavska: „Laipe – Nāve” (*Поплавский* 1931: 54); un J. Terapiano dzejā: „Mūsu zārks”, „divus kapus abatijā”, „bēru zvans” (*Терапиано* 1963: 48–49).²⁶⁰

Nāves tēmas traktējuma īpatnība krievu dzejas tekstos par Tristanu un Izoldi ir tās ciešā saistība ar mīlestības tēmu: „Sižeta par mūžīgu mīlestību variantā, ko akumulējusi neomitoloģiskā dekadentu apziņa, saglabājies tā arhetipam piemītošais pamats – bināra vienība. Izsenis mira, aizejot mūžībā, divi, kas mīl viens otru: Tristans un Izolde, Romeo un Džuljeta utt.” (*Грачева* 2011: 349).²⁶¹ Vjač. Ivanovs raksta:

Un saprata mācekļis
 Ka zelts – šķiršanās,
 Ka Nāve – Mīlai galvojums,
 Ka Nāve – mīlas dubultnieks;
 Ka zemes dvēselei
 Viņi – viena liktens
 divi vārdi, divas skaņas. (*Иванов, В.* 1939: 65)
 Ko Erots skars,
 Sevi glabās
 Un šaurā ķermenī –
 Asinis ilgās
 Pēc asinīm – vaidēs... (*Иванов, В.* 1920: 15).

Tādējādi, Vjač. Ivanovs individuālo Tristana un Izoldes stāstu saista ar vispārīgu stāsta par mīlestību un nāvi formulu. Krievu kultūrai vispār raksturīgs tas, ka stāsts par Tristanu un Izoldi tiek uztverts nevis kā konkrēts, individuāls stāsts par divu varoņu dzīvi, bet gan kā abstrakts, vispārīgs stāsts par mīlu un nāvi. Šāds skatījums tiek popularizēts ne tikai populārzinātniskajos tekstos, salīdzinot stāstu par Tristanu un Izoldi ar citiem stāstiem, kurus vieno mīlestības un nāves motīvs, bet arī ar leģendu saistītajos krievu daiļliteratūras tekstos. Literārajos tekstos vērojams ne tikai Tristana un Izoldes eksplicīts

²⁶⁰ Praktiski visi ne dzejas krievu literatūras teksti, kas saistīti ar sižetu par Tristanu un Izoldi, beidzas ar viena vai abu galveno varoņu nāvi. Sk. A. Bloka lugu „Roze un Krusts”, I. Odojevcevas romānu „Izolde”, A. Brušteina lugu „Tristans un Izolde” un A. Remizova garstāstu „Tristans un Isolde”.

²⁶¹ Грачева, А. М. (2011). «Дело корнета Елагина»: исследование Ивана Бунина. В: Грачева, А. М. *Диалоги Януса: беллетристика и классика в русской литературе начала XX века*. СПб: Пушкинский дом, с. 341–353.

salīdzinājums ar citiem mītu un leģendu varoņiem,²⁶² bet arī tas, ka diezgan bieži sastopami divi atslēgvārdi un motīvi – mīlestība un nāve, kas, pateicoties „dzejas rindas šaurībai” (Jurijis Tiņanovs (*Юрий Николаевич Тынянов*); *Тынянов* 1965: 76), tiek sapludināti ar Tristana un Izoldes vārdiem. Līdz ar to īpašvārdi faktiski kļūst par sugasvārdiem, lai varētu īstenot sižetu par mīlestību un nāvi: „Vientuļnieki, **tristāni** un dzejnieki” K. Vaginova darbā (izcēlums mans – A. V.; *Вагинов* 2000: 156). Līdzīgu semantisko vienādošanu sastopam ne tikai V. Ivanova, bet arī citu autoru darbos, piemēram, Georgija Ivanova: „Ak, elpo jel, nopūties vēl, lai dvēseli viļņotu, / Skumja mana! Mēs krēslā klaiņojam / Un nolemti mīlēt un mirt, / Tik reti par mīlu un nāvi atceramies” (*Иванов, Г.* 1994: 595). Un Irinas Odojevcevas daiļradē: „Nē, nesauc to par mīlu, / Vēl agri liekuļot. / Vēl dzīvs ir stāsts par Izoldes un Tristana / Mīlu un nāvi” (*Одоевцева* 1998: 54). (Par Georgija Ivanova, Irinas Odojevcevas un Jurija Terapiano radošo dialogu sižeta par Tristanu un Izoldi kontekstā papildus sk. 4.2.3. apakšnodaļu).

Divu varoņu nāve ir svarīga tikai tāpēc, ka caur nāvi atklājas īstenā Tristana un Izoldes mīlas jēga – mūžīga, nāvi uzvarošā mīla.²⁶³ Nav brīnums, ka Tristana un Izoldes mīlestības tēmu krievu autori izstrādā, tai skaitā, saistībā ar jūras toposu, lai arī netieši. Ar Tristana tēlu saistītajos krievu kultūrtekstos bieža ir Tristana un Izoldes tēla projekcija uz mīlestības dievietes Afrodītes (Kiprīdas vai Venēras) un viņas pavadoņa (vai dēla) mīlestības dieva Erosa tēlu. Piemēram, F. Sologuba cikla „Kiprīdas rozes” nosaukumā; Vjač. Ivanova: „Tu, Eross, klaidoņu draugs” (*Иванов* 1939: 65); V. Brjusova: „Kraujš kāpiens Afrodītes templī, / Seja aiz šausmām noliekta!”, „Kiprīda, tu, kuras vara neiznīcīga” (*Брюсов* 1973: 406). Plašāk šī saikne ir atklāta K. Vaginova dzejolī „Vientuļnieki”.

Gribēju aizmirsties pie pārļainas mīlas kājām,

Sēdēju, smējos, kuģa dibenā. [..]

Un bārdains Erots spēlē

²⁶² Šāda veida salīdzinājums vai citi paņēmieni, kas ļauj saistīt stāstu par Tristanu un Izoldi ar vispārīgo kultūrkontekstu, ir individuāli katram konkrētam gadījumam, tāpēc tiks analizēti atsevišķi saistībā ar katru autoru.

²⁶³ Tristana un Izoldes mīlestība, no vienas puses, ir mūžīga un uzvarošā kaisle; no otras puses, šāda mīlestība nevar izdzīvot reālā pasaulē, tā ir nolemta nāvei. Par to raksta Nikolajs Berdjajevs (*Николай Александрович Бердяев*): „Mīlestībai šai „pasaulē” perspektīva nav iekārtota. Mīlestībai piemīt liktenīgas bojāejas sēkla šai „pasaulē” – traģiska jaunības bojāeja. Romeo un Džuljeta, Tristans un Izolde gāja bojā mīlestības dēļ, un ne velti viņu mīla nesa sev līdzī nāvi [..]. Par mīlestību nevar ne moralizēt, ne risināt reliģioza, socioloģiska vai bioloģiska rakstura jautājumus, mīlestība pastāv ārpus tā, ārpus „šīs pasaules”, tā nav šejienes zieds, kas iznīkst šīs pasaules apstākļos.” (*Бердяев* 1916: 201) Бердяев, Н. А. (1916). *Смысл творчества: Опыт оправдания человека*. Москва: Г. А. Лерман и С. И. Сахаров, с. 358. Salīdz. Vjač. Ivanovam: „Mīlestības vergi, / Jums Nāve – Līgava, / Un nav jums vietas / Dienas malā” („*Рабы Любви, / Вам Смерть – невеста, / И нет вам места / В дневном пределе*”) (*Иванов* 1920: 15)

Nadziņiem pārkāpj
 Uz bareljefa pie zemes. [..]
 „Kad no viļņiem nācu es
 Uz Itālijas laukiem –
 Bet negaidot te atradu
 Dēla atlieku bijušajā zālē.
 Viņš bija sarkans un kluss,
 Kad es viņu cēlu,
 Un ne cirtu, un ne pieres,
 Bet tomēr spārniņi drebēja.” (*Вагинов* 2000: 156)

Kā zināms, saskaņā ar Hēsioda „Teogoniju”, Afrodīte piedzima pie Kitēras salas no Kronosa izkastrētā Urāna sēklas un asinīm, kas nonāca jūrā un izveidoja sniegbaltas putas. Vējš Afrodīti aizpūta līdz Kipras salai (vai viņa pati tur aizpeldēja, jo viņai nepatika Kitēra), kur viņa iznāca no jūras viļņiem (pēc citas versijas, viņa atpeldēja uz pērļu gliemežnīcas), t.i., Afrodītes (vai Kiprīdas) tēls ir saistīts ar putām, jūru un pērļu gliemežnīcu. Tieši šādā kontekstā šis tēls parādās krievu daiļliteratūras tekstos par Tristanu un Izoldi. Tristana un Izoldes mīlestības izspēle antīka mīta ietvaros ļauj interpretēt Tristana un Izoldes mīlu kā mūžīgu, mitoloģisku, tātad, pirmkārt, tā pastāvīgi atkārtojas un ir nemirstīga; otrkārt, tā ir pagāniska un dabiska. Šai sakarā zīmīgs ir B. Poplavska dzejoļa „Mītiskais rondo” konteksts, kurā Tristana sižets tiek kontaminēts ar Ovīdija daiļradi (pie kam citu eksplīcētu kultūralūziju tekstā nav).

Baltais namiņ, es tevi ieraudzīju
 Pa logu.
 Varbūt tevī mīt Ovīdijs
 Un pavasaris. [..]
 Ak, Tristan, ej garām gadsimtiem
 Un ieklausies.
 Tu no mēness stāsti man par laimi
 Laime – nāve. (*Поплавский* 1931: 54)

Iespējams, savienojot vienā kontekstā Tristana un Ovīdija vārdu, B. Poplavskis projicē Tristana un Izoldes mīlestības un nāves sižetu uz citiem līdzīgiem mitoloģiskiem Ovīdija pāru sižetiem „Metomorfozēs” (piemēram, uz Pirāma un Fisbas sižetu, kas ir Romeo un Džuljetas pirmtēli), tādējādi tiek akcentēta nemirstība un Tristana un Izoldes mīlestības pastāvīgā atkārtošanās.

Līdz ar to saikne ar auksto Ziemeļjūru ir leģendas par Tristanu un Izoldi krievu invariants galvenais motīvs. Jūras topos, kas telpiski realizēts leģendas trijās jūras epizodēs (pavērsiena epizodēs, kas ir izšķirīgas Tristana un Izoldes stāstam), ir saistīts ar mīlestības dzēriena motīvu, ar jūras kā šķēršļa vai divu mīlētāju nesatikšanās motīvu, kā arī ar peldēšanas kā pārceļšanās uz mirušo valstību motīvu. Visbeidzot, galvenās krievu daiļliteratūras tekstu par Tristanu un Izoldi tēmas – mīlestības un nāves tēmas – arī tiek atklātas sasaistē ar jūras toposu.

3.3. Secinājumi par 3. nodaļu

Motīvi un tēli, kas atkārtojas ar Tristanu un Izoldi saistītajos krievu dzejas tekstos, ļauj runāt par atpazīstamu krievu sižeta invariantu. Par šī invariants galveno raksturojumu kļūst krievu dzejas tekstu īpašā uzmanība, kas veltīta diviem svarīgiem viduslaiku leģendas par Tristanu un Izoldi toposiem – mežs – dārzs un jūra (ap to grupējas citi motīvi un tēli).

Toposam kā „vietai, kur attīstās (veidojas, formējas) nozīmes” (*Прокофьева* 2005: 89) piemīt polisemantiskums, kas rodas „piesaistot” Tristana tēlam veltītiem tekstiem citus tekstus – mitoloģiskus tekstus un daiļliteratūras tekstus. Īpašā krievu kultūras uzmanība pret sižeta par Tristanu un Izoldi dabas motīviem saistīta ar leģendas pagānisko komponenti, kuras avots ir ķeltu mitoloģija.

Meža – dārza topos tiek uztverts kā kultūrai atvērts, kā spējīgs saaugt ar tekstiem, kas atrodas ārpus leģendas par Tristanu un Izoldi (mežs no Dantes „Komēdijas”; A. Ostrovska mežs V. Meierholda inscenējumā). Šis topos realizē leģendas erotisko potenciālu. Krievu literatūras tekstos Tristana un Izoldes miesiskā savienošānās tiek projicēta uz Ādama un Ievas Bībeles tēliem, tādējādi aktualizējot vainas un soda motīvu, kas atspoguļojas zaudētās paradīzes tēlā. Tādējādi stāsta par Tristanu un Izoldi erotiskais elements krievu dzejas tekstos tiek atveidots ne tikai caur ķeltu, bet arī caur Bībeles mitoloģiju.

Dažādu kultūrtradīciju kontaminācija ir saistīta arī ar polisemantisko jūras toposu. Tristana un Izoldes mīlas dzērienu nosaucot par dziru, M. Kuzmins piedāvā savu Izoldes – burves tēla interpretāciju, vienlaikus aktualizējot ķeltu mītu un Izoldes tēlu projicējot uz burves tēlu no Teokrīta idilles. Aukstajai Ziemeļjūrai Tristanam veltītajos krievu dzejas tekstos ir tiešs sakars ar A. Bloka drāmu „Roze un Krusts”, kur jūra ir šķērslis starp varoņiem. Jūras kā šķēršļa motīvs krievu dzejas tekstos transformējas personiskā Tristana un Izoldes ne-satikšanās motīvā (īpaši tas raksturīgs G. Adamoviča tekstam). Līdz ar to Tristana, kas nav sagaidījis Izoldi, peldēšana kļūst par pārceļšanos uz mirušo valstību. Šis

mīts ir raksturīgs kā ķeltu, tā slāvu, grieķu, vācu, skandināvu u.c. mitoloģijai. Jūras topos ir saistīts ar Tristana sižeta centrālo tēmu – nāves tēmu, un vienlaikus – ar mīlestības tēmu, kas tiek aktualizēta ar mīlestības dievietes Afrodītes mitoloģisko saikni – dzimšanu no jūras putām.

Tādējādi daudzveidīgie kultūrtēksti (mitoloģiskie teksti un daiļliteratūras teksti) tiek piesaistīti meža – dārza un jūras toposa jēdzieniskajai telpai pēc lokusu (mežs un jūra no ķeltu mitoloģijas un leģendas, Dantes mežs, A. Ostrovska mežs; jūra no grieķu u.c. mītiem) un motīvu (erotiskais, vainas, soda, ne-satikšanās, pārcelšanās uz mirušo valstību) multiplicēšanas principa.

4. nodaļa. Krievu daiļliteratūras teksti par Tristanu un Izoldi: asociatīvie konteksti

Sižets par Tristanu un Izoldi krievu autoru daiļliteratūras tekstos visai bieži sastopams citu kultūrtēlu kontekstā, kas ir absolūti nepieciešams, lai izprastu jēgu, kuru viens vai otrs autors ieliek sižetā. Krievu tekstu atslēgkonteksti, pirmkārt, ir divu vai vairāku mīlas pāru „saaudzēšana” vienā poētiskajā telpā, un, otrkārt, Tristana un Izoldes tēlu pārnesums uz krievu kultūrtelpu.

4.1. Tristans un Izolde citu mīlas pāru kontekstā

Literārie (leģendārie) pāri ir literatūrzinātniska problēma, kas ļauj pētīt mīlestības koncepciju, ko piedāvā viens vai otrs autors.²⁶⁴ Nereti pāri tiek pētīti salīdzinājumā vai pretstatījumā ar citiem pāru tēliem. Krievu tradīcijā Tristana un Izoldes pāris, sākot no pašiem pirmajiem pētījumiem, tiek aplūkots kontekstā ar citiem pāriem. O. Millera disertācijā „Par tikumisko stihiju dzejā: uz vēsturisko datu bāzes” (*О нравственной стихии в поэзии: на основании исторических данных*, 1858) ciešā sasaistē ir aplūkots Tristana – Izoldes un Lancelota – Gviniveras stāsts (Миллер 1858: 192–193). Saikne starp Dantes Paolo – Frančeskas un Tristana – Izoldes stāstiem ir centrālā A. Veselovska raksta tēze (*Веселовский* 1903: xxvi). A. Veselovska tēze ir svarīgs atskaites punkts daudziem nopietniem rakstiem par Tristanu un Izoldi. Pētnieka uzskatam piekrīt J. Braudo²⁶⁵ un A. Tračevskis (kurš pievieno šai virknei sižetu par Abelāru un Eloīzi). V. Češihins atrodot paralēles starp Izoldes un Tristana stāstu un Tēseja – Ariadnes un Parīda – Helēnas stāstiem (*Чешихин* 1894: 40). Pētnieki lielākoties saskata līdzību liktenīgās mīlestības motīvā, kas paceļ to virs jebkura likuma, un arī tajā, ka šī mīlestība ir attīrījies ciešanās (*Бедье* 1903: iv). Par pāriem prātoja M. Cvetajeva esejā „Natalja Gončarova”, secinot, ka

²⁶⁴ Sk., piemēram: Christoph, S. R. (1981). *Wolfram Von Eschenbach's Couples*. Amsterdam: Rodopi N.V.; Rougemont, D. (1940). *Love in the Western World*. Princeton: Princeton University Press. Zigfrīds Kristofs (*Siegfried Richard Christoph*) pēta mīlas pārus Volframa fon Ešenhaha romānos, lai analizētu viduslaiku mīlestības dzejnieka idejas. Ružemons (*Denis de Rougemont*) pēta ideju par mīlestību attīstību Rietumu kultūrā, par piemēru ņemot dažādus literārus pārus.

²⁶⁵ J. Braudo, pārdomājot Tristana un Izolde sižeta popularitāti, savā 1909. gada rakstā „Mīla un nāve. Tristans un Izolde viduslaiku leģendās un Vāgnera muzikālajā drāmācītē A. Veselovski. J. Braudo piekrīt A. Veselovskim, ka Dante ir zinājis leģendu par Tristanu un Izoldi, turklāt J. Braudo secina, ka Danti piesaistīja tieši stāsts par patiesām mīlas ciešanām, kas paslēpts aiz stāsta par noziedzīgu mīlas sakaru (to saredzēja arī citi dzejnieki, kas pievērsās šim sižetam) (*Браудо* 1909: 46–7).

ir tādi pāri, kuri ir savienoti caur nāvi (kā Romeo un Džuljeta), caur klostera režģi (kā Eloiza un Abelārs), caur jūrām (kā Tristans un Izolde) (*Цгемаева* 2013b).

Turpmāk tiks aplūkotas tās literārās atbalsis, kurās visprecīzāk nolasāma Tristana un Izoldes un citu poētisko mīlas pāru radniecība. N. Ocupa dzejolī „Kā akmentiņš...” Tristana un Izoldes stāsta līdzība ar citiem mīlas pāriem rādīta kā krievu kultūras „kopīgā vieta”.

Kā akmentiņš pa ledu

Dzin, dzin un apklusis –

Man kāds Izoldi

Nosauca... **un citus...**

Un dzirdu Diānu

Ar atbalsi balsī

Gluži kā Tristans

Un daudzi citi... (*Ocyh* 1993: 108–109) [Izcēlums mans – A. V.]

Taču poētisko pāru paralēlisms – visai acīmredzams literāros un ne literāros tekstos – tomēr nenozīmē, ka gadsimtu mijas kultūrā šādi pāri ir savstarpēji aizstājami, gluži otrādi, katrs pāris ir unikāls un reprezentē noteiktas mitoloģēmas. Tristana un Izoldes pārim savā ziņā nozīmīgs ir Adelaidas Gercikas viedoklis, ko viņa paudusi recenzijā par Strasbūras Gotfrīda romāna „Tristans un Izolde” 1904. gada tulkojumu: „Mīlestība un nāve ne reizi vien ir vienojušās pasaules dzejā, taču Veronas mīlnieku acumirkļi uzliesmojušā kaisle, skaistuma un jaunības apreibinātas Frančeskas un Paolo maigās jūtas nav līdzīgas ilgai un skumjai Tristana un Izoldes epepejai.” (*Сирин* 1905:6 1). Zināmā mērā A. Gercikas spriedumi ir tuvi A. Serova uzskatam, kurš, pēc viņa sievas liecības, ir šādi atsaucies par R. Vāgnera drāmu, kas bija viņu apbūrusi: „Cik atšķirīgi norit sadegšanas no mīlestības process pie itāļiem [...]. Romeo un Džuljetu uzreiz ir pārņēmusi mīlestības liesma, viņi uzreiz viens otram atdodas, neraugoties uz ārējiem šķēršļiem, ko viņi pat nemēģina novērst. Pa kaklu pa galvu viņi metas iznīcinošos notikumos, krīt par upuri nevis savas kaisles (kā to parasti komentē), bet ārējiem šķēršļiem. Ar Tristanu un Izoldi ir citādi. Lēni radot sev mākslīgas grūtības, vācu sirdīs – spēka pilnās, tādās, kas ir radušas cīnīties, briest mīlestības auglis. Tas aug ar tādu spēku, ka liktenīgā veidā novērš visus šķēršļus. Vide it kā akceptē šo dižo savienību. Mīlnieku pāris pats rada sev nevajadzīgus šķēršļus – tas iznīcina sevi, krīt par upuri savām kļūdām! Itāļu kaisle ir vienkārša, dabiska, pašātvīga, ātra, bet pie vāciešiem, tā, laimīgi apejot dažādus ārējus šķēršļus, ar apdomīgu prasmi panāk savu mērķu īstenošanu. Pirmajā tikšanās reizē mīlnieki, pirms runāt par savas

mīlestības motīviem, nododas bezgalīgām sarežģītas dvēseles kombinācijām. Smagi, ar metālisku konsekvenci, savos skaidrojumos viņi nonāk līdz augstākai – mīlas ekstāzei.” (*Cepova* 1891: 66).

Tādējādi A. Gercika un A. Serovs atzīst, ka pastāv noteikta līdzība starp Tristana un Izoldes, Romeo un Džuljetas, Paolo un Frančeskas stāstiem, taču vienlaikus meklē un atrod būtisku atšķirību. Krievu dzejas tekstos par Tristanu visbiežāk sastopamie kontekstuālie pāri ir Paolo – Frančeska un Parīds – Helēna.

4.1.1. Tristans – Izolde un Paolo – Frančeska: tēlu paralēlisms V. Brjusova tekstos

Arī V. Brjusova uzmanību pievērta Paolo – Frančeskas un Tristana – Izoldes stāstu līdzība. Dzejolī „Uzlauzīšu durvis” V. Brjusovs atklāj ne tikai līdzību, bet pat radniecību starp Paolo – Frančeskas un Tristana – Izoldes stāstiem:

Celies, Elisa, ar rētu sirpjveidīgo!

Celies, Ķēniņien, ar ehidnu uz krūtīm!

Celies, Izota, zobenam netrīcot!

Celies, Frančeska, viņas māsa! (*Брюсов* 1973: 113)

Abu stāstu sižetisko elementu (nāve no zobena) V. Brjusovs savieno apzināti. Kā zināms, aizsargājot Paolo no vīra dusmām, mirst tikai Frančeska. Turpretī Izolde lielākajā daļā versiju mirst vienkārši no bēdām, ieraugot nekustīgo Tristana ķermeni. V. Brjusovs leģendu par Tristanu un Izoldi zināja ļoti labi, un tas atspoguļojas 1922. gadā radītajā dzejolī „Bojāejas kārdinājums”: „Vai grēcīgais Tristans, tas ideālais bruņinieks / Lonnuā iekarojušais, Roaldam dāvanā...” (*Брюсов* 1973: 148)

Šī leģendas par Tristanu un Izoldi aina, kurā Tristans atgriežas dzimtajā zemē, nogalina tirānu, atbrīvo dzimtās zemes no tā patvaļas un atstāj zemes audzītēva Roalda pārvaldībā, ir viens no retāk izmantotajiem un mazāk zināmajiem motīviem. Tādējādi var secināt, ka V. Brjusovs labi pārzināja stāstu par Tristanu un Izoldi, un, kļūdaini piedēvējot Izoldei nāvi no zobena, viņš to dara apzināti: dzejniekam svarīga ir nevis sižetiskā patiesība, bet gan Paolo – Frančeskas un Tristana – Izoldes stāstu radniecība un vienība.

Jāatzīmē, ka Tristana un Izoldes stāsta popularitātes kalngals poētiskajā telpā ir tieši 20. gadsimta 20. gadi, bet mīts par Paolo un Frančesku krievu kultūras apziņā nostiprinājies ievērojami agrāk. Savā ziņā ar to arī ir skaidrojama Paolo – Frančeskas mīta dominēšana pār Tristana – Izoldes mītu V. Brjusova dzejā par Izotti un Frančesku. Turklāt iespējams, ka Frančeskas nāve no zobena krievu lasītājam ir labāk saprotama (un zināma)

nekā neskaidrā Izoldes nāve (R. Vāgnera operā, kura ir viens no galvenajiem leģendas par Tristanu un Izoldi pirmavotiem krievu apziņā, Izolde gluži vienkārši sastingst savas slavenās ārijas nobeigumā).

Tādējādi V. Brjusova dzejas telpā Paolo un Frančeskas stāsts aktualizē leģendu par Tristanu un Izoldi, un otrādi. Paolo – Frančeskas un Tristana – Izoldes tēli pārklājas divos krājuma „Tādās dienās” un cikla „Virs pasaules ugunsкура” (*Над мировым костром*) dzejoļos. Tie ir „Viedās šausmas” (otrs nosaukums „Nakts himnas” (*Гимны ночи*)) un „Kalnu augstumos” (*На высях*), abi dzejoļi sarakstīti 1920. gadā.

Jūs, senās, pārbaudītās burvības!

Troglodīta šļupsti laiku sārtā miglā,

Hellēņa murgi templī, huņņa kaislā

Jūsma, Tristana un Izoldes sapnis! (*Брюсов 1973: 61*)

Sakļaujieties, arkas, baltā spožmē,

Virs melnas dzelmes, viesulī traucot —

Paolo sapnis un Frančeskas sapnis,

Kas divus savienojis šķēpa vēzienā! (*Брюсов 1973: 59*)²⁶⁶

Šajā gadījumā dominē Tristana un Izoldes stāsts, jo tradicionāli tieši ar šo leģendu tiek saistīts sapņa motīvs (sk. nodaļu 2.1.). Tādējādi „Paolo un Frančeskas sapnis” implicīti norāda uz Tristana un Izoldes stāstu. Pateicoties tādām savstarpējām asociācijām, abi stāsti iegūst papildu nozīmes.

Dzejolī „Uzlauzīšu durvis” V. Brjusovs atklāti sasaista pāru „saaudzēšanas” tradīciju ar Dantes „Dievišķo komēdiju”:²⁶⁷ „Uzlauzīšu gadsimtu sarūsējušās durvis, / Dantem pa pēdām septiņus lokus izešu...” (*Брюсов 1973: 113*). Dzejnieki, ejot „Dantem pa pēdām” un pievēršoties Tristana un Izoldes stāstam, saudzē to ar Paolo un Frančeskas stāsta elementiem, tādējādi paplašina šādus sajūgumus līdz pat motīvam par Danti kopumā. Tās var būt reminiscences par „Dievišķo komēdiju”, piemēram, Vjačeslava Ivanova dzejolī „Mierinātāja” skan motīvs par nokāpšanu ellē.

Vai zvaigzne, peldot miglā aklā,

²⁶⁶ *Смыкайтесь, арки, в белом блеске, / Над черной бездной, в вихре мча — / Сон Паоло и сон Франчески, / Что двух слепил под взвизг меча!*

²⁶⁷ „Dievišķajā komēdijā” pirms Paolo un Frančeskas stāsta ir to personu uzskaitījums, kas nokļuvuši otrajā Elles lokā, proti, tie, kas sodīti par baudkāri. „Tā – Semiramida, kas bij bez prāta, / jo pati savam dēlam sieva kļuva / un tādēļ visur tika daudz zināta. / Tā otra Enejam bij ļoti tuva, / tā nāvē aizgāja aiz mīlestības. / Lūk, Kleopatra – daudz tā baudu guva. / Lūk, Helēna. Dēļ viņas apgrēcības / bij Trojas karš. Tur redzi Ahileju, / kas apkārt sējis tik daudz iznīcības. / Lūk, Pariss, Tristans lejup vērstu seju!” (*Dante 1994: 29*)

Vai iedomātā svētbildes lampiņa
 Mani ved pa Elles ceļiem?
 Speru bezjūtīgu soli
 Pa plātnēm sakarsētām, pa ledu
 Un nāves priekštelpā, caur miglu
 Bālām acīm, kā Tristans,
 Uz mirkli atpazīstu – Izoldi! (*Иванов* 1919: 2)

Tādējādi, 20. gadsimta sākuma dzejnieku daiļradē aktualizētais mīts par Tristanu un Izoldi visplašākajā krievu „dantiādes” un šaurākā Paolo – Frančeskas stāsta kontekstā, iespējams, kļūst par vēl vienu krievu literatūras „Dantes koda” elementu (saskaņā ar L. Silardas (*Lena Silard*) un P. Barta (*Peter Barta*) terminoloģiju, sk.: *Силард, Барта* 1989: 61).

Dantes konteksts Tristana un Izoldes stāstā ienes papildu nozīmes. Viena no šādām slēptajām nozīmēm ir soda motīvs, kas ir būtisks tieši Dantes „Dievišķajai komēdijai”, taču saskaņā ar A. Veselovska viedokli (*Веселовский* 1903: xxiv), nav raksturīgs viduslaiku leģendai par Tristanu un Izoldi. Šis motīvs svarīgs ir arī V. Brjusovam, kurš dzejolī „Uzlauzīšu durvis” aicina „rēgu pūli pie tiesas” (*сомн призраков к суду*) (*Брюсов* 1973: 113).

Tomēr krievu 20. gadsimta sākuma lasītājam Tristana – Izoldes un Paolo – Frančeskas stāstu savienošana norāda ne tikai uz Dantes „Dievišķo komēdiju”, kuras teksts, bez šaubām, radīja domu par šādas saudzēšanas iespējamību. Kirils Čekalovs (*Кирилл Александрович Чекалов*) raksta, ka „Frančeskas da Rimini stāsts kļuva par krievu literatūras „itāļu teksta” organisku sastāvdaļu” (*Чекалов* 2011: 134–35). Viens no tekstiem – mediatoriem, kas darīja iespējamu divu mītu savienošanu krievu kultūrapziņā, ir Gabriēla d’Annuncio traģēdija „Frančeska da Rimini” (*Francesca da Rimini*), kas tika sarakstīta 1911. gadā. Gabriēles d’Annuncio popularitāte Krievijā šaubas neraisa.²⁶⁸ 20. gadsimta sākumā vien minētā traģēdija krievu valodā tika tulkota trīs reizes: tulkotāji bija Jānis Daņiļins (*Ян Данилин*), Vera Korzuhina (*Вера Корзухина*) un V. Brjusovs sadarbībā ar Vjačeslavu Ivanovu (sk.: *Брюсов* 1908: 15).

G. d’Annuncio piedāvā savu Paolo un Frančeskas stāsta variantu, ierakstot to plašā kultūrkontekstā, tostarp arī Tristana un Izoldes stāsta kontekstā. Var teikt, ka G. d’Annuncio sapludina vai salīdzina divus sižetus. Traģēdijā tādu sastatījumu ir vairāki.

²⁶⁸ Sk.: *Чекалов* 2011: 134–155.

Gandrīz pašā lugas sākumā Frančeskas mājā meitenes lūdz ceļojošo žonglieri pastāstīt viņām „stāstu par bruņiniekiem [..], par Apaļo galdu, par visiem viņu piedzīvojumiem, un par Izottes gaišmates mīlu” (*Д’Аннунцио* 1908: 33). Žonglieris atbild, ka viņš zina „visus stāstus par visiem dižajiem bruņiniekiem”, par Tristanu, Lancelotu, Persifālu, „visus romānus”; tālāk seko īss romāna par Tristanu, Izoldi un karali Marku notikumu pārstāsts (*Д’Аннунцио* 1908: 34). Turklāt trešā aina sākas ar izvērstu tās istabas aprakstu, kurā jānorisinās notikumiem: šīs istabas sienas „sadalītas tā, ka starp putniem, ziediem, augļiem un ģerboņiem attēlota Tristana un Izoldes leģenda” (*Д’Аннунцио* 1908: 122).

Abās epizodēs Tristana un Izoldes stāsts tiek rādīts kā mākslas darbs, kā teksts tekstā: pirmajā gadījumā romāna veidā, kuru var lasīt tieši tāpat kā romānu par Lancelotu un Giniveru, romānu, kas noteica Paolo un Frančeskas likteni; otrajā gadījumā sienas greznojuma veidā. Tomēr traģēdijas tekstā Tristana un Izoldes stāsts parādās arī citā rakursā: viena no Frančeskas meitenēm, Garsenda, dod mājienu, ka Tristans un Izolde ir Malatestu ģimenes tuvi kaimiņi, proti, Izolde tāpat kā Frančeska pērk pie garāmbraucoša tirgotāja audumus, bet Tristans cenšas iekļūt mīlotās istabā, paslēpies vienā no šī tirgotāja saiņiem (*Д’Аннунцио* 1908: 140). Garsendas replika lasāma kā ironija, joks, taču svarīgs ir pats divu stāstu sapludināšanas princips vienā vēsturiskajā realitātē. Lugā ir arī citas līdzīgas epizodes, piemēram, Frančeskas brālis Ostāzio un ceļojošais žonglieris sarunā „žonglē” ar Tristana un Paolo vārdiem: „**Ostazio:** tu ar meitenēm runāji? Par ko? Par Paolo, protams? **Žonglieris:** Ak, nē, mans kungs, tikai par Tristānu. **Ostazio:** Tu divreiz par mani nesemiesies. Tādu Tristānu tev parādīšu reiz par visiem laikiem, nekaunīgais slaists. Un nedaudz tālāk: Tā, tā tad tu nezini Paolo, ar iesauku Skaistulis” (*Д’Аннунцио* 1908: 36).²⁶⁹

Tādējādi mīts par Tristanu un Izoldi G. d’Annuncio lugā vienlaikus ir mākslas fakts un realitātes fakts. Radot šo divējādo realitāti, G. d’Annuncio paļaujas uz Dantes „autoritāti” un izmanto tos pašus mītrades mehānismus. Dž. Bokačo savā komentārā „Dievišķajai komēdijai” (sk.: *Брюсов* 1908: 5–6)²⁷⁰ raksta, ka Dante personiski bijis pazīstams ar Frančeskas ģimeni, un Dante, meistarīgi ietverdams mitoloģiskajos sižetos par Helēnu un Parīdu, Kleopatru un Antoniju, Tristanu un Izoldi arī reālo stāstu par Paolo un Frančesku, arī šo stāstu padara par mītu.

²⁶⁹ „**Ostazio:** ты с девушками говорил? Про что? Про Паоло, конечно? **Жонглер:** Ах, нет, синьор мой, только о Тристане. **Ostazio:** Ты дважды надо мной не посмеешься. Такого покажу тебе Тристана однажды навсегда, бездельник дерзкий. И чуть дальше: Так, значит, ты не знаешь Паоло, по прозвищу Красавца”; Lugas teksts ir citēts no krievu tulkojuma (ar parindeni latviešu valodā), jo tieši šis tulkojums ir svarīgs krievu kultūras apziņai un Valerijam Brjusovam.

²⁷⁰ Šis fakts bija V. Brjusovam īpaši nozīmīgs.

G. d.'Annuncio atklāti spēlējas ar šo dantisko realitāti – lugā darbojas pats Dante, viņš ir Paolo paziņa, un tas pilnībā atbilst Dantes dzīves situācijai: „Tur pulcējās daudz redzamu ļaužu: Starp viņiem... jauneklis, Aligjero dēls, Dante. Man iepatikās Dante Aligjeri!” (*Д’Аннуцио* 1908: 162)²⁷¹ Līdzīgi kā Paolo, arī d’Annuncio Dante Aligjēri ir «полон скорбью и любовью» (*Д’Аннуцио* 1908: 162), raud, dzirdot mīlas dziesmu, un ar viņu kopā asaras lej Paolo. Tādējādi Tristans un Izolde kā Frančeskas un Paolo kaimiņi ir tikpat reāli, cik reāls ir Paolo paziņa Dante.

Realitātes un mākslas savstarpējo attiecību problēmu, kas G. d’Annuncio lugā manifestējas Tristana – Izoldes, Paolo – Frančeskas un Dantes tēlos, samērā droši ir uztverama kā mākslas pārveidojošā spēka tēmas elementu (šī tēma bija aktuāla gadsimtu mijā), kā stratēģiju vai nostādni, kas apliecina dzīvesmākslu²⁷². Tieši realitātes un mākslas attiecību problēma lugā piesaista V. Brjusova uzmanību, un tas atspoguļojumu rod kopā ar Vjač. Ivanovu sarakstītajā priekšvārdā lugas „Frančeska da Rimini” tulkojumam. Šajā samērā plašajā, desmit lappušu garajā tekstā V. Brjusovs lasītājam stāsta nevis par daiļdarba vai tulkojuma mākslinieciskajām īpatnībām, bet gan par reālajiem Frančesku da Rimini un Paolo Malatestu. „Re, ko zina par viņiem mūsdienu vēsture” (*Брюсов* 1908: 5), – tā raksta V. Brjusovs. Piedāvājot visaptverošu, detalizētu Frančeskas un Paolo biogrāfiju, V. Brjusovs visbeidzot nonāk līdz G. d’Annuncio tekstam. Norādīdams, ka „Frančeskas un Paolo traģiskais liktenis kalpoja par sižetu virknē dramatisku darbu” (*Брюсов* 1908:14), V. Brjusovs galveno G. d’Annuncio nopelnu saredz tajā, ka viņš „atšķirībā no saviem priekšgājējiem, centās cik iespējams tuvāk turēties pie vēsturiskām liecībām un būt uzticīgs vēsturiskai taisnībai” (*Брюсов* 1908: 14–15); turklāt V. Brjusovs cildina G. d’Annuncio

²⁷¹ Там собралось много видных лиц: Меж ними... юноша, сын Алигьеро, Данте. Понравился мне Данте Алигьеру!

²⁷² Sk., piemēram, Z. Mincas rakstu „Par dažiem „neomitoloģiskiem” tekstiem krievu simbolistu daiļradē” (*О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов*) (*Миц* 2004: 59–96). Turklāt, analizējot dzejoli „Viņa atnāca no sala” (*Она пришла с мороза*), Z. Minca runā par tām pašām reālās pasaules kategorijām un literāro citātu A. Bloka tekstā: „Te mēs atkal saskaramies ar to, ka pretstatījumam *kultūra–dzīve* mākslā vienmēr ir nosacīts raksturs; tā otrajā dzejolī doma par to, ka reālais pasaulei ir lielāka vērtība, izteikta [...] ar literāras paralēles par Dantes sižetu palīdzību [...], taču sižets šeit tiek apjēgts nevis kā literārs, bet tāds, kas „bija pa īstam” – kā necitāts.” (*Миц* 1999: 388) Минц, З. Г. (1999) Блок и русский символизм. В: Минц, З. Г. *Избранные труды. Книга 1: Поэтика Александра Блока*. СПб: Искусство, С. 362–388. Pretstatījuma *kultūra–dzīve* nosacītība ir aktuāla arī A. Bloka sižetam par Tristanu un Izoldi. Drāmu „Tristans” (1919) A. Bloks iecer kā vēsturisku drāmu cikla daļu (realizēts daļēji), kurā, Tristana un Izoldes stāstam bija jābūt daļai no drāmām par vēsturiskiem sižetiem, piemēram, Kalitas un Kuļikovas kaujas notikumiem (*Блок* 1961: 547–48). A. Blokam bija svarīgi atgriezties pie leģendas par Tristanu avotiem, iespējams, pat atjaunot tos vēsturiskos notikumus, kas kalpoja par atsperes punktu leģendas radīšanai (sk. paragrāfu 2.3.; arī rakstu Vedela, A. (2013) «Все будет по-другому, не по-французски, не по-немецки»: кельтский след в русских текстах о Тристане и Изольде. В: Шром, Н., Курпнице, Р. (сост.) «Радость ждет сокровенного слова...». *Сборник научных статей в честь профессора Латвийского университета Людмилы Васильевны Спроге*. Rīga: LU apgāds, 69.-78.lpp.).

par 13. gadsimta dzīves un valodas precīzu atainojumu (sk.: *Брюсов* 1908: 15). Līdz ar to lasītāja priekšā ir nevis itāļu dramaturga luga V. Brjusova tulkojumā, bet gandrīz vēsturiski neapstrīdams fakts.

Vēlāk savos dzejoļos V. Brjusovs izmanto līdzīgu paņēmieni, lai Tristanu un Izoldi parādītu kā vēsturiski reālus personāžus, piemēram, dzejolī „Svētceļojums gadsimtos” Tristana un Izoldes realitāte ir tikpat sajūtama un objektīvi reāla kā „Lito” ugunis, „Domino” tumsa un Strādnieku un zemnieku deputātu padome (*Брюсов* 1973: 406). Dzejolī „Bojāejas kārdinājums” vienlīdz nozīmīgi ir Tristana un Maķedonijas Aleksandra varoņdarbi un iekarojumi (*Брюсов* 1973: 141).

Turklāt viena no Paolo un Frančeskas stāsta īpatnībām, kas tieši attiecināma uz Mūžīgās sievišķības un Daiļās Dāmas kultu, ir pastiprināta uzmanības pievēršana tieši sievietes tēlam šajā stāstā. Šādas uzmanības avots ir Dantes teksts: Ellē savu mīlas stāstu stāsta tieši Frančeska (Dante 1994: 30-31). Tādu pašu pozīciju ieņem arī G. d’Annuncio, nosaucot savu lugu „Frančeska da Rimini”. Šajā ziņā zīmīgs ir V. Brjusova dzejolis „Uzlauzīšu durvis”, kurā visu poētisko pāru stāsti par nāves uzvaru ar mīlu tiek aktualizēti tieši ar sieviešu vārdiem: Džuljeta, Frančeska, Grietiņa, Izota utt. Nav nejaušība, ka „Uzlauzīšu durvis” ir tieši tas teksts, kurā V. Brjusovs iet „Dantem pa pēdām” (*Брюсов* 1973: 113). Tristanu un Izoldi kā pāri raksturojošs teksts tas ir vēl jo zīmīgāks, jo citos V. Brjusova darbos, izņemot dzejoli „Viedās šausmas”, Izoldes nav vispār, V. Brjusovs piemin tikai Tristanu: „Murgi, Tristana vai Romeo nāve...” (*Брюсов* 1973: 141); „Vai grēcīgais Tristans, tas ideālais bruņinieks / Lonnuā iekarojušais, Roaldam dāvanā...” (*Брюсов* 1973: 148); „Ceļš, kas ved uz Tristana sapņiem, / Lejot purpura gaismu, ir vaļā” (*Брюсов* 1973: 406).

4.1.2. Tristans – Izolde un Parīds – Helēna

Stāstu par Tristana un Izoldes mīlu Valērijs Brjusovs kontaminē ar vairākiem antīkajiem motīviem²⁷³, tostarp arī ar motīvu par skaistās Helēnas nolaupīšanu un tā sekām

²⁷³ V. Brjusova attieksme pret antīko kultūru ir pelnījusi atsevišķu komentāru un būtu aplūkojama citā pētījumā. Turklāt ir daudzi šai tēmai veltīti darbi, piemēram, S. Hanguļjana (*Сергей Арташесович Хангулян*) raksts „Antīkais V. Brjusova dzejas krājumā „Stephanos”” (*Античность в книге стихов Валерия Брюсова „Stephanos”*) un „Valērija Brjusova eksperimenti antīkās metrikas un ritma jomā” (*Опыты Валерия Брюсова в области античной метрики и ритмики*); A. Maleina (*Александр Иустиневич Малейн*) raksts „Valērijs Jakovļevičs Brjusovs un antīkā pasaule” (*Валерий Яковлевич Брюсов и античность*) u.c. Хангулян, С.А. (1985) Античность в раннем поэтическом творчестве Брюсова. В: Брюсовские чтения 1983 года. Ереван: Советакан грох, С. 381–393. Малейн, А. И. [Б. г.] Валерий Яковлевич Брюсов и античный мир. К пятой годовщине кончины Брюсова (1924–1929). Известия Ленинградского государственного

– Trojas karu. Helēnas un Parīda stāsts tipoloģiski apvienots ar Tristana un Izoldes stāstu caur vainas un nosodījuma motīvu. Helēnas un Parīda noziedzīgās mīlas sekas ir Trojas bojāeja; Tristana un Izoldes mīla, kas ir ne mazāk noziedzīga, noved pie pašu varoņu bojāejas. Turklāt Tristana un Izoldes stāsts nereti tiek aplūkots kā paralēls stāstam par Lancelotu un Giniveru, kuru nosodāmā mīla izraisa karu starp karali Arturu un Lancelotu, kas noved pie Kamelota bojāejas. Tomēr, ja Lancelots un Ginivera diezgan konsekventi tiek apsūdzēti nodevībā un neuzticībā (ne tikai vīram, bet arī feodālim), tad viduslaiku teksti par Tristanu un Izoldi cenšas mīlētājus attaisnot.

V. Brjusovs, ļoti labi pārzinādams Artura – Lancelota – Giniveras un Tristana – Izoldes – Marka stāstus (dzejoļi „Bruņnieka Lancelota nāve” (*Смерть рыцаря Ланцелота*) un „Arturam jādodas garā ceļā” (*Артуру ехат в дальний путь*) norāda uz padziļinātu leģendas tekstu izpratni), nevarēja nepievērst uzmanību leģendas ētiskajai pusei. Un, iespējams, tieši tāpēc V. Brjusovs dzejoļī „Uzlauzīšu durvis” tekstā sapludina Tristana un Izoldes mīlas (un arī nāves, kas ļoti svarīgi) motīvu ar Parīda un Helēnas mīlas stāstu, kā arī ar tiesas motīvu (šis motīvs savukārt ir nozīmīgs Parīda stāstam).

Atbildiet man, tumsas soģi, vai ne tā

Veda Parīds Helēnu uz Ilionu... (*Брюсов 1973: 113*)

Iemīlējies dzejnieks salīdzina savas jūtas ar pazīstamo kultūras personāžu pārdzīvojumiem.

Stājieties lokā, spriediet bargu tiesu –

Šeit uz skatuves manu deniņu šermuļi!

Atbildiet man, tumsas soģi, vai ne tā

Veda Parīds Helēnu uz Ilionu,

Vai ne tas pats sirds puksts Heraklam sitās,

Tai stundā, kad Aiolu satika viņš! (*Брюсов 1973: 113*)

Turklāt visi V. Brjusova piemēri ir saistāmi ar noziedzīgu vai neiespējamu mīlu (Paolo – Frančeska, Tristans – Izolde, Romeo – Džuljeta); kā arī ar mīlu, kas visu nojauc savā ceļā (Trojas bojāeja Parīda rīcības dēļ, Hērakla sagrautā Ehālija). Zīmīgi, ka arī V. Brjusova dzejoļī „Bojāejas kārdinājums” dzejnieks interpretē Tristana un Izoldes tēlus caur nozieguma motīvu: „Vai grēcīgais Tristans, tas ideālais bruņnieks” (*Брюсов 1973: 147*). Iepriekš minētais raisa secinājumu, ka V. Brjusova liriskais varonis jūt šaubas – vai

viņa jūtas ir pareizas un cienīgas, taču Helēnas un Parīda stāsta iekļaušana dzejolī ļauj runāt par iespējamo V. Brjusova dzejoļa interpretāciju.

Simbolistu attieksmi pret Helēnas un Parīda tēliem dzejolī „Lēda” (*Ледя*, 1895) ir formulējis D. Merežkovskis:

Bet tu, Helēna, pasaules zvērestus
un pienākumus pārkāpdama, – esi tīra.
Tevi slavinās Omira dziesma,
Jo visas pasaules cerība

Baltās Lēdas meita – Daile. (*Мережковский* 2000: 237-238)²⁷⁴

Helēna nav vainīga un tiek attaisnota, jo viņas skaistums ir svarīgāks par uzvedības ētiskajām normām, svarīgāks par viņas nodevību un neuzticību. Tieši tāpat var tikt attaisnoti arī citi kultūras personāži, tai skaitā Tristans un Izolde. No V. Brjusova viedokļa, Helēnu un Parīdu (un visus citus) attaisno pati mīla, kas V. Brjusovam ir viena no absolūtām, augstākām vērtībām. Šāda pozīcija attiecībā uz Tristanu un Izoldi saskan ar viduslaiku autoru attieksmi.

Caur neuzticības motīvu Parīda – Helēnas un Tristana – Izoldes stāstus sastata arī G. Adamovičs.

Lūkojās uz Priama ganāmpulkiem
Rudmatainā Helēna,
Un dzidri plaiskojošās putas
Šķīda pret sveķaino aieri,
Un pār viļņiem smagi
Šurp nesās dobji auri: „neuzticība”... (*Адамович* 1922: 70–71)

Tekstos par Tristanu un Izoldi G. Adamovičs tiecas ietvert pilnskanīgu R. Vāgnera daiļrades ainu (nebūt nav nejauši dzejoļu nosaukumi „Vāgners”). Cerības, ticības, nāves un mīlas motīvi, kas G. Adamoviča tekstos atkārtojas samērā bieži, ir attiecināmi arī uz citām R. Vāgnera operām: „Tanheizeru”, „Nībelungiem” un „Loengrīnu”.

Tā, lēnītiņām, Cerība mira,
Un kā ēna Uzticība virs tās planda... (*Адамович* 1922: 40–41)

Par „Nībelungiem” atgādina arī stāsta par Tristanu un Izoldi darbības pārceļšana uz Islandi (R. Vāgneram Izolde ir īru princese, bet Tristans ir no Kornvelas un Bretaņas). R. Vāgnera „Loengrīns” ir zināms kā gulbju bruņinieks, bet „Tanheizera” pirmajā cēlienā

²⁷⁴ *А ты, Елена, клятвы мира / И долг нарушив, – ты чиста. / Тебя прославит песнь Омара, / Затем, что вся надежда мира / Дочь белой Леды – Красота.*

sākumā parādās Lēdas tēls, pie kuras piepeld gulbis, un Eiropas tēls, kuru nolaupījis vērsis. Tas G. Adamovičam ļauj vienā poētiskajā telpā, proti, dzejolī „Kad...” apvienot Parīda nolaupītās Trojas Helēnas (Lēdas un gulbja meitas) stāstu (te arī nolaupītā Eiropa) ar Izoldes tēlu (*Адамович* 1922: 70–71).

G. Adamovičs nav pirmais, kurš poetizē Tristana un Izoldes leģendu, sapludinot visus R. Vāgnera tekstus.²⁷⁵ Mihaila Kuzmina garstāsta „Spārni” galvenie varoņi Vaņa un Orsīni nemitīgi apspriež R. Vāgnera operas „Parsifāls”, „Tanheizers”, „Tristans un Izolde”: „Allaž, kad dzirdu pirmo ainu otrā redakcijā, jau Vāgnera Tristāna redakcijā, izjūtu nebijušu sajūsmu [...] Lēdas un Eiropas parādīšanās; šie amori, kas šauj no kokiem, kā Botičelli „Pavasārī”, dejojošās, no viņu šāvieniem pamirušās tvīkstošo faunu pozas, - tas viss Venēras priekšā, kas ar dievišķu mīlestību un maigumu sargā guļošo Tanheizeru!..» (*Кузмин* 1906: 79).²⁷⁶

G. Adamovičam tāds pirmavots ir vairāk nekā iespējams, jo M. Kuzmina proza piesaista G. Adamoviča uzmanību jau tajā laikā, kad viņš mēģina rakstīt savus prozas tekstus, savukārt 1915.–1917. gads ir laiks, kad tiek radīti arī dzejoli ar leģendas par Tristanu un Izoldi motīviem.²⁷⁷

Turklāt ar M. Kuzmina ietekmi²⁷⁸ daļēji var izskaidrot arī G. Adamoviča vienā poētiskajā telpā, dzejolī „Kad...”, sapludinātos divu sieviešu – Helēnas un Izoldes – tēlus. M. Kuzmina poētikai ir raksturīga asociatīvā kultūrparādību, notikumu un tēlu, tai skaitā sieviešu tēlu, sasaistīšana, piemēram, 1917. gadā sacerētajā dzejolī „Naidpilnā jūra” (*Враждебное море*), tekstā, kas ir samērā saturiski tuvs G. Adamoviča tekstam, viena no M. Kuzmina aprakstītajām sievietēm, Helēna, asociatīvi ir saistīta ar citām.

Helēnā ir visas sievietes: viņā

Lēda, Danaja un Pēnelope,

Kā mīlestības lakts

²⁷⁵ Sk.: *Кац* 1994: 134–140.

²⁷⁶ „Всегда, когда я слышу эту первую во второй редакции, в редакции уже Тристановского Вагнера, сцену, я чувствую небывалый восторг [...] явления Леды и Европы; эти амурсы, стреляющие с деревьев, как на “Весне” Боттичелли, в танцующих и замирающих от их стрелы томительных позах фавнов, – и все это перед Венерой, стережущей с нездешней любовью и нежностью спящего Тангейзера!”

²⁷⁷ G. Adamovičs par M. Kuzmina prozu: Адамович, Г. (1998) Об М. Кузмине. В: Адамович, Г. *Литературные беседы. Книга I*. СПб: Алетейя, с. 96–101.

²⁷⁸ В. Кас, piemēram, raksta, ka M. Kuzmins, iespējams, ir zinājis Tristana tēmai velītots G. Adamoviča dzejoļus no krājuma „Šķīstītava”, kuri impulsēja M. Kuzmina „Jūras idilles” (*Кац* 1994: 137). Tāpēc ir iespējams, ka G. Adamovičs savukārt varēja zināt par M. Kuzmina dzeju.

Vienā kalumā, jo dedzīgāk un maigāk (*Кузмин* 1990: 185)²⁷⁹

Līdzīgi rīkojas arī G. Adamovičs dzejolī „Kad...”: Mīts par Helēnu tiek sapludināts ar mītu par Izoldi, viens sievietes tēls atspoguļojas, pat pārklājas ar otru. Šāds divu tēlu sapludinājums ļauj dzejniekam asociatīvi sasaistīt Tristana un Izoldes stāstu ar Parisa – Helēnas stāstu, kam ir daudz izteiktāks nodevības un soda neizbēgamības motīvs. Tragēdija (sods) paliek ārpus dzejas teksta, taču divreiz atkārtotais izsaucies „Ak vai!” (*Увы!*; abos pantos) atgādina lasītājam par to, ka Troja tiks iznīcināta un Parīds ir miris, tāpat kā Tristans ar Izoldi.

M. Kuzmina daiļradē nav atrodami tādi teksti, kuros Parīda – Helēnas un Tristana – Izoldes stāsti tiktu atklāti sapludināti. Tomēr jāatzīmē, ka, pirmkārt, M. Kuzmina poētikai gluži dabiski ir Tristana un Izoldes stāsta sastatījums ar antīkās kultūras tēliem (sk. nodaļu 3.2. un 4.1.2.1.), un, otrkārt, tieši M. Kuzmina dzejolis „Zelta Helēna pa kāpnēm” (*Золотая Елена по лестнице*) palīdz atklāt dzejoļa „Izoldes briedis” jēgu.

4.1.2.1. Dzejoļa „Izoldes briedis” konteksti

Viens no M. Kuzmina darbiem, kam pētnieki pievērsuši samērā lielu vērību, ir dzejolis „Izoldes briedis”.²⁸⁰ Ir zinātnieki, kas uzskata, ka šim dzejolim nepieciešami komentāri: pēc M. Gasparova un V. Gasparova domām, tas pieder t. s. „tumšajiem”, aizplīvurotajiem tekstiem (*Гаспаров В. М., Гаспаров М. Л.* 1990: 49), savukārt G. Šmakovs šo dzejoli salīdzina ar kriptogrammu (*Шмаков* 1989: 42). Šīs interpretācijas var papildināt vēl ar dažiem kontekstiem, kuros aplūkojams analizējamais teksts. Leģendas sižetam autors pievērsies vēl dažos tekstos, kas pieder viņa 20. gadu dzejas darbiem; nozīmīgs konteksts ir arī dzejnieka personīgās dzīves apstākļi 1925.–1926. gadā.

1923. gadā klajā nāk „Emocionālisma deklarācija” (*Декларация эмоционализма*), kurā M. Kuzmins akcentē mīlestības un nāves tēmu, kas viņa dzejai ir ļoti nozīmīga: „Tā mudina radīt – aktīva mīlestība, kas nav abstrakta, kas nespēj pati nebūt daiļrade, [...] saskaroties ar neatkārtojamām emocijām, mirkli, gadījumu, cilvēku, emocionālisms atzīst tikai fenomenalitāti un izredzētību un noraida kopējos tipus, kanonus, psiholoģijas, vēstures un pat dabas likumus, par vienīgo obligāto uzskatot nāves likumu.” (*Кузмин* 2005: 270)

²⁷⁹ „В Елене – все женщины: в ней / Леда, Даная и Пенелопа, / Словно любви наковальня / В одну сковала тем пламенней и нежней”

²⁸⁰ Plašāk tas izvērtēts divos darbos, kas arī tiek uzskatīti par minētā teksta nozīmīgākajām interpretācijām, – Mihaila Gasparova (*Гаспаров В. М., Гаспаров М. Л.* 1990: 47–49) un Genādija Šmakova (*Шмаков* 1989: 42) pētījumos.

„Emocionālisma deklarācijā” risināto mīlestības un nāves tēmu M. Kuzmins uzskata par vienu no svarīgākajām visa radošā mūža garumā. Kā norāda Nikolajs Bogomolovs (*Николай Алексеевич Богомолов*), M. Kuzminam mīlestība var pastāvēt un izpausties visos veidos un variācijās, viņam neeksistē aizliegtā, nepareizā mīlestība (*Богомолов* 1995: 15). Tāpēc dzejnieks pievērš īpašu vērību Tristana un Izoldes, kā arī citu mītos minēto mīlētāju (Helēna un Parīds, Didona un Enejs, Orfejs un Eiridīke) attiecībām un pilnībā attaisno viņu „aizliegto” mīlestību, kas bieži vien ir iznīcinoša un liek varoņiem iet bojā. M. Kuzmina dzejai raksturīgs tas, ka tajā tiek sapludināta mīlestības un nāves tēma, kas, starp citu, lielā mērā izskaidro dzejnieka pastiprināto interesi par Tristanu un Izoldi, kuru mīlestība, it īpaši R. Vāgnera interpretācijā, var beigties tikai ar nāvi. Tikpat nozīmīgs šīs tēmas risinājuma aspekts ir mīlestība, kas pārvar nāvi²⁸¹: lai uzvarētu nāvi, ir jāpārvar robeža starp šo pasauli un viņpasauli. Tikai pēc tam ir iespējama laimīga saplūsme ar mīļoto, – tieši tā arī notiek ar Tristanu un Izoldi, kuru kapus vieno vīnstīgas, kas simbolizē apvienošanos pēc nāves.

Cits būtisks elements, kas 20. gados raksturīgs M. Kuzmina poētiskajai stratēģijai, ir vienkāršas izteiksmes un demonstratīvs ļoti sarežģītu zemtekstu saaudums, turklāt šos zemtekstus ir grūti un dažkārt pat neiespējami pilnībā izzināt. N. Bogomolova un Dž. Malmstada (*John Malmstad*) uzmanību saistījis tas, ka šī laika posma dzejoļos tiek kombinēti citāti, tie pārklājas, tādējādi kļūstot izteikti polisemantiski (*Богомолов, Малмстад* 1996: 272). Tieksme apzināti sarežģīt savu jau tā nebūt ne vienkāršo dzeju laikā, kad Krievijas kultūrtelpā arvien uzstājīgāk skan aicinājums rakstīt vienkāršāk, ir saistīta ar pasaulesizjūtu, kas dzejniekam rodas pēcrevolūcijas Krievijā. Tā atklājas rakstā „Ekspressionisma patoss” (*Пафос экспрессионизма*), kas publicēts 1923. gadā, kad M. Kuzmins mēģina raksturot iemeslus, kāpēc Vācijā radies un attīstījies ekspressionisms: „Ekspressionisms ir protests pret impresionisma ārējiem gaistošajiem iespaidiem [...], pret pirmskara un kara laika Eiropas garīgo strupceļu un stagnāciju, pret eksakto zinātņu strupceļu, pret racionālo fetišismu, pret dzīves mehanizēšanu cilvēku labā [...]. Skatītājam no malas var šķist, ka šajā kļiedzienā [ekspressionisma kļiedzienā – A. V.] ir diezgan daudz histērijas. Bet tas ir vienīgais paņēmieni, kā satricinātajā Vācijā piespiest sevi klausīties un emocionāli iedarboties [...]; bezrūpīgās frivolitātes vietā nākuši deju katastrofiskie ritmi, čigānu skurbuma augstais vilnis [...]; desmitiem autoru, simtiem darbu, vaimanas,

²⁸¹ Sk. ideju, ko izteikusi Irina Paperno (*Ирина Ароновна Паперно*): „Kuzmina mīts ir mīts par mīlestību kā uzvaru pār nāvi” (*Паперно* 1989: 82).

kliedzieni, skaļi smieklī, protests, sabrukums, iluzoriskums un abstraktums, milzīga aktualitāte, īpaši gadījumi...” (*Кузмин* 2000: 341–343)

Nav apstrīdams, ka M. Kuzmins raksta gan par tā laika Vāciju, gan Krieviju. Centieni pieņemt un atbalstīt to, kas notika Padomju Krievijā, nesekmīgi beidzas 1922. gadā, kad M. Kuzmins saprot, ka boļševisms ir nostiprinājies uz ilgu laiku. Kā atzīst N. Bogomolovs, „[...] galvenais pārmetums, ko viņš izteica boļševismam, bija tas, ka tika iznīcināta privātā dzīve visās tās izpausmēs [...]” (*Богомолов* 1995: 19), un līdz ar to – tika iznīcināta cilvēka individualitāte, kuras nozīmību M. Kuzmins īpaši akcentē 20. gados.

M. Kuzminam nav pieņemama nedz atklāta pretošanās, nedz arī pievienošanās jaunajai varai, tāpēc viņš atrod citu pretestības veidu – tas ir mākslas ceļš. „Emocionālisma deklarācijā” jau manifesta līmenī viņš aicina cīnīties pret cilvēka dzīves mehanizāciju, savukārt radošajā darbībā īpaši demonstratīvi veido sarežģītus zemtekstus, kuru dēļ viņa dzejoļi kļūst nesaprotami un tāpēc nepieejami plašākai auditorijai. Šādas radošās uzvedības rezultāts ir pilnīga izolācija 20. gadu beigū un 30. gadu literārajā vidē. M. Kuzmins labi apzinās šo situāciju: 1925. gadā, gatavojoties savas daiļrades jubilejai, viņš baidās, ka jaunā paaudze viņu nepazīs, kas izskaidrojams ar to, ka M. Kuzmina darbus vairs nedrukā (krājums „Forele satriec ledu”, kas iznāca 1929. gadā, netiek pat pamanīts un nerada sabiedrībā nekādu rezonansi). M. Kuzmina rakstus drukā tikai vakara avīze *Красная газета*, un arī tikai līdz 1926. gada rudenim. 1926. gadā M. Kuzminam klājas tik slikti, ka vasarā viņš lūdz audienci un novembrī tiekas ar Ārlietu tautas komisāru Georgiju Čičerinu (*Георгий Васильевич Чичерин*), kurš varētu viņam palīdzēt, bet šī tikšanās neko nemaina, jo, kā viņš pats atzīstas dienasgrāmatas lappusēs, viņš G. Čičerinam neko nelūdz.²⁸²

Lūk, šādos apstākļos tad arī top „tumšais”, semantiski un simboliski aizplīvurotais dzejolis „Izoldes briedis”. Tajā var saskatīt divas galvenās satura dominantes (ņemot vērā jau minētās interpretācijas): pirmā saistīta ar Tristana un Izoldes vārdu, otrā – ar meitenes tēlu, kura „dzied, pareģo, buras un raud” (*поет, пророчит, ворожит и плачет*):

Komeļas briedis, dievbijīgais komandieris,

Ulusiem slinkums rādīt ledaino ragu,

Bet pusnakts ausmu zaļgano gaismu

Savās acīs tu arī tagad glabā.

Vārdi „mīla un gods” – tie nāvējoši!

²⁸² Par M. Kuzmina saraksti ar G. Čičerinu un ierakstu dienasgrāmatā sk.: Толмачев, М. [Б. г.]. Об искусстве, о русском в жизни и музыке: Из писем Михаила Кузмина Георгию Чичерину. В: Толмачев, М. *Несобранное* [tiešsaite] [atsauce 10.09.2012.]. Pieejams: <http://michaeltolmachev.ru/>.

Dzīva sirds noasiņojusi...
 Bet mežu plašie loki,
 Bet ziemīgais mājas siltums!
 Lūdzās par aveņkrāsas kreklu,
 Bet ausmas plosa aveņkrāsas sals...
 Prata krist puscirstie brāļi,
 Un tu tāds piedzimi un augi.
 Bet zilais sabulis, ugunīgais putns
 Pie aknām i lidinās, i sauc:
 „Skaties, skaties, zaļacainais Tristan,
 Kādu dziru frau Izolde dzer!”
 Ak, šī balss! Meitene aiz izbīļa
 Iedziedājās nepabeigtā mājā.
 Dzied, pareģo, buras un raud
 Un balsi nesaprot neviens.
 Atnāks iemītņieki, viņa bailes aizmirsīs.
 Kā gaviļniece, dosies atlaisties,
 Sirdis taču atminas, ka stundās naksnīgajās
 Tās sitās karstā zobenā. (*Гаспаров В. М., Гаспаров М. Л.* 1990: 47)

M. Gasparova un V. Gasparova piedāvātais traktējums izriet no leģendas par Tristanu un Izoldi pamatelementiem. Komentējot dzejoļa tēlus, literatūrzinātnieki paskaidro: tas ir Kornvelas, nevis Komeļas briedis; aveņkrāsas kreklis ir tas, ar ko apmainās Izolde un Brangena, lai piemānītu karali Marku.

Dzejoļa otro daļu M. un V. Gasparovi skaidro kā krievu meitenes – līgavas – sapņus par Tristanu un Izoldi, uzskata tās par norādēm uz paša M. Kuzmina darbu „Komēdija par Jevdokiju” (*Комедия о Евдокии*) un „Vadonis” (*Вожатый*) tekstiem, kuros ir nepabeigtās mājas tēls, kā arī uz antīko asociāciju, kas saistās ar Katulla versiju par Protesilu un Laodamiju – mīlētāji salaulājas līdz galam neuzceltā namā, un Protesils iet bojā Trojas karā (*Гаспаров В. М., Гаспаров М. Л.* 1990: 47–49).

Genādijs Šmakovs savukārt uzskata, ka M. Kuzmina tekstā Tristans ir sapludināts ar jauno raskoļņiku Jevstafiju Plakidu (*Евстафий Плакида*), kura dzīvi dzejnieks labi pārzināja; Jevstafijs mežā ierauga tolu briedi (bez ragiem), kuram ragu vietā ir krusts, bet sabulis – „ugunīgais putns” – labi zināms no dažādām ziemeļtautu teikām un leģendām. G. Šmakovs neņemas īsti skaidrot meitenes tēlu, kas parādās dzejoļa beigās (tieši šo daļu viņš

arī dēvē par kriptogrammu), un norāda tikai uz saikni ar antīko leģendu par Psīhi (*Шмаков* 1989: 44).

Dzejolim „Izoldes briedis” veltītā raksta nobeigumā M. Gasparovs un V. Gasparovs norāda, ka interpretācijas cita citu neizslēdz, ka var rasties arī jaunas, jo pats M. Kuzmins tiecās rakstīt tā, lai citāti kombinētos un pārklātos.

Var pieņemt, ka dzejoļa otrajā daļā (nosacīti) tēlotā meitene tomēr ir tā pati Izolde, jo laikā, kad leģendā Tristans un Izolde iedzer mīlas dzērienu, viņa vēl ir meitene, nevis sieviete. Tikai pēc mīlas dzēriena nobaudīšanas Tristans un Izolde kļūst par mīlniekiem, ar ko var arī skaidrot vārsmas „dosies atlaisties” erotisko konotāciju un asociācijas ar epizodi, kurā Tristans un Izolde aizbēg uz mežu un dzīvo tur kā vīrs un sieva. Šajā leģendas epizodē Tristans noliek šķēpu starp sevi un Izoldi, jo zina, ka Marks ir viņus atradis. Šķēpam, kā jau iepriekš norādīts, jākļūst par Tristana un Izoldes attiecību tīrības un nevainības simbolu, t.i., tā uzdevums ir piemānīt karali Marku. Šajā kontekstā M. Kuzmina rindas „Sirdis taču atminas, ka stundās naksnīgajās / Tās sitās karstā zobena” (*Гаспаров В. М., Гаспаров М. Л.* 1990: 47) liecina par Tristana un Izoldes bailēm no karaļa Marka (šis motīvs ir saglabājies visās leģendas versijās). Šāds skaidrojums iespējams tāpēc, ka leģendas erotiskā interpretācija M. Kuzmina daiļradē nav nekas jauns: „Es visu laiku domāju par Tristanu un Izoldi,” – teica Vaņa, ejot ar Orsini pa gaiteni [...]. „Nē, jebkurā reālā rīcībā ir gan smieklīgais, gan niecīgais; Izoldei un Tristanam taču bija jāatpogā un jānogērbj drēbes, bet apmetņi un bikses arī tajos laikos taču bija tikpat nepoētiski kā tagad mūsu žaketes?” (*Кузмин* 1906: 100)²⁸³

Kaut arī V. un M. Gasparovi atzīst, ka „Kuzminam nav tiešu norāžu uz antīko pasauli” (*Гаспаров В. М., Гаспаров М. Л.* 1990: 49) un asociācijas ar Protesilu un Laodamiju nebūt nav obligātas, it īpaši kontekstā ar eksplicīto atsauci uz Prometeju („uguns putns” (*огненная птица*) lidinās ap Tristana aknām), antīkās asociācijas ir pietiekami loģiskas, savukārt skaidrojumam, kas saistīts ar Protesila un Laodamijas tēliem, papildus var piedāvāt saikni ar Kasandras tēlu. Tas palīdz izskaidrot vārsmas „Dzied, pareģo, buras un raud / Un balsi nesaprot neviens”. Apollons, kurš piešķīris Kasandrai pareģes spējas, atriebjas viņai, lemjot, ka neviens neticēs viņas pareģojumiem („Un balsi nesaprot neviens”). M. Kuzmina daiļrades kontekstā svarīgi arī tas, ka Kasandras un

²⁸³ „Я все думаю о Тристане и Изольде, – говорил Ваня, идя с Орсини по коридору [...] Нет, но во всяком реальном поступке есть смешное и уничижающее; ну ведь приходилось же Изольде и Тристану расстегивать и снимать свое платье, а ведь плащи и брюки были и тогда так же мало поэтичны, как у нас пиджаки?”

Protisila tēli ir saistīti ar Helēnas un Parīda stāstu, līdz ar to pamanāma dzejoļa „Izoldes briedis” saikne ar vēl vienu 1926. gadā uzrakstītu dzejoli „Zelta Helēna pa kāpnēm...”.

Zelta Helēna pa kāpnēm

Kā gulbis nolaižas.

Puisis, mīcot mālu aizpagalmā,

Ir mazāk smieklīgs par Parisu. [..]

Debesu vaskotāji klusi

Visu sagriezuši otrādi.

Šausmās riņķo sirds ...

Сепу, vāru...

Taisns ceļš uz trako māju (*Удельную*),

Ja taisnību teikšu. [..]

Dzīvo ausis — mirušas. (*Кузмин* 2000: 287).²⁸⁴

Svarīgi tas ir tāpēc, ka šajā laikā (1925. un 1926. gadā) M. Kuzmins faktiski neko neraksta un npublicē.²⁸⁵ Iespējams, vēl viena 1926. gadā tapušā dzejoļa „Sapņi kaunina īstenību...” (*Мечты пристыжают действительность...*) fragments arī velītis autora pārdomām par mitoloģiskajiem mīlas pāriem – par t. s. „poētiskajiem pāriem”.

Poēmas, romāni,

Sarakste, memuāri,— [..]

Poētiskie pāri —

идиотски *чурбани*? (*Кузмин* 1990: 296)²⁸⁶

M. Kuzmina dzejā sastopamos poētiskos pārus var uzskatīt par kontekstuāli saistītiem, ko apliecina autora vairākkārtēja pievēršanās attiecīgajam personāžam: viņa darbos sastopam ne tikai Tristanu un Izoldi vai Helēnu un Parīdu, bet arī Eneju un Didonu, Ariadni un Tēseju. 1917. gadā M. Kuzmins uzraksta odu „Naidpilnā jūra” – plašāko darbu, kurā viņš pievēršas Helēnas un Parīda tēliem un piedāvā savu skatījumu uz Helēnas tēlu:

Helēnā ir visas sievietes: viņā

Lēda, Danaja un Pēnelope,

Kā mīlestības lakts

²⁸⁴ *Золотая Елена по лестнице / Лебедем сходит вниз. / Парень, мнуций глину на задворках, / Менее смеион, чем Парис [..]/ Небесные полотеры шепотом / Поставили все вверх дном. / В ужасе сердце кружится... / Жарю, кипячу, варю... / Прямая дорога в Удельную, / Если правду заговорю [..] / Уши живых — мертвы.*

²⁸⁵ 1925. gadā netiek publicēts neviens M. Kuzmina dzejolis; 1926. gadā publicēti tikai trīs darbi, tai skaitā arī „Izoldes briedis” Ļeņingradas Dzejnieku savienības krājumā „Dzejoļu krājumi”.

²⁸⁶ *А поэмы, а романы, / Переписки, мемуары,— [..] / Поэтические пары - / Идиотские чурбаны?*

Vienā kalumā, jo dedzīgāk un maigāk (*Кузмин* 1990: 185)

Dzejolī „Zelta Helēna pa kāpnēm” M. Kuzmins eksplicīti pretstata divus kultūras laikmetus: antīkā pasaule kā augstās, īstās kultūras analogs, kam pretnostatīta konkrētā tagadne. Dzejnieks uzskata, ka tā ir vienīgā pareizā pieeja („Emocionālisma deklarācijā” vienā no punktiem skarts jautājums par saikni starp pagātņi, tagadni un nākotni). Dzejnieks apgalvo, ka „nav ne pagātnes, ne nākotnes, kas nebūtu atkarīga no mūsu svētās tagadnes, ko uztveram emocionāli ar visiem dvēseles spēkiem, uz ko arī virzās māksla” (*Кузмин* 2005: 270).

Tātad, M. Kuzminam pagātne, konkrēti, Tristana un Izoldes, Helēnas un Parīda stāsts nav iedomājams bez tiešas saiknes ar tagadni. Ņemot to vērā, var pieņemt, ka dzejolī „Izoldes briedis” M. Kuzmins projicē Tristana un Izoldes tēlus uz sevi, uz autora biogrāfijas mītu. Tāpat kā „zaļacainais” Tristans, arī M. Kuzmins literatūrai ir miris,²⁸⁷ tāpat kā Izolde ir nobijusies meitene, kuras balss nevienam nav saprotama („Un balsi nesaprot neviens”), arī M. Kuzmina dzeja 20. gadsimta 20. gadu lasītājam nav saprotama un netiek pieprasīta; neskaidro tēlu „nepabeigtais nams” (*недостроенный дом*) šajā gadījumā var attiecināt uz to, kā dzejnieks uztvēra vispārējo situāciju valstī.

Tikpat autobiogrāfisks ir arī Helēnas, kura kāpj lejup pa kāpnēm, tēls:

Zelta Helēna pa kāpnēm

Kā gulbis nolaižas.

Puisis, mīcot mālu aizpagalmā,

Ir mazāk smieklīgs par Parisu (*Кузмин* 2000: 287)

Šīs vārsmas ir „Emocionālisma deklarācijā” pausto ideju iemiesojums dzejā: „Materiāla un formu pārvarēšana ir sekmīgas daiļrades nosacījums, nevis uzdevums un nebūt ne mērķis [...]. Māksla, pamatojoties uz atsevišķo un neatkārtojamo, paplašinās līdz visai tautai un pasaulei kopīgajam. Atpakaļceļš nav iespējams. Individuālā konkrētā mīla ļauj izzināt cilvēces mīlestību, nevis otrādi. [...] Iet, virzīties plašumā un augšup, nevis lejup šaurībā.” (*Кузмин* 2005: 270–271)

M. Kuzmina izpratnē Helēna, kura nāk lejup pa kāpnēm, ir mūsdienu māksla, kas „virzās lejup šaurībā”, tas ir, M. Kuzmina skatījumā, iet pa nepareizo ceļu. Mūsdienu māksla lielāku vērību pievērš formai („Puisis, mīcot mālu aizpagalmā, / Ir mazāk smieklīgs par Parisu”), aprobežojas ar formu (*mīcot mālu* – kā skulptūras, noteiktas formas metafora), pret ko viņš vēršas arī „Emocionālisma deklarācijā”. Tajā pašā laikā īstā māksla

²⁸⁷ Boriss Gasparovs pārlicinoši parāda, ka *зеленоглазый* M. Kuzmina dzejā nozīmē „miris” (*Гаспаров* 1989: 109–110).

zūd, tā vairs nav vajadzīga (lejupkāpjošā Helēna). Savukārt tad, ja liriskais varonis apvārdos patiesību, radīs „pareizu” mākslu, viņa ceļš vedīs taisni uz Aleksandra augstumiem (*в Удельную*).²⁸⁸

Vārsnās „Puisis, mīcot mālu aizpagalmā, / Ir mazāk smieklīgs par Parisu” radīta ne tikai asociācija ar tēlnieku: kā alūzija dzejoļī jaušams gan Ādams, kas radīts no māla,²⁸⁹ gan Gustava Meirinka (*Gustav Meyrink*) „Golems” (*Der Golem*),²⁹⁰ gan krievu tautas pasaka „Māla puisis” (*Глиняный паренё*) (jeb „Māla Ivanuška” (*Глиняный Иванушка*)), gan arī vācu ekspresionisma klasiskā filma „Golems” (*Der Golem*), kas uzņemta 1920. gadā.

20. gadu sākumā attīstās vēl viena M. Kuzmina poētiskā stratēģija, kurā vērojamas viņa daiļradei svarīgās idejas un 20. gadu ārējie apstākļi – emocionālisms.²⁹¹ N. Bogomolovs un Dž. Malmstads norāda, ka M. Kuzmina „Emocionālisma deklarācija” izriet no viņa paša praktiskās pieredzes, tāpēc ir izveidojušos likumsakarību apraksts, nevis nākamā daiļrades posma teorētiskā bāze. Līdz ar to „Deklarācija” uztverama kā nozīmīgs komentāru kopums dzejoļiem, kurus M. Kuzmins šajā laikā raksta (*Богомолов, Малмстад* 1996: 240).

Emocionālisma estētikas un poētikas kontekstā svarīga ir M. Kuzmina reakcija uz filmu „Doktora Kaligari kabinets” (*Das Cabinet des Dr. Caligari*) (1919):²⁹² „Lieliska filma [...] mani savīļņo tāda kā stāstītāja balss: „Pilsētiņa, kur esmu dzimis”, un nekustīgās dekorācijas ar Šūberta simfoniju fonā. Viss personāžs ir neiedomājami tuvs un pazīstams. Un Kaligari attieksme pret Cēzaru. Atbaidošs ļaundaris, trūdošs līķis un īsts brīnums. Cieņa, miers, darbs – no visa atteikties un dzīvot par kāju pameslu aukstā balagānā kopā ar briesmīgo un dievišķo viesi. Kad Jannai parāda Čezāri, tik necienīgi, it kā darītu ar viņu kaut ko tādu, to visbaisāko, kaut ko vēl sliktāku par izvarošanu. Un Francisks – ja jau esi nonācis Kaligari lokā – ardievu jebkāda cita dzīve. Trako māja – kā Atēnu skola, kā paradīze. Un draudzība, un viss visdziļāk un pretīgāk cilvēciskais. Un viss ievelk – kā Hofmana stāsts. Man reti kad ir bijis tāds *choc*.” (*Богомолов* 1995: 177)²⁹³

²⁸⁸ *Удельная* – svētā dziedinātāja Pantelemona Pēterburgas (un Ļeņingradas) psihiatriskā slimnīca hroniskiem garīgi slimiem cilvēkiem.

²⁸⁹ Sk. M. Kuzmina dzejoļi „Adams” (*Адам*) (*Кузмин* 1990: 227).

²⁹⁰ Spriežot pēc dienasgrāmatām, M. Kuzmins ir vairākas reizes pārlasījis G. Meirinka romānu „Golems” (*Морев* 1998: 15).

²⁹¹ V. Terehina pilnīgi pamatoti piedāvā uzskatīt emocionālismu par vienu no ekspresionisma paveidiem Krievijā: (*Терехина* 2005: 33–37).

²⁹² Tā ir mīļākā M. Kuzmina filma; viņš to noskatās ne mazāk kā četras reizes, ieskaitot 13. un 19. janvārī 1926. gadā (pirms dzejoļa „Izoldes briedis” rakstīšanas februārī) (*Морев* 1998: 16–20)

²⁹³ M. Kuzmina dienasgrāmatas (1923) N. Bogomolova rakstā „Ap „Foreles”” (*Вокруг „Форели”*) (*Богомолов* 1995: 174–178).

Dienasgrāmatas ierakstā tiek runāts par spēcīgu emocionālo uztveri, t. i., par ideālu situāciju no M. Kuzmina viedokļa, kurš centās savos darbos radīt līdzīgu efektu, protams, neatsakoties no citām savas dzejas īpatnībām. Par spēcīgākajām emocijām viņš uzskata mīlestību un bailes. Rakstā „Emocionalitāte kā mākslas pamats” dzejnieks atzīst, ka pats galvenais ir „saprast” (saprast pagātņi, otru cilvēku), bet saprast nozīmē „iemīlēt vai nošausmināties” (Кузмин 2000a: 379). Šīs emocijas arī kļūst par dzejoļu „Izoldes briedis” un „Zelta Helēna pa kāpnēm” vadmotīvu. Mīlestības ideja izpaužas izmantotajos kultūrsižetos (attiecīgi – Tristans un Izolde, Helēna un Parīds). Bailes dzejolī „Izoldes briedis” atklājas Izoldes tēlā – viņa kļūst par raganu („Kādu dziru frau Izolde dzer...”), un meitenes tēlā, kura „Meitene aiz izbīļa / Iedziedājās nepabeigtā mājā”. Dzejolī „Zelta Helēna pa kāpnēm” bailes saistītas ar liriskā varoņa neprāta izpausmēm („Сепу, вāру” (жарю, кипячу, варю...)), ko viņš pats turklāt apjauš („Šausmās riņķo sirds” (в ужасе сердце кружится)). Emocionālais iespaids šajos dzejoļos tiek pastiprināts, intensīvāk izmantojot fonētiski intonatīvos izteiksmes līdzekļus – skaņu *ž* un *r* (tās tiek uzskatītas par cietām, šausminošām) konsekventu aliterāciju visā tekstā, daudzpunkti, kas uzsvērti tiek lietota tieši šajā tekstā, radot liriskā varoņa trauksmes stāvokļa efektu. Līdz ar to ir vērojamas zināmas kopsakarības ar ekspresionistiskajām filmām: tā ir gan emociju intensīva pārraide, gan pati ideja, ka tieši tas arī vajadzīgs īstai mākslai.

Uzmanības vērts ir vēl viens ieraksts M. Kuzmina dienasgrāmatā, kas tapis 1925. gada 6. novembrī: „Lai sapņi piepildītos, ir tikai jāsapņoj prātā – kā tas redzams „Kaligari”.” (Морев 1998: 12).²⁹⁴ Filmas galvenais varonis izdzīvo visus notikumus un iegūst mīļoto tikai savās murgainajās fantāzijās, būdams trako mājā. Iespējams, arī M. Kuzmins ir iecerējis, ka viņa liriskos varoņus, kuri nolemti neprātam, sagaida līdzīgs liktenis. Nesaprotamās balsis, kas skan visapkārt, pārbiedētās meitenes dziedāšana „nepabeigtajā namā”²⁹⁵ norāda, ka liriskā varoņa apziņas stāvoklis ir mainīts, viņu pārņēmis neprāts. Dzejolī „Zelta Helēna pa kāpnēm” prāta aptumsums iezīmēts eksplicīti – pieminot *Удельную* (trako māju) un raksturojot liriskā varoņa trauksmes stāvokli – „viņš cep, vāra un baidās teikt patiesību” (šāda uzvedība un stāvoklis atbilda M. Kuzmina noskaņojumam 20. gados).

M. Kuzmina dzejoļus ar ekspresionistiskā kino estētiku saista arī viņa priekšstati par mīlestību kā hipnotisku pakļautību. To norāda Mihails Rathauzs (*Михаил Ратгауз*)

²⁹⁴ Citāts no M. Kuzmina dienasgrāmatas (1925) atrodams G. Moreva priekšvārdā „Kuzmina kāzuss”, kas ievietots izdevumā „1934. gada dienasgrāmata” (Морев 1998: 12).

²⁹⁵ Nepabeigto māju iespējams uztvert arī kā vēl nenobriedušas personības tēlu; M. Kuzmins 1926. gadā aizrāvās ar Freida idejām.

rakstā „Mihails Kuzmins – kinoskatītājs”: raksturīgi, ka daudzu M. Kuzmina mīlas dzejoļu „liriskais varonis” ir atkarīgs no sava mīlas objekta vai ir šādas atkarības – ceļabiedra, „vadītāja”, „sargeņģeļa” – meklējumos (*Pamzayz* 1992: 80). Sakarā ar to M. Rathauzs īpaši izceļ filmas „Doktora Kaligari Kabinets” (1920) un „Doktors Mabuze, spēlmanis”. Praktizējošais psihoanalītiķis doktors Mabuze izmanto hipnozi, lai piespiestu grāfiņi Toldi mīlēties ar viņu, un iedveš viņas vīram, savam pacientam, grāfam Toldam pašnāvības domas. Mēnessērdzīgais Čezāre atrodas doktora Kaligari varā, savukārt Kaligari, kā norāda M. Kuzmins, pamet visu „baismīgā un dievišķā ciemiņa” dēļ. „Pretīgs ļaundaris, trūdošs līķis un vistīrākais brīnums” – secina M. Kuzmins (*Богомоллов* 1995: 177).

Tādējādi Tristana un Izoldes stāsta eksplīcītā saikne ar vācu ekspresionisma filmām, kas vērojama M. Kuzmina ciklos „Jaunais Guls” un „Forele satriec ledu”, iegūst loģiskas aprises.²⁹⁶ Tristana un Izoldes mīlestība ir hipnotiska mīlestība, kas uzplaukusi mīlas dzēriena ietekmē. R. Vāgnera interpretācijā Tristans un Izolde nespēj saraut saites, kas viņus sien – tās ir stiprākas par viņiem, kas savukārt liecina, ka Tristans un Izolde ir hipnotiski pakļauti savai mīlestībai un viens otram. Hipnotiskās mīlestības intertekstuālais motīvs ļauj apgalvot, ka filmas „Doktora Kaligari kabinets” noskatīšanās 1926. gada janvārī un tās radītās asociācijas ar Tristana un Izoldes stāstu rosināja dzejoļa „Izoldes briedis” rašanos.

Tādējādi krievu mākslinieciskajā apziņā stāsti par mīlestības pāriem – Tristans – Izolde, Paolo – Frančeska un Parīds – Helēna, tiek saistīti ar mīlestības, nāves un nodevības motīvu. Šī mīlestība ir mūžīga, hipnotiska un neprātīga (M. Kuzmina interpretācijā), taču tai pašā laikā – grēcīga, šādas mīlas neizbēgams rezultāts ir viena vai abu mīlnieku nāve. Taču krievu kultūrā stāstam par Tristanu un Izoldi tiek piedēvētas arī tikai tai raksturīgas konotācijas – tā kļūst par mūžīgas, nelaimīgas, neiespējamās, ciešanu pilnas mīlestības sinonīmu. Iespējams, tieši tāpēc sižets par Tristanu un Izoldi kļūst tik pieprasīts 20. gadsimta 20. gados, kad vērojama vēsturiska un kultūras nestabilitāte.

4.2. Tristans un Izolde krievu kultūras kontekstā

Viens no nozīmīgiem apliecinājumiem tam, ka svešais, aizgūtais elements (sižets, tēls) ir organiski iekļāvies savā kultūrā ir tas, ka svešais elements brīvi, bez papildinošiem

²⁹⁶ „Foreles” ceturtajā sitienā parādās tēli no V. Mūrnavas (*Friedrich Wilhelm Murnau*) filmas „Nosferatu, šausmu simfonija” (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*; 1921–1922). Sk.: Богомоллов, Н. А. (2000). Примечания. В: Кузмин, М. *Стихотворения*. СПб: Академический проект, с. 768–769. Kā piezīmi pirmajiem „Jaunā Gula” dzejoļiem M. Kuzmins raksta: „Guls un hipnotizētājs Mabuzo – darbojošās personas pazīstamā kinematogrāfiskā lentē „Doktors Mabuzo”” (*Кузмин* 1924: 9). Кузмин, А. (1924). *Новый Гуль*. СПб: Academia, с. 32.

komentāriem, funkcionē literatūras dzīvē. Par sižeta par Tristanu un Izoldi asimilāciju krievu kultūrā liecina krievu dzejnieku un rakstnieku memuāri. Tristana un Izoldes tēlu parādīšanās memuāru tekstos, personiskā, individualizētā kontekstā, var izskaidrot arī ar vispārīgu gadsimtu mijas kultūras nostādni²⁹⁷ uz dzīves radošumu. A. Belijs (*Андрей Белый*) memuārgrāmatā „Gadsimta sākums” (*Начало века*) atveidojis K. Baļmonta – trubadūra portretu, parādot kā viņa (K. Baļmonta) dzīves radošuma stratēģija pārvērta dzejnieka ikdienas dzīvi: „Viņš gulēja, ienīda, mīlēja, gāja ciemos nevis ar mūsu gadsimta kodeksu, bet ar trīspadsmītā gadsimta kodeksu, savā priekša gan skatot nevis Tristanu, Tanheizeru un Loengrinu, bet Buņinu, Amfiteatrovu. Vai nav brīnums, ka viņš bez aizķeršanās ar šo kodeksu cauri ticis. Baļmonts – trubadūrs...” (*Белый* 1990: 162) Par R. Vāgnera muzikālās drāmas „Tristans un Izolde” pārveidojošo spēku raksta arī Tatjana Ščepkina-Kupernika (*Татьяна Львовна Щепкина-Куперник*) atmiņu grāmatā „Manas dzīves dienas” (*Дни моей жизни*): „Viņa samtainā, spēcīgā balss manī ieplūda kā brīnumainais Tristana un Izoldes dzēriens. Katrs mans nervs vibrēja unisonā ar šīm skaņām un atbildēja tām. Es sastingu, un atvērtu muti, plati ieplestām acīm raudzījies viņā kā brīnumā. Kā es varēju domāt, ka viņš ir vecs un neglīts? Es arī dziedātu! Viņš ir jauns, skaists un burvīgāks par visiem pasaules skaistuliem! Viņš ir burvis! Viņš mani ir apbūris.” (*Щепкина–Куперник* 2005: 87).

Viens no spilgtiem piemēriem, kad kultūras tēli tiek pārcelti sadzīves kontekstā, ir M. Beketovas (*Мария Андреевна Бекетова*) dienasgrāmata, kurā rakstniece un tulkoātāja (A. Bloka biogrāfe) projicē stāstu par Tristanu un Izoldi uz attiecībām starp A. Bloku un viņa sievu (06.04.1907.): „**Saša un Ļuba nemaz nav Tristans un Izolde.** [izcēlums mans – A. V.] Te ir vajadzīgs iekārtojuma pirmatnīgums un jūtas, turklāt – šķēršļi. Viņi ir jauni, tāpēc ka visu sev bija atļāvuši...” (*Бекетова* 1990: 63) Tristana un Izoldes mūžīgās mīlestības modelis, kuru bija asimilējusi 20. gadsimta krievu kultūra, tiek projicēts uz reālām attiecībām, tādējādi modelējot realitāti. Nav brīnums, ka šādu lomu veic teksts, kas attiecināms uz bruņniecības tradīciju (sk. nodaļu 1.2.). Attiecību raksturs (mijiedarbe) starp literatūru un realitāti, ko noteikusi viduslaiku bruņinieku kultūra, atkārtojas 19.–20. gadsimta mijā. Vēlme atrast atbildes uz jautājumiem par mīlestību un nāvi (viena no pieprasītām tēmām) rada interesi par sižetiem, kas līdzīgi stāstam par Tristanu un Izoldi,

²⁹⁷ Laika problēma ego–rakstniecībā vēl nav līdz galam atrisināts mūsdienu literatūrzinātnes jautājums (sk., piemēram: Федоров, Ф. П. (2010). Мемуары как проблема. В: *Мемуары в культуре русского зарубежья. Сборник статей*. Москва: Флинта, Наука, с. 5–22.). No vienas puses, memuāristi (A. Belijs, T. Ščepkina-Kupernika) raksta par 19.–20. gadsimta mijas notikumiem. No otras puses, viņi memuārus raksta vēlāk – viņu skatupunkts ir retrospektīvs, tāpēc tas var būt komplicēts ar vēlākām kultūras alūzijām. Taču pati iespēja Tristanu un Izoldi iekļaut gadsimtu mijas sadzīves kontekstā ir zīmīga.

kuri (gadsimtu mijas kultūras dzīves radošuma un panestētisma nostādnes robežās) modelē reālas savstarpējas attiecības (starp viena sociāla loka locekļiem, starp mīlniekiem u.c.). Šāda Tristana un Izoldes tēlu iekļaušana sadzīves kontekstā liecina, pirmkārt, par sižeta popularitāti un pieprasījumu; otrkārt, par tā asimilāciju 20. gadsimta sākuma krievu kultūrā.²⁹⁸

Svarīgs posms, kas noslēdz mīta par Tristanu un Izoldi asimilēšanos krievu kultūrā, ir mīta par Tristanu tēlu un motīvu sastatījums ar krievu kultūras tēliem un mītiem, literatūru un realitāti krievu daiļliteratūras tekstos. Jau gadsimtu mijā publicētajos populārzinātniskajos un kritiskajos rakstos pētnieki saredz nepieciešamību atrast Tristana un Izoldes sižetam vietu krievu kultūrā. Piemēram, V. Češihins apgalvo, ka viens no R. Vāgnera drāmas galvenajiem varoņiem – ilgas – bija nozīmīgs V. Žukovska (*Василий Андреевич Жуковский*), M. Ļermontova (*Михаил Юрьевич Лермонтов*), Ļ. Tolstoja (*Лев Николаевич Толстой*) u.c. rakstnieku daiļliteratūras tekstu elements (*Чешихин* 1894: 47); bet V. Kolomijcevs salīdzina R. Vāgnera muzikālo valodu ar krievu biļņu valodu (*Коломыйцев* 1908: 3).

M. Kuzmins mākslinieciskajā telpā sapludina viduslaiku krievu (senkrievu) tēlus un Rietumeiropas tēlus. Viena no eksplīcītām tipoloģiskām paralēlēm viņa Tristanam veltītajos tekstos kļūst „ķeltiskās Jaroslavnas” tēls – dzejolī „Krēsla” (*Кузмин* 1990: 252). Iespēju projicēt šo tēlu uz dzejolī nenosaukto Izoldi rada konteksts ar „Jūras idillēm”. Cikls, kurā iekļauts dzejolis „Krēsla”, sākas ar „Tristana elēģiju”, kurā minēts Tristana un Kurvenala vārds (lai gan Izoldes vārds nav nosaukts arī šai tekstā, lai arī M. Kuzmins izvēlas epizodi, kurā mirstošais Tristans gaida Izoldi). M. Kuzminam šāds Izoldes un Jaroslavnas no senkrievu „Teiksmas par Igora kauju” (*Слово и полку Игореве*) tēlu sastatījums ir vēl viens veids, kā parādīt kultūras tēlu mijiedarbi, akcentēt sakarus starp dažādām kultūrtradīcijām. M. Kuzmins Izoldi sastata tieši ar Jaroslavnu, kuras tēls ir viens no populārākajiem krievu kultūrā,²⁹⁹ īpaši 20. gadsimta sākumā. „Teiksmas par Igora kauju” varoņu interpretāciju ir daudz, taču M. Kuzmina dzejoļa kontekstā svarīga ir ideja par to, ka krievu kultūras daudzveidīgajās varonēs var saskatīt iezīmes, kas piemīt Jaroslavnas tēlam. Piemēram, V. Brjusova tekstā:

²⁹⁸ Šādai Tristana un Izoldes tēlu iekļaušanai memuāru kontekstā ir epizodisks un fragmentārs raksturs. Tas ļauj izdarīt tikai dažus vērojumus – materiāls, kas saistīts ar Tristana un Izoldes tēlu, nav pietiekams, lai izdarītu pilnvērtīgus secinājumus par kultūras tēlu dzīves radošuma potenciālu. Iespējams, ja tiktu piesaistīts citu mūžīgo tēlu konteksts, šādus secinājumus varētu izdarīt, taču tas nav šī pētījuma mērķis.

²⁹⁹ Державина О. А. (1978). Образ Ярославны в творчестве поэтов XIX–XX вв. В: «Слово о полку Игореве». Памятники литературы и искусства XI–XVII веков. М., с. 186–190; Кононко Е. Н. (1967). Образ Ярославны в русской советской литературе. *Вопросы русской литературы*. Вып. 2 (5). Львов, с. 24–28.

Senlaiku Jaroslavnai kluss stīgu skanējums.
 Tavs senais skats, tavs gaišais skats, kā senāk, ir jauns.
 Vai dziesminieks nezināms, gudrais, tas, kurš Teiksmu izdziedāja,
 Visus nākamības laika sapņus slepus noskatījis?
 Vai krievu sievietu sejas visas tevī vienojušās?
 Tu — Nataša, tu — Līza, Tatjana — tu! (Брюсов 1973: 195)³⁰⁰

Nevar apgalvot, ka M. Kuzmins atsaucas tieši uz V. Brjusova tekstu – svarīgi ir tas, ka šāda Jaroslavnas tēla uztvere (tuva tam, kā M. Kuzmins uztver Helēnas tēlu) krievu kultūrā ir iespējama. Pārklājot vienu sievietu tēlu ar citu, M. Kuzmins kontaminē Izoldes tēlu ar daudzajiem krievu literatūras personāžiem, tādējādi iekļaujot Tristana un Izoldes mitologēmu krievu literatūras telpā.

Līdzīga Tristana un Izoldes tēlu interpretācijas stratēģija parādās V. Brjusova un G. Adamoviča tekstos, kā arī I. Odojevcovas un J. Terapiano radošajā dialogā.

4.2.1. Tristans un Izolde: V. Brjusova neomīts

Viena no V. Brjusova radošās personības interesantākajām īpašībām, nenoliedzami, ir viņa izteiktā interese par pasaules kultūru. Šī interese cita starpā ir saistīta arī ar to, ka kultūrmantojuma apzināšana un sistematizācija ļāva V. Brjusovam dziļāk izprast arī kultūras un vēstures tā brīža gaitas, kas V. Brjusovam kā aculieciniekam bija ļoti svarīgas.³⁰¹ Par to raksta arī Pavels Berkovs (*Павел Наумович Берков*) pētījumā „Pasaules kultūras vēstures problēmas V. Brjusova literāri mākslinieciskajā un zinātniskajā daiļradē” (*Проблемы истории мировой культуры в литературно-художественном и научном творчестве Валерия Брюсова*). Pētnieks V. Brjusovu dēvē, pirmkārt, par „grāmatkultūras dzejnieku, kura daiļradi nereti impulsējusi „iemīļota autora lasīšana”. Otrkārt, P. Berkovam V. Brjusovs ir dzejnieks zinātnieks, kurš ne tikai apzināti ir studējis kultūras un literatūras vēsturi, ne tikai rūpīgi apkopojis visdažādākos, pat nesavienojamos kultūras faktus, bet galvenokārt ir spējis nepārvērst savu zinātnieka urdību pašmērķī, bet gluži pretēji, padarījis to par savu radošo impulsu, par „vecā un jaunā” sintēzes dzinējspēku (Берков 1962: 24–27).

³⁰⁰ *Стародавней Ярославне тихий ропот струн. / Лик твой древний, лик твой светлый, как и прежде, юн. / Иль певец безвестный, мудрый, тот, кто Слово спел, / Все мечты веков грядущих тайно подсмотрел? / Или русских женщин лики все в тебе слиты? / Ты — Наташа, ты — и Лиза, и Татьяна — ты!*

³⁰¹ Sk.: *Учителя учителей: Брюсов, В. (1975). Учителя учителей. В: Брюсов, В. Собрание сочинений в 7 томах. Москва: Художественная литература. Т. 7., с. 437–650.*

Viena no V. Brjusova daiļrades caurviju tēmām, kas viņa apziņā sasaistās ar jaunā un vecā sintēzi, ir leģenda par Tristanu un Izoldi. Laikā no 1920. gada līdz 1922. gada aprīlim V. Brjusovs stāstam par Tristanu un Izoldi pievēršas piecas reizes: „Svētceļojums gadsimtos” (1920. gada 28. augusts), „Viedās šausmas” (1920. gada 8. septembris krājumā „Tādās dienās...”), „Uzlauzīšu durvis” (1921. gada 2. maijs krājumā „Mirklis”), „Tur, dienās...” (1922. gada 22. marts krājumā „Tāles”), „Bojāejas kārdinājums” (1922. gada 18. aprīlis krājumā „Tāles”).³⁰² Visi teksti, izņemot „Svētceļojumu gadsimtos” tika publicēti dzejnieka dzīves laikā.

V. Brjusovs Tristana un Izoldes tēmai epizodiski ir pievērsies arī agrāk. Romānā „Ugunīgais eņģelis” (1908) Ruprehts, aprakstot savas attiecības ar Renāti, iekļauj tās klasisko mīlas pāru kontekstā: „Izlīguma dienās atdzimst visas divu laimīgu mīlnieku jūsmas: mēs no jauna bijām kā Kleopatra un Antonijs Ēģiptē vai kā Tristāns un brīnišķā Izolde savā pilī” (*Брюсов* 1993: 354)³⁰³. Turklāt 1913. gadā, paziņojot par krājuma „Cilvēces sapņi” (*Сны человечества*) izdošanu, V. Brjusova radošajās iecerēs sāk iezīmēties cikla „Vecģermāņu pasaule” (*Старогерманский мир*) arveidi, kur blakus dzejolim „No Nībelungiem” (*Из Нибелунгов*), „Mīnnezingeru dziesma” (*Песни миннезингеров*), „Volframa fon Ešenbaha manierē” (*В манере Вольфрама фон Эшенбаха*) būtu bijis jābūt arī dzejolim „Dziesma par Tristanu un Izoldi” (*Песня о Тристане и Изольде*) (*Брюсов* 1973: 464).

Lai arī Tristana un Izoldes tēma V. Brjusova daiļradē parādās jau līdz 20. gadsimta 20. gadiem, tomēr tieši šis laiks ir tas, kad dzejnieka interese par šo sižetu kļūst acīmredzama un noturīga. M. Gasparovs par cēloni tik padziļinātai radošajai interesei par šo leģendu un mītu skaidro ar dzejnieka neomitoloģisko koncepciju un centieniem radīt jaunās kultūras valodu: „Mēs zinām, ka Brjusovs izjuta revolūciju kā pasaulvēsturiska mēroga kultūras lūzumu [...] kā starp antīko pasauli un Jaunās Eiropas pasauli [...]. Viņa acu priekšā veidojās jauna pasaules civilizācija, tai bija nepieciešama jauna valoda, zīmju sistēma, pamattēli, kas līdz galējai robežai būtu piepildīti ar jēdzieniskajām asociācijām – tādām, ar kurām antīko pasauli piepildīja grieķu mitoloģija. Šo uzdevumu – radīt jaunās kultūras tēlaino valodu – Brjusovs izvirzīja tieši sev [...]. Tas bija mēģinājums radīt jaunā laikmeta mitoloģisko arsenālu, jaunā laikmeta orientierus laikā un telpā...” (*Гаспаров* 1997: 277–278)

³⁰² Visi V. Brjusova teksti citēti no: Брюсов, В. (1973). *Собрание сочинений в 7 томах*. Том 3. Москва: Художественная литература.

³⁰³ „В дни примирения воскресали все восторги двух счастливых любовников: мы были вновь как Клеопатра и Антоний в своём Египте или как Тристан и прекрасная Изольда в своём дворце”

V. Brjusovs skaidri redzēja iespēju leģendu par Tristanu un Izoldi padarīt par daļu no „jaunā laikmeta mitoloģiskā arsenāla”, pat ņemot vērā, ka šajā laikā, 20. gadsimta 20. gados, daudzi šo sižetu uzskatīja par novecojušu un idejiski, estētiski un poētiski izsmeltu. Jau 1910. gadā Arkādijs Averčenko raksta, ka publika ir nogurusi no Tristana un Izoldes (*Аверченко* 1992: 5). 1920. gadā A. Konstantinovs recenzijā par krājumu „Mēs” (*Мы*) Vjačeslavam Ivanovam ironiski pārmet, ka viņš „vēl joprojām dzied par Erotu, Tristanu un Izoldi un citiem jaunuļiem” (*Константинов* 1920: 58–59). Savā ziņā pat pateicoties šādai attieksmei, V. Brjusovs saredz iespēju šos tēlus padarīt par jaunās kultūras valodas pamatu. Pēc M. Gasparova uzskata, 20. gados krievu kultūrapziņā Tristana un Izoldes tēli bija tieši tādi, kādi tie bija vajadzīgi V. Brjusovam – „līdz galējai robežai piepildīti ar jēdzieniskajām asociācijām” (*Газаров* 1997: 278). V. Brjusovs ļoti skaidri apzinājās, ka Tristans un Izolde iekļaujas ne tikai pasaules kultūras asociāciju virknē, bet arī ar pirmsrevolūcijas laika krievu kultūrā, kura gadsimta sākumā (1900–1910) dzīvi un radoši sabalsojās ar R. Vāgnera operu. Tādējādi V. Brjusova pievēršanās Tristanam un Izoldei ir uzskatāma ne tikai par mēģinājumu caur pasaules kultūras tēliem runāt ar laikabiedriem, bet arī par mēģinājumu apjēgt pirmsrevolūcijas laika Krievijas radošo ceļu un padarīt šo ceļu par jaunās Krievijas daļu.

V. Brjusova ideja par kultūru pēctecību Tristana un Izoldes leģendas kontekstā nozīmē romantiskās mīlas virsotni, mīlas, kura izgājusi cauri visām kultūrām (senā, hellēņu, romiešu, viduslaiku utt.). Tas atspoguļojas arī romānā „Ugunīgais eņģelis”, dzejoļos „Viedās šausmas” un „Tur, dienās...”:

Un dienās, kad stunda kļiedza: „Dali taču

Mirkli simtos trīsu nepārtraukti!”

Kas lai gan paslēptu ceļu cauri zvaigznēm, – kur tikai

Murgi, Tristana vai Romeo nāve? (*Брюсов* 1973: 141)

Dzejolī „Uzlauzīšu durvis” V. Brjusovs piedāvā cīnīties par savu mīlu tā, kā to darījuši Didona, Kleopatra, Tristans un Izolde, Parīds un Helēna un citi: „Celieties visi, kas dzīvību dvesa pēdējā / Skūpstā, lai nāvi uzvarētu!” (*Брюсов* 1973: 113). Tomēr Tristana un Izoldes tēli V. Brjusovam ir saistīti ne tikai ar mīlu.³⁰⁴

Laiks! Miglas tvaiki ceļas?

Tibra tumst, forums dūmakā tīts.

Ceļš, kas ved uz Tristana sapņiem,

³⁰⁴ Salīdz. B. Pasternakam: „Kad mēs domājām, ka Tristans vai Romeo un Džuljeta ir tikai par stipru kaisli, mēs nenovērtējam saturu. Tās tēmas ir plašākas...” (*Пастернак* [Б. г.]).

Lejot purpura gaismu, ir vaļā. (*Брюсов* 1973: 406)

Dzejolī „Svētceļojums gadsimtos” V. Brjusovs ved lasītāju cauri kultūras laikmetiem: no Senās Grieķijas un Senās Romas kultūrām (Afrodīte, Diāna, Kiprīda, Forums utt.) cauri viduslaikiem līdz pat krievu revolūcijai 1917. gadā. „Tristana sapņi”, uz kuriem jātiecas, šajā kontekstā tiek pretnostatīti „Lito” ugunīm, „Domino” tumsai un četru burtu pinumam: SRKD (*Эс-эп-ка-де*). Taču pretnostatījums nav uztverams kā kontr- vai antirevolucionārs, gluži pretēji: „Oktobra revolūcija dzejniekam bija filozofiskās koncepcijas par pasaules kultūras attīstību loģisks noslēgums.” (*Ипомасова* 1986: 29)

Tristana sapnis ir Izolde, un tas nav pretrunā ar dzejoļa jēgu (tieksšanās pēc patiesas mīlas), taču ne velti V. Brjusovs lieto vārda „sapnis” daudzskaitļa formu. No dzejnieka viedokļa raugoties, Tristana sapņi jeb ideāls ir patiesas jūtas, kuras var paust pret visiem cilvēkiem, un citas mūžīgas vērtības, kas pagaisušas karu un revolūciju dūmakā (lai gan dzejnieka ieskatā kari un revolūcijas ir nepieciešami). Tristana un Izoldes stāsts ar tā bruņinieku tēmu V. Brjusovam iemieso zaudētos vērtību ideālus, pie kuriem būtu jāatgriežas un kuri būtu jāapvieno ar jaunajām pēcrevolūcijas laika vērtībām.

Mums uz seno ticību

Ceļu rādīja viedo zvaigžņu mirdzums. (*Брюсов* 1973: 406)

Jūs, senās, pārbaudītās burvības!

Troglodīta šļupsti laiku sārtā miglā,

Hellēņa murgi templī, huņņa kaislā

Jūsma, Tristana un Izoldes sapnis!

Jūs, kas stiepjas nedzīvajos debesskrāpjos,

Zem revolūciju šņirkstoņas, kara dienās,

Jūs bojāejās, jūs labsirdībās, jūs ļaunībās,

Šļupsti, murgi, sapņi slēpjošies! (*Брюсов* 1973: 406)

Tas, ka V. Brjusovs viena teksta telpā sapludina Tristana un Izoldes mitologēmu (arī citas) un revolūcijas laika reālijas SRKD (*Эс-эп-ка-де*), norāda uz dzejnieka vēlmi atkārtot mītu jaunā (pēcrevolūcijas) realitātē, „aizmirsto laiku atjaunojot visā pilnībā” (*Элуаде* 2010: 27): „Smiekli vēlīgi – / Dievietes balss būs sasniedza” (*Брюсов* 1973: 406)

Mīta par Tristanu un Izoldi atjaunošana ir dzejnieka centieni atkal piedzīvot sakrālo laiku un atgriezties pie sākumiem, iegūstot nepieciešamās zināšanas par patiesām vērtībām – to V. Brjusovs pauž caur mitoloģisko un kultūrvaroņu vārdiem (Tristans, Sansovino, Grietiņa, Napoleons).

Tur kolonnu rindu Sansovino cēlis,

Te nams, kurā Grietiņa snauda...

Spīdot pacēla asmeni giljotīna...

Logu gaismā iestājās Napoleons... (*Брюсов* 1973: 406)

V. Brjusova dzejolī „Bojāejas kārdinājums” dzejniekam svarīgs ir Tristana tēls: „Vai grēcīgais Tristans, tas ideālais bruņinieks / Lonnuā iekarojušais, Roaldam dāvanā” (*Брюсов* 1973: 147). V. Brjusovam Tristans ir paraugbruņinieks, t.i., īsts un ideāls bruņinieks romantiskajā bruņniecības izpratnē. Kopā ar varonīgajiem vikingsiem un Maķedonijas Aleksandru Tristana dzīve ir pilna piedzīvojumu un varoņdarbu, uz kuriem tiecas V. Brjusova liriskais varonis:

Bojāejas kārdinājums – saldākais no visiem kārdinājumiem [..]

Lai draugi izbīlī, tie, kuri aplaudēja,

Kliedz kliedzamo: „Ceļš ir šeit!” („Ciltskoks”, Puškina)

Uzvelkot buras plašumā, saukt: „Vai mērķis ir tuvu?”

Ko zīlēt, kur gan mežs, izejot mežmalā?

Jautrība vienmēr – nav vairs pagājušā! (*Брюсов* 1973:148)

„Ceļš ir šeit!” – tas ir citāts no A. Puškina nepabeigtās poēmas „Jezerskis” (*Езерский*). Poēmas citāta pilns teksts ir šāds:

Zelta domu pārņemts,

Neviena nesaprasts [...]

Ar pūli tu nedali ne naida,

Ne vajadzības, ne smieklu, ne klaigu,

Ne izbrīna, ne darba.

Muļķis sauc: kur? kur?

Ceļš ir šeit. Bet tu nedzirdi,

Ej tur, kur tevi sauc

Sapņi apslēptie (*Пушкин* 1960: 410).³⁰⁵

A. Puškina citāta konteksts, precīzāk, dzejnieka individuālais redzējums, kurš pats izvēlas savu radošo ceļu, ļauj pieņemt, ka arī V. Brjusovs apcer dzejnieka likteni, kas liek pakļauties kārdinājumam (dzejoļa nosaukums „Bojāejas kārdinājums”) un doties ceļā (radošajā ceļā), nezinot mērķi un nedomājot par to, ko atstājis.

³⁰⁵ „Исполнен мыслями златыми, / Не понимаемый никем, / Перед распутьями земными / Проходишь ты, уныл и нем. / С толпой не делишь ты ни гнева, / Ни нужд, ни хохота, ни рева, / Ни удивленья, ни труда. / Глупец кричит: куда? куда? / Дорога здесь. Но ты не слышишь, / Идешь, куда тебя влекут / Мечтанья тайные”

Par vienu no saviem ideāliem V. Brjusova liriskais varonis dzejnieks izvēlas bruņinieku Tristanu, kurš izvēlas nekalpot savai zemei (Lonnuā), bet gan pamest to kaislības un noziedzīgas mīlas pret Izoldi dēļ. Pamestās dzimtenes motīvs ir ļoti nozīmīgs Tristana un Izoldes stāstā; zīmīgi, ka šis motīvs izskan ne tikai viduslaiku tekstos, bet arī R. Vāgnera operā.

Kurvenāls:

Viss tavs – māja un galms!

Tava tauta tevi nav aizmirsusi,

sargājusi, kā varējusi, tā māju un galmu,

un visu, ko mans varonis

saviem vasaļiem

atstājis mūžīgā dāvinājumā,

kad, teicis ardievas,

viņš svešumā aizpeldējis! (*Вагнер, Коломийцев* 1968: 230)³⁰⁶

Tādējādi V. Brjusova varonis – dzejnieks (tēls, kurš rodas A. Puškina citāta kontekstā), ir gatavs attiekties no pareiza un droša ceļa, lai atgrieztos pie īstajām vērtībām, atgriešanās dēļ, kura visticamāk novedīs viņu pie bojāejas, taču šī nāve tiek uzlūkota pat par vēlamu (bojāejas **kārdinājums** [izcēlums mans – A. V.]), jo bojāgājušajam varonim sekos cits, jauns varonis (kā jau tas vēsturiski noticis – vikingi, Tristans, Maķedonijas Aleksandrs u.c.) un sāks ceļu no jauna. Zīmīgi, ka V. Brjusovam par viņa laikmeta varoni ir jāklūst dzejniekam (nevis karavīram Tristanam vai Aleksandram). Un tieši dzejnieks ir tas, kurš vedīs cilvēci pa jauno ceļu, pat tad, ja nāksies šajā ceļā iet bojā:

Mēs – cilvēces šļaksts, mēs –dzejnieki,

Gadsimtu ugunīs kā varam nedegt?

Lai Atlantīdā nakts himnas dzied, –

Mums kaisles viedās šausmas – mūžos dziedāt! (*Брюсов* 1973: 61)

4.2.2. Mīts par Tristanu un Izoldi kā G. Adamoviča poētiskās biogrāfijas sastāvdaļa

G. Adamoviča dzejoļu krājums „Šķīstītava” ir pārpilns ar kultūras alūzijām; G. Adamoviča Kopotu rakstu priekšvārdā Oļegs Korosteļevs (*Олег Анатольевич*

³⁰⁶ „*Курвенал: Всё твоё – двор и дом! / Тебя народ твой не забыл, / хранил, как мог, он дом, и двор, / и всё, что мой герой / своим вассалам / оставил в вечный дар, / когда, сказав прости, / он в край отплыл чужой!*”

Коростелев) raksta, ka gandrīz visas nedaudzās recenzijas par šo krājumu uzsvēra tā dzejoļu literāriskumu un atdarināšanas ievirzi (*Коростелев* 1999: 6–7). Krājumā „Šķīstītava” dzejnieks pievēršas antīkās mitoloģijas tēliem, ģermāņu folkloras un slāvu literatūras motīviem; tādējādi G. Adamoviča pasaules telpa kļūst par bibliotēkas, par visas pasaules grāmatkultūras telpu (*Коростелев* 1999: 34). Turklāt krājums veidots savdabīgā autora liriskās dienasgrāmatas formā, kas ļauj runāt par tajā iekļautā materiāla personisku, intīmu apjēgumu (*Кузнецова* 1991: 5–10). Tādējādi, iekļaujot Tristana un Izoldes mitoloģēmu krājumā, kas vienlaikus ir gan liriskā dienasgrāmata, gan pasaules grāmatkultūras telpa, G. Adamovičs piešķir mitoloģēmai personiskus vaibstus un jēgu, vienlaikus pievēršoties konkrētiem šīs leģendas pirmavotiem.

G. Adamoviča dzejoļus par Tristanu un Izoldi no citiem atšķir to visplašākajā izpratnē ziemeļnieciskais konteksts, kurā iekļauta visu dzejoļu darbība.

Krīt sniegs, zvana telefoni,

Balta debess lūkojas logā,

Debess, – gluži audekls (*Адамович* 1922: 24–25)

Migla, migla... Kuis dzied gans

Islandes krasts. Un gulbju daudz.

„Kur esi tagad? Balo, kuģi, balo! (*Адамович* 1922: 40–41)

Kad

Pret Islandes krastu ūdens

Ar drūmu troksni sitās [..]

Pa drūmišalcošiem mežiem un ledū... (*Адамович* 1922: 70–71)

Pievēršanos ziemeļu tēmai var skaidrot dažādi. Pirmkārt, tā ir atgriešanās pie ķeltu un ģermāņu leģendām par Tristanu un Izoldi caur R. Vāgnera operu. G. Adamovičs jūtīgi uztver 20. gadsimta sākuma kultūrai aktuālo tendenci vienā kontekstā sajūgt vairākus mitoloģiskos un leģendāros pārus. Arī R. Vāgners runā par visu viņa izmantoto mitoloģisko stāstu kopību (*Вагнер* 1978: 282–493). Tādējādi, sekojot R. Vāgneram, G. Adamoviča islandiešu Tristans un Izolde nonāk pie ģermāņu – skandināvu folkloras, proti, pie „Dziesmas par Nībelungiem”. Šo saiti pastiprina fakts, ka krājumā ir arī citi uz ģermāņu – skandināvu tradīciju orientēti teksti. Piemēram, Gudrunai veltītais dzejolis „Skumji iedzeltenais mēness...” (*Печально–желтая луна...*), pēc H. Ibsena drāmas

motīviem sacerētais dzejolis „Rosmersholma” (*Росмергольм*). Visi šie teksti ir saistīti ar ziemeļu puses tēlu (fjordi, sniegs, ledus).³⁰⁷

Jāatzīmē, ka Tristana un Izoldes stāsta ziemeļu kontekstu nosaka arī vēl leksēmas „ledus” saistība ar vārdu Izolde krievu valodā. Krievu dzejnieki izstrādājuši visus iespējamus variantus atskaņu veidošanai, sākot no G. Adamoviča un V. Nabokova *по льду – Изольду* līdz pat Igora Severjaņina dzejoļa nosaukumam *Изольда изо льда*.³⁰⁸

Taču ziemeļu vai islandiskā elementa klātbūtni G. Adamoviča dzejoļos var skaidrot arī ar atsauci uz viņa „skolotāja” Nikolaja Gumiļeva daiļradi, precīzāk, uz viņa dramatisko poēmu „Gondla” (*Гондла*), kas tika publicēta žurnāla *Русская мысль* 1917. gada janvāra numurā. Krājums „Šķīstītava” nāk klajā ar veltījumu „Andrē Šenjē piemiņai”, un tajā pētnieki saskata mājieni uz nošauto N. Gumiļevu (*Коротелев* 1999: 500). Paralēles ar drāmu „Gondla” aktualizētas G. Adamoviča dzejolī „Kad...”.

Dzejoļa teksts sākas ar divām ārēji ļoti līdzīgām, taču sintaktiski nevienādām strofām. Pirmā strofa sākas ar vārdu „kad”, šis vārds tiek lietots vienreiz, tādējādi visa strofa ir veltīta vienam stāstam – Parīda un Helēnas stāstam. Otra strofa arī iesākas ar vārdu „kad”, taču šajā strofā tas tiek lietots divas reizes:

Kad

Pret Islandes krastu ūdens [...]

Kad kuģis ar burām (*Адамович* 1922: 71) [Izcēlums mans, A.V.]

Tādējādi var pieņemt, ka dzejnieks stāsta nevis vienu stāstu (par Izoldi, kura dodas pie Tristana ar baltburu kuģi), bet gan divus. Otrs sižets ar Islandi, gulbjiem un dziesmu norāda uz N. Gumiļeva poēmu.

Tematiski N. Gumiļeva poēma atšķiras no Tristana un Izoldes stāsta, taču ir vairāki kopīgi momenti: mīlas trijstūris (Marks – Tristans – Izolde un Gondla – Ļera – Lage), vīra neuzticība pirmajā kāzu naktī, galveno varoņu nāve beigās. Turklāt dzejoļa saistība ar poēmu padara skaidrāku G. Adamoviča izmantoto gulbju tēlu „Un gulbju daudz” dzejolī „Vāgners II”; „Kad kuģis ar burām baltākām / Kā Kornvelas gulbji” dzejolī „Kad...” (*Адамович* 1922: 40–41; 70–71). Kā nemitīgi atkārti Gondla un Konungs, īri ir gulbji.

Gondla izaudis, šodien Glābējs un Tors

Laulā Gondlu ar Lēru,

³⁰⁷ Адамович, Г. Печально-желтая луна. С. 34–35. Адамович, Г. Росмергольм. С. 38–39. Адамович, Г. (1922). *Чистилище*. Петербург, 15ая государственная типография.

³⁰⁸ Sk. аракшодаļu 3.1. Sk. агī: Адамович, Г. (1922). *Чистилище*. Петербург, 15ая государственная типография; Набоков, В. (1999). Тристан. В: Набоков, В. *Собрание сочинений русского периода в 5 томах*. Том 1. СПб: Симпозиум, с. 459–460; Северянин, И. (1995). *Полное собрание сочинений: в 5-и т.* Том 4. СПб: Логос, с. 1106.

Tā vilki savienību slēdz
 Ar kluso ezeru gulbjiem [...]
 Serafīmas stāv pie spilgtburu
 Vieglo laivu stūres,
 Tālē zaļo zeme
 Gulbju sniegotā baltumā (*Гумилев* 1917: 70).³⁰⁹

Tā veidojas tematiskā saistība: Īrija poēmā „Gondla”, kuras darbība risinās Islandē – tas ir gulbju zaļais krasts, un Izolde kā īru princese.

Visbeidzot, izskaidrot tekstu par Tristanu un Izoldi ziemeļu jeb aukstuma kontekstu var ar dzejoļu saistību ar visa krājuma tematiku – tā ir pagājusī revolūcija, dzimtenes zaudēšana, centieni tikt uz otru krastu. Kā papildinājums visam iepriekš minētajam jāaplūko arī G. Adamoviča personiskās dzīves notikumi, proti, dzejnieks krājuma iznākšanas brīdī bija spiests pamest Pēterburgu un sākt strādāt par skolotāju nelielā pilsētiņā Novorževā. Visus šos dzīves samezglījumus G. Adamovičs uztver traģiski, par to viņš raksta vēlākajos memuāros (tieši Novorževā, visticamāk, ir sacerēts dzejolis „Kad...”).³¹⁰ Tomēr jāpiemin, ka M. Cvetajeva apšaubā G. Adamoviča dzejoļu „Vāgners I” un „Vāgners II” tik eksplicītu iekļaušanu revolucionārajā diskursā, proti, pieminot vēstulē Valentīnam Bulgakovam (*Валентин Федорович Булгаков*) krājumu „Trīspadsmit dzejnieki”, kurā starp nedaudzajiem G. Adamoviča tekstiem bija dzejolis „Vāgners I”, M. Cvetajeva visus šajā grāmata esošos G. Adamoviča dzejoļus nodēvē par „kontrrevolucionāriem” (1925. gada 12. augusta vēstule) (*Короотелев* 2000: 19).

Bibliogrāfiskās vārdnīcas „20. gadsimta krievu literatūra. Prozaīki, dzejnieki, dramaturgi” šķirklī par G. Adamoviču tās autors I. Dolgovs norāda, ka, sākot ar „Šķīstītavu”, „tuksnešainās, ar sniegu aizputinātās zemes tēls turpmāk noteiks daudzu viņa dzejoļu par Krieviju tonalitāti” (*Русская литература XX века* 2006: 136). Jāatzīmē, ka ziemas simboliskais tēls kā Krievijā notikušo sociālo kataklizmu alegorija krievu pēcrevolūcijas laika dzejā kļūst ļoti pieprasīts (ne tikai G. Adamovičam, bet arī Aleksandram Blokam, Borisam Pasternakam, Osipam Mandelštamam). Piemēram, Henrihs Kiršbaums (*Генрих Кирибаум*), aplūkojot ziemas tēlu ģermāņu mitoloģijas kontekstā O. Mandelštama 1917. gada dzejoļos, secina, ka „ziemas tēls Mandelštamam kļūst par galveno revolūcijas un pilsoņu kara vētru simbolu. Eiropas kultūras siltais mājīgums ir

³⁰⁹ *Гондла вырос, и ныне венчают / Гондлу с Лерой Спаситель и Тор, / Это волки союз заключают / С лебедями спокойных озер [...] / Серафимы стоят у руля / Пестропарусных легких ладей, / А вдали зеленеет земля / В снеговой белизне лебедей.* (*Гумилев* 1917: 70)

³¹⁰ Адамович, Г. (1967). Мои встречи с Анной Ахматовой. *Воздушные пути*, № 5, с. 99–114.

sagrauts. Vietā nāk stindzinošs un cietsirdīgs kultūras nolieguma laiks” (*Куршбаум* 2010: 103). Šo O. Mandelštama daiļrades pētnieka secinājumu var attiecināt gan uz G. Adamoviča krājumu kopumā, gan atsevišķiem dzejoļiem par Tristanu un Izoldi. Kultūras nolieguma tēma, kas izpaužas ziemeļnieciskajos, sniegainajos Tristana un Izoldes tēlos, organiski iekļaujas G. Adamoviča 20. gadu sākuma pasaules uzskatā. Vēl jo vairāk tāpēc, ka G. Adamoviča daiļrades pētnieki viņa dzejoļos atrod neskaitāmas paralēles ar O. Mandelštama daiļradi (*Коростелев* 1999: 34), kuru pats G. Adamovičs 1925. gadā publicētā rakstā nodēvē par „pirmklasīgu, neapstrīdamu un augstajai mākslai piederīgu” (*Адамович* 1998: 230). Tādējādi loģisks un neizbēgams ir O. Mandelštama daiļrades salīdzinājums ar R. Vāgnera „Tristanu”, ar ko G. Adamovičs iesāk savu rakstu (*Адамович* 1998: 230).

Līdzās poētiskajiem tekstiem Tristana un Izoldes tēmas izpratnei G. Adamoviča daiļradē ne mazāk nozīmīga loma ir viņa kritikai un publicistikai. Īpaša uzmanība jāpievērš trim viņa rakstiem: „Mīts par mūsdienu literatūru” (*Миф в современной литературе*, 1926), R. Vāgneram veltītais fragments no raksta „Dzeja emigrācijā” (*Поэзия в эмиграции*, 1955) un piezīmes par D. Svjatopolka-Mirskā lekciju „Nāves dvesma pirmsrevolūcijas literatūrā” (*Вечные смерти в предреволюционной литературе*, 1926).³¹¹

Rakstā par mītu G. Adamovičs reflektē par 20. gadu sākuma situāciju literatūrā, kad parādās aizvien vairāk neomitoloģisku tekstu, un dzejnieks cenšas noskaidrot mītu par Tristanu un Izoldi, par Orfeju, Dafni un Hloju, u.c. sižetiskās pievilcības iemeslus viņa laikabiedru vidū. G. Adamovičs nonāk pie secinājuma, ka „nereti gribas iziet ārā plašās tālēs, spēcīgu un skaidru kaislību, tīrības, nevainības, cēlu grēku, cēlas atmaksas „atklātajā jūrā”. Un rodas savdabīgs romantisms: tiek nosaukti sen aizmirsti vārdi, kuri itin kā ar gaismu caurlauž mūs aptverošo „krēslu”” (*Адамович* 1998: 52). Vārds „krēsla”, ko G. Adamovičs liek pēdiņās, iespējams, norāda uz M. Kuzmina dzejoli ar tādu pašu nosaukumu ciklā „Jūras idilles” (krājums „Parabolas” (*Параболы*)), t.i., uz vēl viena ar Tristanu un Izoldi cieši saistīta dzejnieka daiļradi (*Адамович* 1998: 52).

Savukārt 1955. gada kādā rakstā G. Adamovičs ir pārliecināts, ka R. Vāgnera daiļrade, precīzāk, opera „Tristans un Izolde” jau vairs nevar būt par 20. gadsimta kultūras apbrīnas objektu: „Tagad mēs ar visu savu būtību izjūtam, ka Vāgners – „tas nav tas”. Arī

³¹¹ Адамович, Г. (1998). Миф в современной литературе. В: Адамович, Г. *Литературные беседы*. Книга 2. СПб: Алетейя, с. 50–53. Адамович, Г. (2000). Поэзия в эмиграции. В: Адамович, Г. *Комментарии*. СПб: Алетейя, с. 199–220. Адамович, Г. (1926). Лекция кн. Святополка-Мирского. *Звено*, № 169, с. 1–2.

gribasspēks nepalīdz „to” aizstāt: gluži kā pasakā, kur vecais, ļaunais, varens burvis beigu beigās tiek atmaskots. Migla izklīdusi – un zem tās slēpies tikai tukšums, tukša, mirusi, balta debess, un mēs ar izbrīnu tagad skatāmies uz saviem tēviem, kuri bija nedaudz par lētticīgiem.” (Адамович 2000: 202). Šis citāts norāda ne tikai uz R. Vāgnera apbrīnotāju simbolistu daiļradi, bet arī uz paša G. Adamoviča daiļradi, proti, uz 1916. gada dzejoli „Vāgners I” (Кау 1994: 136).

Krīt sniegs, zvana telefoni,

Balta debess lūkojas logā,

Debess, – gluži audekls (Адамович 1922: 24–25)

Tādējādi G. Adamovičs, pirmkārt, mēģina novērtēt Tristana un Izoldes tēlu vietu krievu kultūrā, un, otrkārt, mēģina atrast šīs tēmas jēdzienisko dominanti. To viņš atklāti norāda komentārā, kas veltīts D. Svjatopolka-Mirskas lekcijai, un vēlāk arī prozas tekstā „Garstāsta sākums. No aizmirstās burtnīcas” (1966)³¹²: „Bet kas ir nepieņemami, un negaidīti, un nesaprotami viņam [Svjatopolkam-Mirskim] – tas ir vērtējums: nāves kultūra nozīmē pagrimumu, demoralizāciju, melus, vispār mīnusu, dzīves kultūra – tā ir prieks, veselība, spēks, pluss. Tas ir briesmīgi nepatiesi. Tā var būt personiska iegriba, bet nevis likums. Uztipt mākslai optimismu vai „dzīves kultūru” – tas ir tas pats, kas iznīcināt mākslu. Mākslā dzīvas ir dziņas, griba, kaislības, nevis ideoloģiskās shēmas. Atcerēsimies Vāgnera „Tristanu”, nāves apoteozi un tomēr vienlaikus arī pēdējā gadsimta dižāko mākslas impulsu. Atcerēsimies „Verteru”.” (Адамович 1926: 1–2)

„Garstāsta sākumā” un piezīmēs par lekciju Tristans tiek „ielocīts” J. V. Gētes Vertera paradigmā – caur kaislīgas mīlas un nāves motīvu. Tristans un Verters tiek projicēti uz stāstītāja „es”, kura sāpīgākās tēmas ir vientulība, daiļrade un daba: „[...] es jūs ļoti mīlu, drīzāk kā draugs, mazāk kā kaisls mīlnieks, tāpat tas nozīmē, – pašā augstākajā mīlas izpausmē, saku to ar visciešāko pārliecību, visos Tristanos un Verteros jūtot atbalsi.” (Адамович 1966: 42) „Garstāsta sākuma” teksts ir pārpilns ar citātiem, kuri jau vairs netiek uztverti kā „svešais vārds” un veido daiļdarba sižetisko līniju. Līdzās neslēptiem Mihaila Ļermontova, Afanasija Feta, Fjodora Tjutčeva, Innokentija Anņenska, Fjodora Dostojevskas, Ļeva Tolstoja un Ivana Turgeņeva citātiem parādās „krieviskots” Tristans. „Es neesmu Tristans, un neesmu Verters”³¹³, – secina G. Adamovičs, lasītājam norādot uz M. Ļermontova daiļradi. To dzejnieks dara, citējot savu paša pirmo programmatisko dzejoli „Zvanīja, dziedāja” (Звенели, пели). Vienlaikus tas ir sarežģīts intertekstuāls citāts,

³¹² Адамович, Г. (1966). Начало повести. Из забытой тетради. *Новый журнал*, № 85, с. 40–48.

³¹³ „Я не Тристан, и не Вертер”

jo norāda arī uz A. Puškina daiļradi, kas ir citētā M. Ļermontova dzejoļa poētiskais adresāts (dzejoļa sākuma skanošais kāršu spēles motīvs).

Mēs iznākam. Tikai es viens,

Un vējš auro, kuģi atbalsojas.

Nē, es neesmu Bairons, ne arlekīns,

Ko man darīt ar tevi, sirds — jūra? (*Адамович* 1922: 9)³¹⁴

„Garstāsta sākums” ievadā lasītājs redz uz vilcienu steidzošos Mariju Leopoļdovnu; stāstītājs atceras Ļubaņu, kas līdz ar vilciena motīvu sniedz lasītājam norādi uz citu G. Adamoviča tekstu, proti, dzejoli „Steidz vilciens, mutuļo dūmi...” (*Летим паровоз, клубиться дым...*) (*Адамович* 2000: 218), kā arī I. Anņenska dzejoli „Saraustītas vārsmas” (*Прерывистые строки*, 1909). Citāts no I. Anņenska dzejoļa turklāt neslēpti ir nolasāms G. Adamoviča tekstā: „Un pie sevis atkārtāju rindas, itin kā par mums uzrakstītās: „Ak, Dievs, es pat nezināju, cik viņa...”. Taču jūs laikam šīs rindas pat īsti nezināt.” (*Адамович* 1966: 46).³¹⁵ G. Adamoviča un I. Anņenska tekstus ar Tristana un Vertera vārdiem vieno šķiršanās, satikšanās un attiecību neiespējamības motīvs. Tas ļauj secināt, ka „Garstāsta sākums” ir ne tikai stāsts par Mariju Leopoļdovnu, bet arī par Tristanu un Verteru. Citātu virkne naratīvajam pamatam piešķir telpiskumu un universalitāti. No vienas puses, garstāsts nav noticis, tas ir lasītājam tikai apsolīts („Būs otrajā nodaļā gan secīga fabulas attīstība, būs arī spilgtas metaforas, apsolu.” (*Адамович* 1966: 47)); no otras puses, citātu virkne kopumā un atsevišķais Tristana tēls padara to iederīgu ne tikai krievu, bet arī visas pasaules kultūrā.

Tādējādi G. Adamoviča daiļradē periodiski redzami Tristana un Izoldes tēli tiek lasītājam nodoti caur R. Vāgnera operu, M. Kuzmina un N. Gumiļeva daiļradi. Tristana un Izoldes stāsta kontekstā G. Adamovičs pauž pārdomas par krievu kultūru un par kultūru vispār. Tristana tēma G. Adamovičam ir universāla, un tā atklājas kā strukturāls un jēgveidojošs G. Adamoviča tekstu pamatelements.

4.2.3. Sižets par Tristanu kā pazaudētas dzimtenes sižets

Irinas Odojevcevas romāns „Izolde” (*Изоolda*), kas 1929. gadā tika publicēts Parīzē un Berlīnē, kā arī Jurijs Terapiano dzejolis ar tādu pašu nosaukumu, kas iekļauts viņa dzejoļu krājumā „Vējā” (*На ветру*) (publicēts 1938), krievu emigrācijas rakstnieku

³¹⁴ „И мы выходим. Только я один, / И ветер воем, пароходы вторят. / Нет, я не Байрон, и не арлекин, / Что делать мне с тобою, сердце — море?”

³¹⁵ Анненский, И. Ф. (1988). *Избранные произведения*. Л.: Художественная литература, с. 120.

(Georgijs Ivanovs, Vladimirs Nabokovs, Igors Severjaņins, Boriss Poplavskis, Aleksejs Remizovs u. c., sk. apakšnodaļu 2.1.) piedāvāto daudzo un dažādo leģendas par Tristanu un Izoldi māksliniecisko apdaru kontekstā nav uzskatāms par unikālu pievēršanos kādai eksotiskai, krievu literatūrā nezināmai tēmai. Laikā, kad tiek uzrakstīts romāns „Izolde”, krievu autoriem sižets par Tristanu un Izoldi jau bija kļuvis ne tikai par viņu kultūrkonteksta neatņemamu daļu, bet arī par literārās ikdienas piederumu. I. Odojevceva, bez šaubām, to zina – ne jau velti Tristana un Izoldes vārds ne vienreiz vien parādās viņas atmiņu apkopojuma „Sēnas krastos” (*На берегах Сены*) lappusēs. Piemēram, Irinas Odojevcevas sarunas ar Nadeždu Teffiju fragmentā, kad I. Odojevceva lūdz, lai N. Teffija nolasa savus dzejoļus par kaķiem Baltķepu un Tīgerrunci (*Белоланка и Тигрокот*). Pabeigusi lasīt dzeju, N. Teffija saka „Man ir vesels kaķu eposs [..]. Tā galvenie varoņi ir Tīgerruncis un Baltķepa. Viņi ir kaķu Tristans un Izolde vai Romeo un Džuljeta” (*Одоевцева* 1989: 90). Līdz ar to Irinas Odojevcevas un Jurija Terapiano dzejoļi saista uzmanību ne tik daudz ar to, ka autori pievērsušies šim sižetam, kas krievu literatūrā jau ir pietiekami labi pazīstams un bieži sastopams, bet vairāk ar to, ka viņu darbi ir unikāls radošais dialogs, kas izaug no kopīgiem zemtekstiem un rada vienotu ideoloģisko kontekstu (ilgas pēc dzimtenes).

Jau pirmajā darbā – 1922. gadā radītajā dzejolī „Atspirgušas buras, prieks kuģim” (*Окрепли паруса. Отрадно кораблю...*), kurā skarts Tristana un Izoldes mīlas sižets, I. Odojevceva implicīti dod mājienu uz autobiogrāfiskiem notikumiem 1921.–1922. gadā – tie saistās ar viņas kāzām un emigrāciju (*Одоевцева* 1998: 54). Šis pieņēmums rodas, ja Irinas Odojevcevas dzejoli aplūko kā atbildes repliku uz viņas vīra Georgija Ivanova dzejoli „Ak, nopūties jel nopūties, lai dvēseli saviļņotu...” (*Вздохни, вздохни еще, чтоб душу взволновать...*) (*Иванов* 1994: 595). G. Ivanova liriskais varonis projicējas uz mirstošā Tristana tēla, kurš ir pārliecināts, ka buras ir melnas un Izolde viņu aizmirsusi. No šejienes arī nāk melnās, dzīvīvi vīlušās dvēseles tēls.

Es mirstu, draugs! Mana dvēsele melna,
Un melna bura redzama jūrā. (*Иванов* 1994: 595)

G. Ivanova dzejolī dominē minorā intonācija, kas atklājas mijkrēšļa, vēja, aukstuma, tumsas un neizbēgamās nāves tēlos.

Mums nāve lemta, un mirstam mēs
Par melīgām lūpām, par skatienu sauli.
Par šo gaismu, un ledu, un rozēm, ko no tumsas
Izstrāvo aukstā Aurora (*Иванов* 1994: 595)

Kuģis, kas dodas uz zelta zemi, un I. Odojevcevas buras, kurās atkal ir spēks, tas ir, emotīvi pilnībā pozitīvi tēli, ļauj pieņemt, ka I. Odojevceva polemizē ar G. Ivanovu:

Atspirgušas buras, prieks kuģim

Peldēt uz zelta krastu.

Kādēļ gan man turp doties, ja es tā mīlu,

Mīlu un mirstu? (*Odojevceva* 1998: 54)

1922. gadā arī I. Odojevceva motīvu par šķiršanos no dzimtenes atklāj aksioloģiski divējādā veidā – mažoro intonāciju („atspirgušas”, „prieks”, „zeltains krasts”) pieklusina neatlaidīgi skanošais nāves motīvs. Tas dominē arī „stāsta par Izoldes un Tristana nāvi un mīlu” lasījumā, ko vēl vairāk akcentē demonstratīva inversija (tradicionālā „stāsts par Tristana un Izoldes mīlu un nāvi” vietā).

I. Odojevcevas romānā „Izolde”³¹⁶ Tristana un Izoldes mīlestības tēma jau atklāti tiek saistīta ar Krievijas tēmu, ar tēmu par smeldzošām ilgām pēc tālās un neaizsniedzamās dzimtenes. I. Odojevcevai dzimtenes ilgu, neiespējamības atgriezties motīvs ir tradicionālā leģendas par Tristanu un Izoldi izraidīšanas motīva variants: karalis Marks padzen Tristanu par nodevību, t.i., Tristans kļūst par trimdinieku, viņš vairs nevar atgriezties karaļa Marka pilī.

Romāna galvenā varone Liza jeb Izolde sapņo nokļūt Krievijā, kuru viņa redzējusi vien tālajā bērnībā, un izglābt to: „Viņai ir jāglābj Krievija, tādēļ viņa tika sūtīta uz zemi.” (*Odojevceva* 1929: 141).³¹⁷ Liza idealizē Krieviju – „zelta zemi”: meitene tic, ka Krievijā viss ir labāks – gan saule, gan sniegs: „Kāda šodien saule. Drīzumā redzēšu to no Maskavas... Tur tā ir labāka, tur tā ir krievu saule” (*Odojevceva* 1929: 134);³¹⁸ „Jūs vēl nekad neesat redzējuši tādu sniegu. Tikai Krievijā var būt tāds sniegs.” (*Odojevceva* 1929: 138).³¹⁹ Tieši ilgas pēc Krievijas romānā „Izolde” kļūst par visu turpmāko traģisko notikumu katalizatoru – Liza jeb Izolde vēlas doties uz Krieviju, bet tam vajadzīga nauda, ko Kromvels, kas ir iemīlējies meitenē, nozog savai mātei (viņš sevi uzskata par Tristanu).

³¹⁶ Par Irinas Odojevcevas romāna „Izolde” rašanos plašāk sk. M. Rubinsa rakstā: Рубинс М.О. (2010). Проза Ирины Одоевцевой в культурном контексте 1920–30-х годов. *Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья. Сборник статей и материалов. Памяти Л. А. Иезуитовой: к 80-летию со дня рождения.* СПб: Петрополис, с., 358–359.

³¹⁷ „Она должна спасти Россию, для этого она и послана на землю”

³¹⁸ „Какое солнце сегодня. Скоро я его увижу из Москвы... Там оно лучше, там оно русское солнце”

³¹⁹ „Вы еще никогда не видели такого снега. Только в России такой снег”

Šīs naudas dēļ Kromvelu nogalina brālis Nikolajs un Lizas jeb Izoldes iemīļotais Andrejs. Nikolaju notver policija, bet Liza jeb Izolde un Andrejs izdara pašnāvību. Lizas mīļotais Andrejs (nevis Kromvels) tekstā tiek pozicionēts kā īsts Tristans: „Zini, tajā grāmatiņā, tur viss ir kā par mani un tevi. Tu esi Tristans, bet es – Izolde... Zini, Tristans mira... Viņš sauca Izoldi, viņa nepaguva atbraukt. Viņa brauca ar kuģi. Bet viņš jau bija miris. Tad viņa apgūlās viņam blakus, apskāva viņu un arī nomira. Aizver acis. Piekļaujies man. Klusē. Lūk, tā. Tā viņi gulēja miruši.” (Одоевцева 1929: 43).³²⁰ Notikums ar Lizu un Andreju ir sava veida parafrāze par klasisko stāstu par Tristana un Izoldes nelaimīgo mīlestību, bet I. Odojevcevas versijā – citas nelaimīgas mīlestības dēļ – Krievijas mīlestības dēļ.

Nav saglabājušās ziņas par to, vai Jurijam Terapiano bija zināms Irinas Odojevcevas romāns „Izolde”. Vēl vairāk – savās atmiņās I. Odojevceva raksta: „Lai cik dīvaini tas šķistu, bet pirms manas ierašanās Ganjē (1958) mēs ar Juriju Konstantinoviču nebijām gandrīz nemaz pazīstami – precīzāk – mēs pazinām cits citu tikai garāmejojot [..]. Protams, mēs tikāmies literārajos vakaros – toreiz tādu bija ļoti daudz, svētdienas tējas dzeršanā pie Merežkovskiem un „Zaļās lampa” sanāksmēs, bet – atšķirībā no Georgija Ivanova, kurš neizlaida nevienu no tiem, – es nebiju pastāvīgo viesu vidū. Turklāt man vienmēr blakus bija draugi, bet Terapiano nebija viņu lokā un pie mums neviesojās.” (Одоевцева 1989: 315)

Tomēr, kaut gan I. Odojevceva un J. Terapiano līdz 1958. gadam praktiski nav tikušies, tieši šis „gandrīz nemaz nebijām pazīstami”, kā arī I. Odojevcevas simpātijas pret „Juriju Konstantinoviču”, kas radās pēc tam, kad J. Terapiano emigrācijas pirmā dzejnieka titulu piešķīra Georgijam Ivanovam (I. Odojevcevas vīram), nevis savam aizbildnim Vladislavam Hodasevičam (*Владислав Фелицианович Ходасевич*), – tas viss ļauj secināt, ka I. Odojevcevas daiļrade un līdz ar to arī romāns „Izolde” varēja būt nonācis J. Terapiano redzes un intereses lokā. Turklāt žurnāla *Числа* 1936. gada 2.–3. numurā tika publicēta recenzija par rakstnieces romānu, bet J. Terapiano bija šī izdevuma pastāvīgais autors (*В[аршавский] В.* 1930: 248–250).

I. Odojevcevas un J. Terapiano piedāvātais traktējums par Tristana un Izoldes sižetu uzmanību saista ne tikai ar to, ka priekšplānā tiek izvirzīta Izolde, bet arī ar niansi, ka par I. Odojevcevas romāna un J. Terapiano dzejoļa galveno avotu kļūst nevis krievu kultūrā dominējošā R. Vāgnera opera, bet gan klasiskā leģendas par Tristanu un Izoldi

³²⁰ „Знаешь, это из той книжки, как будто про тебя и про меня. Ты Тристан, а я Изольда... Знаешь, Тристан умирал. Он звал Изольду, она не успела приехать. Она плыла на корабле. А он уже лежал мертвый. И она легла рядом с ним и обняла его и умерла тоже. Закрой глаза. Прижмись ко мне. Молчи. Вот так. Вот так они лежали мертвые”

interpretācija, ko var atrast, piemēram, Ž. Bedjē romānā. I. Odojevcevas darbā Tristana un Izoldes tēma pieteikta jau pirmajā rindā – jūtīgais anglis Kromvels, kurš Biaricā pavada brīvdienas, lasa franču romānu (visdrīzāk Ž. Bedjē darbu) par Tristanu un Izoldi: „Lūk, pa tādu jūru brauca Izolde”, Kromvels aizvēra grāmatu un paskatījās tālumā. „Pa tādu jūru Izolde brauca satikt Tristanu.” (*Одоевцева* 1929: 7)³²¹ Zīmīgi jau tas, ka anglis lasa franču autora romānu, nevis, piemēram, Tenisona angļu valodā sarakstītās „Idilles”, jo vairāk tādēļ, ka pati I. Odojevceva atmiņās min to, ka ir lasījusi A. Tenisona darbus oriģinālvalodā (*Одоевцева* 1989: 284).

Svarīga loma šajā romānā ir jūrai – pie jūras Kromvels iepazīstas ar Lizu, kura tieši jūras kontekstā viņam šķiet Izolde: „Kromvelam aiz muguras klusu iečirkstējās smiltis. Viņš pagriezās. Viņam pretī nāca Liza. Viņas platais, baltais putekļu mētelis plīvoja vējā. Gaišie mati krita pār pleciem. Lielās, gaišās, dzidrās acis vērīgi raudzījās jūrā, it kā kaut ko gaidot. Viņa gāja viegli un ātri, augstu izslējusi mazo galvu, peldēja, nevis gāja miglas pilnajā gaisā.” (*Одоевцева* 1929: 8)³²² Kromvels tic, ka satiks savu Izoldi, viņš sapņo par to, bet jūra, kuru viņš redz viņojam acu priekšā, pārlicina, ka tā arī būs: „Tālu tālu pie zilā zīdainā horizonta baltojas buras.” (*Одоевцева* 1929: 7)³²³ Baltās buras simbolizē to, ka Izolde dodas pie Tristana, tāpēc nav nekāds brīnums, ka Kromvels, ieraudzījis pa liedagu ejošo Lizu, domā, ka tā ir sengaidītā Izolde.

Jurija Terapiano dzejolī „Izolde” uz klasiskās leģendas motīviem (tie visi ir Ž. Bedjē tekstā) var attiecināt, pirmkārt, mīlas dzērienu, ko baudīja Tristans un Izolde. Ž. Bedjē raksta: „Meitene ielēja dziru kausā un pasniedz to savai kundzei. Tā iedzēra vairākus lielus malkus, tad pasniedza kausu Tristanam, kas to izdzēra tukšu.” (*Bedjē* 1976: 29) J. Terapiano dzejolī lasām:

Nejauši izdzerts, pāža pienests,

Mīlas dzēriens – lāsts tam! (*Терапиано* 1938: 20–21)

Saskaņā gan ar Ž. Bedjē, gan ar J. Terapiano interpretāciju – izdzertais mīlas dzēriens ir liktenīga nejaušība, kas maina visu notikumu gaitu. R. Vāgners šo motīvu traktē pilnīgi citādi – operas variantā notikumus veido paši varoņi, kuri ir gatavi – kā Tristans un Izolde – apzināti izdzert indi, vai arī – kā kalpone Brangena – aizstāt to ar mīlas dzērienu.

³²¹ „Вот по такому морю плыла Изольда. – Кромуэль закрыл книгу и посмотрел вдаль. – Вот по такому морю плыла Изольда навстречу Тристану”

³²² „Песок слабо зашуршал за спиной Кромуэля. Он обернулся. Прямо к нему шла Изольда. Ее широкий белый плащ развивался по ветру. Светлые волосы падали ей на плечи. Большие, светлые, прозрачные глаза внимательно смотрели на море, будто ожидая чего-то. Она шла легко и быстро, высоко держа маленькую голову, не шла, а плыла в туманном воздухе”

³²³ „И совсем далеко, на голубом шелковом горизонте, белел парус”

Otrkārt, gredzena motīvs, kuru Izolde iedeva Tristanam, lai vēlāk varētu pazīt viņa sūtni (Sal.: Ž. Bedjē: „Nem šo gredzenu: tā ir norunāta zīme starp viņu un mani.” (Bedjē 1976: 125); J. Terapiano: „Gredzens, kas verdošā ūdenī grima” (*Терапиано* 1938: 21)). Arī šī motīva R. Vāgneram nav. Treškārt, melno buru motīvs – Ž. Bedjē romānā mirstošais Tristans gaida Izoldes kuģi ar baltām burām, bet viņa sieva – Baltroce Izolde –, lai atriebtos vīram par to, ka viņš mīl citu Izoldi, stāsta, ka pie horizonta redzamas melnas buras (Bedjē 1976: 131). Šis motīvs R. Vāgneram parādās tikai daļēji (prieka karogs, par kuru jauta Tristans). J. Terapiano:

Un melnā smagumā tumst virs jūras

Mūsu zārks, mūsu pils – liktenīgā laiva. (*Терапиано* 1938: 20–21)

Ž. Bedjē romāna kā J. Terapiano dzejoļa pirmteksta dominante izpaužas ne tik daudz un ne tik ļoti to motīvu izvēlē, kuri ir Ž. Bedjē un kuru nav R. Vāgnera darbā, cik J. Terapiano dzejas teksta veidojumā. Viņš vienā nelielā dzejolī ieskicē visas leģendas aprises – sākot ar Tristana un Izoldes pirmo braucienu, kad tika izdzerts mīlas dzēriens, un beidzot ar varoņu nāvi. Bet vēstījuma laika atskaites punkts J. Terapiano ir kulminācijas un visdramatiskākais moments, kad mirstošais Tristans gaida Izoldi, kura dodas pie viņa un nokļūst vētrā. J. Terapiano atņem Izoldei balsi – tekstā nav pašas Izoldes izteikumu, kaut arī dzejoļa nosaukumam izvēlēts viņas vārds. Tas ir Tristana monologs, un šāds monologveida teksts vairāk raksturīgs romānam, nevis operai (Beruls, Tomass, Ž. Bedjē par Tristanu un Izoldi stāsta no Tristana skatpunkta, bruņinieku romānos pieņemts sekot varoņa, nevis varones gaitām, pat ja varone ir tikpat nozīmīgs personāžs). Tomēr dzejoļa „Izolde” subjekta uzbūve neaprobežojas tikai ar bruņinieku vēstījuma tradīcijas ievērošanu – pilnvērtīgu noformējumu tas iegūst tikai implicītā līmenī, ja skatām J. Terapiano dzejoli kā atbildes repliku I. Odojevcevai. Viņas romānā „Izolde” notikumi tiek stāstīti no Lizas skatpunkta. J. Terapiano raksta dzejoli kā vēstījumu I. Odojevcevai, piedāvādams savu komentāru viņas romānam, turklāt tā ir vīrieša pozīcija, tas ir viņa paša skatpunkts. J. Terapiano dzejoļa adresāts ir romāna „Izolde” implicītais autors, kura pozīcijai grāmatas „Vējā” (*Ha vempy*) autors vēlas piekrist – ja cilvēks nespēj dzīvot svešatnē, tālumā no savas īstās, kaut arī sarežģītās, dzimtenes, tad tas viņam var beigties bēdīgi. Par šīs idejas ilustrāciju kalpo notikums ar Tristanu un Izoldi – vispirms to saskatīja I. Odojevceva, pēc tam – J. Terapiano.

Līdz ar to var teikt, ka 1938. gadā J. Terapiano līdz ar I. Odojevcevas klasisko stāstu par Tristana un Izoldes maldpilno mīlu attiecina uz krievu emigrācijas traģisko un

zaudējumiem pilno vēsturi.³²⁴ To apstiprina jau dzejoļu krājuma „Vējā” idejiskā iecere: grāmatā programmatiski pieteikts, ka dzejnieks „nevēlas domāt par mākslu” (*Терапиано* 1938: 23) Grāmatā ir diezgan maz kultūrcitātu – līdz ar Izoldi te vēl minēta Ofēlija un Donžuāns. Par spilgtu dominanti grāmatā kļuvušas sāpīgas ilgas pēc dzimtenes.

Mīla, kuras patiesībā nav,

Trimdinieka skumjā zīme... (*Терапиано* 1938: 7)

Tālē, aukstumā, lietū, pie jaunās svešatnes krasta

Savam neskaidram aicinājumam... (*Терапиано* 1938: 8)

Krievzeme! Ar neizmērojamām skumjām

Es redzu jaunu zvaigzni –

Nāves zobens, ielikts makstī,

Dzēš brāļu naidu.

Mīlu tevi, nolādu,

Meklēju, zaudēju ilgās,

Un atkal tevi lūdzu

Tavā baisajā mēlē (*Терапиано* 1938: 46)³²⁵

No vienas puses, dzejolim „Izolde”, nav tiešas saiknes ar krājuma vadmotīvu, bet, no otras, tam tīri strukturāli krājumā ierādīta centrālā vieta – divdesmit četrus darbu kopā tas ir vienpadsmitais dzejolis. Tas, ka dzejolis kļuvis par krājuma kompozicionālo centru, liedz iespēju traktēt J. Terapiano pievēršanos leģendai par Tristanu un Izoldi tikai kā estētisku intenci, kā vēlmi radīt tikai plaši pazīstamā sižeta stilizāciju.

Var secināt, ka J. Terapiano dzejoļa un I. Odojevcevas romāna pamatā ir viens un tas pats pirmteksts – Ž. Bedjē romāns; J. Terapiano dzejolis „Izolde” ir savdabīga atbilde uz I. Odojevcevas romānu ar tādu pašu nosaukumu, radošs dialogs ar romāna „Izolde” implicīto autori. Tas ļauj saprast, kāpēc J. Terapiano iekļāvis dzejoli „Izolde” krājumā „Vējā”. Pieņemot, ka I. Odojevcevas romāns ir ietekmējis J. Terapiano skatījumu, kļūst skaidra un saprotama dzejoļa saikne ar dzimtenes ilgu (ilgu pēc Krievijas) motīvu – dzejoļu krājuma „Vējā” galveno motīvu.

³²⁴ В. Кас М. Цветаевы дзејолі „Nomainot uz kāpsli” (*Промењавши на стремя*) redz līdzīgu savienojumu starp R. Vāgnera tēmu (Valkīras) un pazaudētas dzimtenes (Krievijas) tēmu (*Кац* 1994: 139)

³²⁵ *Любовь, которой не было всерьез, / Изгнанника печальные приметы...*

Вдаль, в холод, в дождь, к берегам чужбины новой / Для смутного призванья своего...

Россия! С тоской невозможной / Я новую вижу звезду – / Меч гибели, вложенный в ножны, / Погасшую в братьях вражду. / Люблю тебя, проклиная, / Ищу, теряю в тоске, / И снова тебя заклинаю / На страшном твоём языке

4.3. Secinājumi par 4. nodaļu

Krievu autoriem, kuri savā daiļradē pievēršas sižetam par Tristanu un Izoldi, ir raksturīga, pirmkārt, Tristana un Izoldes sapludināšana un salīdzinājums ar citiem mīlas pāriem – Frančeska un Paolo, Helēna un Parīds; otrkārt, Tristana un Izoldes mitologēmas organiska iekļaušana krievu kultūrtelpā.

Poētisko mīlas pāru sastatīšana ļauj runāt par Tristana un Izoldes mīta universalizāciju krievu kultūrā. Šādu dažādus laikmetus pārstāvošu pāru (Parīds Helēna; Paolo Frančeska, Tristans Izolde) korelācija noved pie tā, ka mīt par Tristanu un Izoldi tiek uzverts kā ārpus laika esošs un vispārīgs.

Turklāt ar Parīdu – Helēnu un Paolo – Frančesku saistītā asociatīvā virkne pārklājas ar Tristana – Izoldes tēliem, piešķirot tiem papildu nozīmes un padziļinot sākotnējo mīta saturu. Piemēram, Tristana – Izoldes un Paolo – Frančeskas pāru sapludināšana krievu daiļliteratūras tekstos norāda, pirmkārt, uz Dantes Elli un soda par grēkiem motīvu, otrkārt, uz G. d'Annuncio traģēdiju, kurā spilgti atklājas sižeta par Tristanu un Izoldi ambivalentā daba (vienlaikus mākslas un realitātes fakts). Tieši pāris Paolo – Frančeska V. Brjusova uzskatā ir vistuvākais un visradniecīgākais pāris Tristanam un Izoldei. To var skaidrot ar A. Veselovska komentāra ietekmi; tieši viņš pirmais norādīja uz šo divu pāru un sižetu līdzību.

Arī Tristana un Izoldes pāra salīdzinājums ar pāri Helēna – Parīds norāda uz vainas un soda motīvu, taču šajā gadījumā tas tiek risināts divējādi: no vienas puses, Helēnas, un tātad arī Izoldes vārds ir saistīts ar neuzticības un nodevības motīvu, bet, no otras puses, panestētiskā pasaules uzskata ietvaros Tristans un Izolde var tikt attaisnoti, jo viņu mīla uzvar nāvi. M. Kuzmina daiļradē divu dažādu tekstu („Zelta Helēna pa kāpnēm” un „Izoldes briedis”) salīdzinājums ļauj secināt, ka dzejnieks izstrādā divus sižetus. Pirmkārt, individuālās poētikas (emocionālisms) un ekspresionisma kinematogrāfijas ietvaros; otrkārt, apcerot sarežģīto personisko situāciju 20. gadsimta 20. gados, kad viņa daiļrade vairs Krievijā nebija pieprasīta.

Īpaši dziļa personiska Tristana un Izoldes mitologēmas interpretācija (pat asimilācija) ieraugāma, to iekļaujot krievu kultūras un realitātes kontekstā, sakumā krievu dzejnieku un rakstnieku memuāru kontekstā (A. Belijs, T. Sčepkina-Kupernika, M. Beketova). Tristana un Izoldes tēlu iekļaušana „ego–rakstniecības” kontekstā, izskaidrojamā ar vispārīgu gadsimtu mijas kultūras nostādni uz dzīves radošumu, liecina par kultūras gatavību risināt mūžīgus jautājumus par nāvi un mīlestību uz šī sižeta pamata, t.i., par sižeta asimilāciju krievu kultūrā.

Līdzīgi Tristana un Izoldes mitologēma ir savienota ar krievu kultūras tēliem un realitātēm daiļliteratūras tekstos (sākot ar M. Kuzmina Jaroslavnas – Izoldes salīdzinājumu). Piemēram, V. Brjusova centieni radīt jaunā pēcrevolūcijas laika kultūras mitoloģisko arsenālu liek dzejniekam pievērsties polisemantiskajai mitologēmai par Tristanu un Izoldi, kura V. Brjusova neomītiskā pasaules uzskata kontekstā norāda uz iespēju atjaunot revolūciju un karu troksnī (haosā) pazaudēto kosmosu, un to, V. Brjusova ieskatā, var izdarīt, atgriežoties pie zaudētajām vērtībām, kuras spilgti nolasāmas stāstā par Tristanu un Izoldi.

Arī G. Adamoviča daiļradē sižets par Tristanu un Izoldi gan eksplicīti („Garstāsta sākums”), gan implicīti (dzejolis „Kad, aizmirsis dzimto pavardu un pilsētas...”) iekļaujas krievu kultūrtelpā, vienlaikus mijiedarbojoties ar A. Puškina, M. Ļermontova, I. Anņenska, N. Gumiļeva tekstiem. Tādēļ G. Adamovičs uztver Tristanu un Izoldi kā savējo – krievu – mitologēmu, jo tā krievu lasītājam ir saprotama tikpat lielā mērā kā krievu dzejnieku citāti. Turklāt, apvienojot Tristana un Izoldes mitologēmu ar A. Puškina vārdu, gan V. Brjusovs, gan G. Adamovičs cenšas atrast krievu kultūras analogu tam, ko Eiropas kultūrā saprot, savienojot R. Vāgneru (kā „Tristana u Izoldes” autoru) ar V. Šekspīru (augstāko kultūrautoritāti mākslas panteonā).

Tristana un Izoldes mitologēmas galīgā saplūšana ar krievu kultūras un ģeogrāfisko telpu norisinās krievu emigrācijas rakstnieku daiļradē. I. Odojevceva romānā „Izolde” un J. Terapiano dzejolī ar tādu pašu nosaukumu uztver stāstu par Tristanu kā vēstījumu par atstāto un nepieejamo dzimteni, vienlaikus ar tā palīdzību emocionāli izgaismojot savu literāro varoņu likteņus. Iespēja izmantot sižetu par Tristanu un Izoldi par pamatu radošajam dialogam liecina arī par to, ka 20. gadsimta 30. gados šis stāsts kļuva par mentāli absolūti organisku krievu autoriem.

Secinājumi

1. Promocijas darbā „Mīts par Tristanu un Izoldi 20. gadsimta pirmās puses krievu literatūras kontekstā” raksturoti un sistematizēti 20. gadsimta pirmās puses krievu dzejas (pārsvarā) teksti, kas veido konceptuāli vienotu sižeta par Tristanu un Izoldi krievu invariantu. Aplūkojot krievu daiļliteratūras tekstus par Tristanu un Izoldi, no vienas puses, kā vienotu tekstu par Tristanu un Izoldi, no otras puses, kā individuāla radoša akta rezultātu (t.i., konkrētu autorpoētiku ietvarā), pētījuma autore nonāk pie secinājuma, ka mīts par Tristanu un Izoldi, kas vispārēju remitoloģizācijas un neomitoloģisko tendenču ietvaros īpaši aktuāls ir 20. gadsimta 20. gados, būtiski ietekmēja 20. gadsimta pirmās puses krievu kultūru. Par šīs ietekmes atspulgu kļūst radošais dialogs starp krievu autoriem, kas pievēršas sižetam; dialogs, kas atspoguļojās atkārtos, migrējošos no viena teksta uz otru motīvos – toposos.
2. Sižeta par Tristanu un Izoldi krievu kultūras recepcija ir sarežģīts un heterogēns process, par tā impulsu kalpoja, pirmkārt, krievu kultūras pārstāvju personiskie kontakti ar R. Vāgneru, kas nodrošināja agrīnu iepazīšanos ar muzikālo drāmu „Tristans un Izolde”; otrkārt, neoromantisma un neomitoloģisma ietvarā aktualizētā interese par pagātnes laikmetu literatūru, tostarp arī interese par viduslaiku un Artura cikla literatūru; treškārt, apzināta 20. gadsimta pirmās puses krievu kultūras tiešā atrast izeju no krīzes (pēckara un pēcrevolūcijas) situācijas, pievēršoties mūžīgām vērtībām, kas noslēgtas mītā, arī mītā par Tristanu un Izoldi.
3. Krievu dzejas tekstu korpuss par Tristanu un Izoldi demonstrē ne tikai detalizētu (sīku) iepazīšanos ar sižetu, kam nav gadījuma raksturs, bet arī aizgūtā materiāla pārvēršanu ģenētiski radnieciskā. Iespēju ārēju impulsu pārveidot iekšējā, „svešo” pārvērst „savējā”, krievu kultūrai nodrošināja gadsimtu mijas zinātniskie, zinātniski publicistiskie un kritiskie pētījumi. Pirmkārt, idejas un tēzes, kas tika noformulētas šajos darbos, iestrādāja noteiktu sižeta par Tristanu un Izoldi uztveres vektoru, kas atspoguļojās arī krievu daiļliteratūras tekstos. Otrkārt, šie pētījumi aizsāka tipoloģisko līdzību meklējumus starp krievu literatūru un sižetu par Tristanu un Izoldi.
4. Avotu analīze ļauj secināt, ka krievu literatūras tekstiem nav vienota teksta-avota sižetam par Tristanu un Izoldi: svarīgas ir gan sižeta literārās pārstrādes – franču un vācu viduslaiku romāni un Ž.Bedjē romāns-rekonstrukcija, gan arī muzikāli

teatrālie teksti – R. Vāgnera muzikālā drāma un V. Meierholda iestudējumi. Tieši tāpēc īpaši svarīgi krievu dzejas tekstos ir motīvi, kas raksturīgi gandrīz visiem sižeta variantiem par Tristanu un Izoldi. Tie, pirmkārt, ir muzikālie motīvi, kas organiski saistās gan ar R. Vāgnera muzikālo drāmu, gan ar viduslaiku leģendu, kā arī polisemantiskie meža – dārza un jūras motīvi – toposi, kuru nozīme, kā R. Vāgnera, tā arī sižeta par Tristanu un Izoldi literāro avotu kontekstā bija atzīmēta 19. un 20. gadsimta mijas krievu zinātniskajos, zinātniski publicistiskajos un kritiskajos pētījumos.

5. Ienākot krievu kultūrā 19. un 20. gadsimta mijā, sižets par Tristanu un Izoldi zinātniskos, zinātniski populāros un kritiskos pētījumos atspoguļots ambivalenti: no vienas puses, tas ir jautrs, piedzīvojumu pilns viduslaiku sižets, no otras puses, himna – mīts par mīlestību un neizbēgamu nāvi R. Vāgnera drāmā. Krievu daiļliteratūras teksti lielākā mērā uztvēra sižeta traģisko un mitoloģisko komponenti, akcentējot nāves (pārceļšanās uz mirušo valstību) un Tristana un Izoldes ne-satikšanās motīvus, kā arī zaudētās paradīzes motīvu (kā sods par grēcīgu sakaru) un ar to loģiski saistīto zaudētās, nerasniedzamās dzimtenes motīvu.
6. Sižets par Tristanu un Izoldi ir universāls ne tikai tematiski, bet arī saistībā ar daudznacionāliem avotiem, kas to padara par ārpus laikam esošu. Tas savukārt ļauj Tristana un Izoldes tēlus savienot ar citu kultūras laikmetu tēliem: ar Paolo – Frančeskas, Parīda – Helēnas tēliem, sengrieķu, ķeltu un Bībeles mitoloģiju, visbeidzot, ar krievu kultūras motīviem un tēliem. Tādējādi sižeta par Tristanu un Izoldi transformācijas īpatnības krievu kultūrā (autoru dialogs, muzikālais pamats, sižeta ārpuslaika raksturs, sastatījums ar dažādām kultūrām, tipoloģisku paralēļu meklējums, apelācija pie dažādām mitoloģiskām tradīcijām) apstiprina izvirzīto hipotēzi par to, ka krievu kultūrā 20. gadsimta pirmajā pusē parādās īpašs krievu invariants par Tristanu un Izoldi. V. Brjusova, G. Adamoviča, I. Odojevcevas un J. Terapiano dzejiskās pievēršanās sižetam gadījumā var runāt par sižeta neomitoloģisku interpretāciju, jo šajos tekstos sižets par Tristanu un Izoldi parādās krievu realitātes (kultūras vai sadzīves) kontekstā, sakārtojot šo realitāti ar mīta palīdzību.
7. No vēsturiski literārā un kultūrvēsturiskā skatupunkta krievu mīta par Tristanu un Izoldi formēšanās notiek vairākos posmos. Pirmā iepazīšanās ar sižetu notiek 19. gadsimta 60.–70. gados kritiski publicistiskā diskursā par R. Vāgneru, no vienas

puses, un Rietumeiropas literatūras vēstures ietvarā, no otras puses. Intereses uzplauksnījums, kas atspoguļojas zinātnisko un zinātniski publicistisku rakstu milzīgajā skaitā, vērojams 19. gadsimta pašās beigās un 20. gadsimta sākumā (sākot ar 1895. gadu un ietiecoties 20. gadsimta pirmajā desmitgadē). Ar šo pašu laiku ir datējama atsevišķu Č. de Gabriakas un V. Češihina sižeta par Tristanu un Izoldi māksliniecisko interpretāciju parādīšanās. Maksimāla interese par leģendu kā par literāru sižetu vērojama 20. gadsimta 20. gados (1916.–1926.). Interese par sižetu par Tristanu un Izoldi (kā daiļliteratūrā, tā arī pētījumos) krasi samazinās 20. gadsimta 30. gados un liecina par šaubām šī materiāla nepieciešamībā un relevantumā.

8. Interese par sižetu par Tristanu un Izoldi atjaunojas tikai pēc Otrā pasaules kara, turklāt kā padomju literatūrā, tā arī emigrācijas literatūrā. Par principiālu šā laikposma jauninājumu liecina žanriskā repertuāra nomaiņa, tiekšanās pēc pilnvērtīga sižetiskuma (A. Brušteinas luga un A. Remizova garstāsts, kas aptver visu sižetu par Tristanu un Izoldi, V. Smoļenska Ž. Bedjē romāna poētiskais izklāsts u.c.), leģendas pārlasīšana ārpus R. Vāgnera tradīcijas (1955. gadā G. Adamovičs, reflektējot par saviem Tristanam veltītiem 1916.–1920. gada dzejoļiem un vērtējot krievu kultūras jūsmu par R. Vāgneru kopumā, runā par vilšanos R. Vāgnerā, Tristanā un Izoldē).
9. Mīta par Tristanu un Izoldi izpēti krievu kultūrā var turpināt vairākos virzienos: mīta par Tristanu un Izoldi apguves krievu kultūrā pēckara posms; intereses par sižetu (zinātniskās un mākslinieciskās) atdzimšana 21. gadsimtā; sižeta par Tristanu un Izoldi recepcija slāvu literatūrā (sižets ir pietiekami populārs ukraiņu, poļu un čehu literatūrā); sižeta par Tristanu un Izoldi recepcijas krievu un latviešu literatūrā salīdzinoši sastatāmā analīze, īpašu uzmanību pievēršot 20. gadsimta starpkultūru kontaktiem.

Izmantotās literatūras saraksts

Avoti

1. Bedier, J. (1902) *Le roman de Tristan par Thomas*. Tome Premier. Paris: Librairie de Firmin Didot et C.
2. Beroul (1900) *Le Roman de Tristan*. Publie par Ernest Muret. Paris: Librairie de Firmin Didot.
3. Cheron, G. (1984) Неизвестные тексты М. А. Кузмина. *Wiener Slavistischer Almanach*, 14, S. 365-370.
4. Dante, A. (1994) *Dievišķa komēdija*. Rīga: Vaidelote.
5. Loth, J. (1913) “Contributions à l’étude des romans de la Table Ronde”, *Revue Celtique* 34, P. 365—396.
6. Marie de France [B. g.] Le Chevrefeuille [tiešsaiste]. In: *Les Lais de Marie de France* [atsauce 26.10.2013.]. Pieejams: http://jacques.prevost.free.fr/moyen_age/MariedeFrance_chevrefeuille.htm
7. Strassburg, G. (1855) *Tristan und Isolde*. Leipzig: T.U. Brodhaus.
8. Strassburg, von G. [B. g.] Tristan [tiešsaiste]. Bibliotheca Augustana. [atsauce 26.10.2013.] Pieejama: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/13Jh/Gottfried/got_tr00.html.
9. Адамович, Г. (1922) *Чистилище*. Петербург, 15ая государственная типография.
10. Адамович, Г. (1966) Начало повести. Из забытой тетради. *Новый журнал*, №85. С. 40-48.
11. Адамович, Г. (1999) Стихи, проза, переводы. СПб: Алетейя.
12. Анненский, И. *Поэма твоего пера*. РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. № 59. Л. 6
13. Анненский, И. Ф. (1988) *Избранные произведения*. Л.: Художественная литература.
14. Бекетова, М.А. (1990) Из дневника М.А. Бекетовой. Москва: Правда.
15. Белый, А. (1990) Начало века. Москва: Художественная литература.
16. Белый, А. *На рубеже двух столетий. Воспоминания в трех книгах. Книга I*. Москва: Художественная литература, 1989.
17. Блок, А. (1960-1965) *Собрание сочинений в 8 томах*. Москва: Государственное издательство художественной литературы.

18. Блок, А. (1971) *Роза и Крест*. В: Блок, А. *Собрание сочинений в 6 томах*. Том 4. Москва: Правда, С. 320-400
19. Бруштейн, А. (1945) *Тристан и Изольда*. Москва: Искусство.
20. Брюсов В. (1973) *Собрание сочинений в 7 томах. Том 3*. Москва: Художественная литература.
21. Брюсов, В. (1920) Шесть стихотворений. *Художественное слово*, №2, стр. 13-15.
22. Брюсов, В.Я. (1993) *Огненный ангел*. Москва: Высшая школа.
23. Вагинов, К. (2000) *Стихотворения и поэмы*. Томск: Водолей.
24. Вагнер, Р., Коломийцев, В. (1968) *Тристан и Изольда. Музыкальная драма в 3-х действиях*. Москва: Музыка.
25. Волошин, М. (1999) *История моей души*. Москва: Аграф.
26. Габриак, де, Ч. (1910) Четверг. *Аполлон*, №10, С. 14.
27. Гардт, Э. (1909) *Шут Тантрис. Перевод и предисловие Ф.В. Бертуха*. СПб: Типография Первой Спб. Трудовой Артели.
28. Гумилев, Н. (1917) Гондла. *Русская мысль*, №1. С. 66-97.
29. Д'Аннунцио, Г. (1908) *Франческа да Римини: трагедия в пяти действиях*. СПб: Пантеон.
30. Иванов, В. (1919) Утешительница. *Москва*, №2, С. 2.
31. Иванов, В.И. (1939) *Человек*. Париж: Дом книги.
32. Иванов, В.И. (1974) Утешительница. В: Иванов, В.И. *Собрание сочинений в 4х томах. Том 4*. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, С. 67-68.
33. Иванов, Г. (1994) *Собрание сочинений в трех томах. Том 1*. Москва: Согласие.
34. Кузмин М. (1906) Крылья. *Весы*, №11.
35. Кузмин, М. (1905) Тринадцать сонетов. В: *Зеленый сборник стихов и прозы*. СПб: Щелканово, С. 100-110.
36. Кузмин, М. (1924) *Новый Гуль*. Ленинград: Academia.
37. Кузмин, М. (1990) *Избранные произведения*. Ленинград: Художественная литература.
38. Кузмин, М. (1990) Форель разбивает лед. В: Кузмин, М. *Избранные произведения*. Ленинград: Художественная литература, С. 283-294.
39. Кузмин, М. (2000) *Стихотворения*. Санкт-Петербург: Академический проект.

40. Маршак, С. (1971) Отдых моряка. В: Маршак, С. *Собрание сочинений в 8 томах. Т. 6.* Москва: Художественная литература, С. 474-478.
41. Мережковский, Д.С. (1993) *Воскресшие боги. Леонардо да Винчи.* Москва: Панорама.
42. Мережковский, Д.С. (2000) Леда. В: Мережковский, Д.С. *Собрание стихотворений.* СПб: Фолио-Пресс, С. 237-238.
43. Мы: Константин Бальмонт, Вячеслав Иванов, Рюрик Ивнев, Александр Кусинов, Лев Никулин, Борис Пастернак, Семен Русакович, Иван Рукавишников, Сергей Третьяков, Вел. Хлебников, Вадим Шершеневич. (1920) Москва: Книгоиздательство при Всероссийском Союзе Поэтов "Чихи-Пихи".
44. Набоков В. (1999) *Собрание сочинений русского периода в 5 томах. Т. 1.* СПб: Симпозиум.
45. Одоевцева И. (1929) *Изольда.* Париж, Берлин: Издание книжного магазина "Москва".
46. Одоевцева И. (1998) *Избранное.* Москва: Согласие.
47. Оцуп, Н. (1993) *Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания.* СПб: Logos; Дюссельдорф: «Голубой всадник».
48. Оцуп, Н.А. (1993) Как камешек по льду. В: Оцуп, Н.А. *Океан времени.* СПб: Logos, С. 108-109.
49. Пастернак, Б.Л. (1989) *Собрание сочинений. В 5-ти т. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1912 – 1931.* Москва: Художественная литература, С. 137.
50. Пастернак, Б.Л. [Б. г.] *Охранная грамота* [tiešsaiste] [atsauce 26.10.2013.]. Pīeejams: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/proza/ohrannaya-gramota-1.htm>.
51. Повесть о Тристане (1976). В: Михайлов, А. (изд.) *Легенда о Тристане и Изольде.* Москва: Наука, с. 14-17.
52. Повесть о Трыщане (1976). В: Михайлов, А. (изд.) *Легенда о Тристане и Изольде.* Москва: Наука.
53. Поплавский, Б. (1931) *Флаги. Стихи.* Париж.
54. Пуришев, Б.И. (1974) *Поэзия трубадуров, поэзия миннезингеров, поэзия вагантов.* Петербург: Художественная литература.
55. Пушкин, А.С. (1960) Поэма «Езерский». *Собрание сочинений в 10ти томах.* Москва: Художественная литература, 1956-1962. Т. 3, С. 408-414.

56. Ремизов, А. (2001) Тристан и Изольда. В: Ремизов, А. *Собрание сочинений. Том 6. Лимонарь*. Москва: Русская книга, С. 413-468.
57. Роман о Тристане (1976). В: Михайлов, А. (изд.) *Легенда о Тристане и Изольде*. Москва: Наука, с. 313–338.
58. Сага Тристрама и Исонды (1976). В: Михайлов, А. *Легенда о Тристане и Изольде*. Москва: Наука, с. 206–306.
59. Сала, П. (1976) Тристан. В: Михайлов, А. (изд.) *Легенда о Тристане и Изольде*. Москва: наука, с. 475–603.
60. Северянин, И. (1995) *Полное собрание сочинений: в 5-и т. Т. 4*. СПб: Логос.
61. Смоленский, В. (1947) *Любовь Тристана и Изольды. Перевод в стихах*. Орион. Париж, С. 30-50.
62. Сологуб Ф. (2003) *Собрание стихотворений. Т. 8. Ч. 1*. СПб.: Навьи Чары.
63. Теннисон, А. (1895) *Магдалина*. Москва: издательство Д.В. Байкова.
64. Терапиано Ю. (1938) *На ветру*. Париж: Современные записки.
65. Терапиано, Ю. (1963) *Избранные стихи*. Вашингтон: Victor Kamkin.
66. Тристан-юродивый (1976). В: Михайлов, А. (изд.) *Легенда о Тристане и Изольде*. Москва: Наука, с. 103–115.
67. Феокрит. (1965) Идиллии (отрывки). В: Дератани, Н.Ф., Тимофеева, Н.А. (ред.) *Хрестоматия по античной литературе в 2х томах. Том 1*. Москва: Просвещение, С. 605-615.
68. Хардт, Э. (1909) Шут Тантрис. *Ежегодник Императорских Театров*, приложения, выпуски 6-7, С. 1-138.
69. Хардт, Э., Мандельштам, И. (1910) *Шут Тантрис: драма в пяти действиях в стихах*. СПб: Литературное Екатеринбургское печатное дело.
70. Цветаева, М. (2013а) Земные приметы. В: *Наследие Марины Цветаевой* [tiešsaiste] [atsauce 26.10.2013.]. Pieejams: <http://www.tsvetayeva.com>.
71. Цветаева, М. (2013b) Наталья Гончарова. В: *Наследие Марины Цветаевой* [tiešsaiste] [atsauce 26.10.2013.]. Pieejams: <http://www.tsvetayeva.com>.
72. Цветаева, М. (2013c) Письмо Б.Л. Пастернаку от 15 июля 1927 года. В: *Наследие Марины Цветаевой* [tiešsaiste] [atsauce 26.10.2013.]. Pieejams: <http://www.tsvetayeva.com>.
73. Чешихин, В.Е. (1914) *Патриотические стихотворения*. Рига: Кружок бывших учениц Рижской женской Ломоносовской гимназии.

74. Щепкина-Куперник, Т.Л. (2005) Дни моей жизни. Серия «Биографии и мемуары». Москва, Захаров.

Literatūra

1. [Б. а.] (1898) Тристан и Изольда. Русская музыкальная газета. № 4, С. 385-386.
2. [Б. а.] (1899) Хроника. Мариинский театр. *Русская музыкальная газета*. № 17. С. 508-509.
3. [Б. а.] (1899) Хроника. Мариинский театр. Тристан и Изольда. *Русская музыкальная газета*. № 15-16, С. 471-473.
4. [Б. а.] (1900) Первое представление драмы. «Тристан и Изольда». Из воспоминаний Эдуарда Шюрэ. *Русская музыкальная газета*. № 5, С. 138-140; № 6 С. 170-172; № 7, С. 198-205; № 11, С. 302-309
5. [Б. а.] (1905). Вагнер и госпожа Везендонк. Типография А. С. Суворина. *Исторический вестник.*, том ХСІХ, с. 339–350
6. [Б. а.] (1909а) Хроника. Санкт-Петербург, Мариинский театр. «Тристан и Изольда». *Русская музыкальная газета*. № 48, С. 1140.
7. [Б. а.] (1909b) Хроника. Санкт-Петербург, Мариинский театр. Возобновление «Тристана и Изольды». *Русская музыкальная газета*. № 45, С. 1036-1040
8. [Б. а.] (1911) Бедье. *Новый энциклопедический словарь*. Типография акционерного общества Брокгауза и Ефрона, том 5, С. 549.
9. [Б. а.] (1912) Беруль. *Новый энциклопедический словарь*. Типография акционерного общества Брокгауза и Ефрона, том 6, С. 235.
10. Ankrava, S. (2000) *Vai Lāčplēsis bija karalis Artūrs*. Rīga: Zvaigzne ABC.
11. Ankrava, S. (2006) *Lāčplēsis, karalis Artūrs un Svētais Grāls*. Rīga: Zvaigzne ABC.
12. App, A. (1929) *Lancelot in English literature, his role and character*. Washington, D.C., Catholic university of America.
13. Barchan, P. (1910) Письмо из Берлина. *Аполлон*, № 4, стр.46-47.
14. Batts, M.S. (1995) *Tristan and Isolde in Modern Literature: L'eternel retour*. In: Grimbert, J. T. (ed.). *Tristan and Isolde: A Casebook*. New York: Garland, 1995, p. 505-520.
15. Bedier, J. (1900) *Le roman de Tristan et Iseut*. Préface de Gaston Paris. Paris: P. Sevin et E. Rey.

16. Bedier, J. (1902) *Le roman de Tristan par Thomas*. Tome Premier. Paris: Librairie de Firmin Didot et C.
17. Bedier, J. (1905) *Le roman de Tristan par Thomas*. Tome Second. Paris: Librairie de Firmin Didot et C, 1905.
18. Bedjē, Ž.(1976) *Stāsts par Tristānu un Izoldi*. Rīga: Liesma.
19. Burima, M. (red.) (2008) *Comparative Studies. Communication as 'translatio': Nordic – Baltic – Russian Cultural Dialogues*, Daugavpils: Daugavpils universitāte.
20. Christoph, S.R. (1981) *Wolfram Von Eschenbach's Couples*. Amsterdam: Rodopi N.V.
21. Es. (1920) Вавилонское столпотворение. Вагнер в наши дни. *Жизнь Искусства*, №588, С. 1.
22. Fish S. (1970) Literature in reader: Affective stylistics. – *New lit. History*, Charlottesville, vol. 2, N 1. P. 123–162.
23. Fjodorovs, F. (red.) (2005) *Komparatīvistikas Institūta Almanahs*. Daugavpils: Daugavpils universitāte.
24. Golther, W. (1905) *Richard Wagner an Mathilde Wesendonk*. Berlin: Tagebuchblätter u. Briefe.
25. Golther, W. (1907) *Tristan und Isolde in der Dichtung des Mittelalters und der neuen Zeit*, Leipzig.
26. Grimbart, Joan Tasker (ed.) (1995) *Tristan and Isolde: A Casebook*. New York: Garland, 1995.
27. Hasty, Will (ed.) (2003) *A Companion to Gottfried von Strassburg's 'Tristan'*. Columbia, SC: Camden House.
28. Hertz, W. (1877) *Gottfried von Strassburg. Tristan und Isolde*. Stuttgart: Gebrüder Kröner.
29. Kursīte, J. (2002) Jaunmītisms. Dzejas vārdnīca. Rīga: Zinātne, 198.lpp.
30. Kursīte, J. (red.) (2011) *Literatūrzinātne, folkloristika, māksla. Letonika starpkultūru kontekstā. Latviajs Universitātes Raksti* (776. sējums). LU: LU apgads.
31. Lan, le, N. (2005) *La demoiselle d'Escalot (1230-1978): morte d'amour, inter-dits, temps retrouvés*. Paris : L'Harmattan.
32. Loth, J. (1925) L'historicité d'Arthur d'après un travail récent. *Revue Celtique*, № 42, P. 306-19.

33. Lupack, A. (2005) *The Oxford Guide to Arthurian Literature and Legend*. Oxford: Oxford University Press.
34. Malone, K. (1924) The Historicity of Arthur. *Journal of English and Germanic Philology*, № 23, P. 463-91.
35. Mulcovati F. (1983). *Vjačeslav Ivanov: estetica o filosofia*. Firenze, P. 55–56
36. Muller, U. The Modern Reception of Gottfried's 'Tristan' and the Medieval Legend of Tristan and Isolde. In: Hasty, W. (ed.). *A Companion to Gottfried von Strassburg's 'Tristan'*. Columbia, SC: Camden House, 2003, p. 285-304.
37. Nyakas, T. (1997) Борис Пастернак: Определение творчества (анализ стихотворения). *SLAVICA XXVIII*, Debrecen, XXVIII. С. 143-152.
38. Pesonen P. Dialogue and Texts. In: *Тексты жизни и искусства. Статьи по русской литературе*. Helsinki, 1987. P. 9-24
39. Priifer, A. (1906) Novalis Gimnen as die Nacht in ihrer Beziehungen zu Wagners "Tristan und Isolde". *Richard Wagner jahrbuch*, S. 290-304
40. Ritson, J. (1825) *The Life of King Arthur: From Ancient Historians and Authentic Documents*. London: Payne.
41. Rougemont, D. (1940) *Love in the Western World*. Princeton: Princeton University Press.
42. Shirt, D. J. (1980) *The Old French Tristan Poems: A Bibliographical Guide*. Cambridge: D.S. Brewer.
43. Steinberg A. (1982) Word and Music in the Novels of Andrey Bely. Cambridge University Press, P. 24-31
44. Strada V. (1988) Aleksandr Blok e Richard Wagner; musica e storiosofia nel simbolismo russo. In: *Simbolo e storia*. Venezia. P. 73-85.
45. Аверченко, А. (1992) Шут Тантрис. В: *Современная драматургия*. №№ 3-4. С.5.
46. Агеносов, В.В. (1998) *Литература русского зарубежья (1918-1996)*. Москва: Терра.
47. Адамович, Г. (1926) Лекция кн. Святополка-Мирского. *Звено*, № 169. С. 1-2.
48. Адамович, Г. (1967) Мои встречи с Анной Ахматовой. *Воздушные пути*. №5. С. 99-114.
49. Адамович, Г. (1998) Миф в современной литературе. В: Адамович, Г. *Литературные беседы. Книга 2*. СПб: Алетейя. С. 50-53.

50. Адамович, Г. (1998) О. Мандельштам. В: Адамович, Г. *Литературные беседы. Книга 1*. СПб: Алетейя. С. 230-232.
51. Адамович, Г. (1998) Об М. Кузmine. В: Адамович, Г. *Литературные беседы. Книга 1*. СПб: Алетейя, с. 96–101.
52. Адамович, Г. (2000) Поэзия в эмиграции. В: Адамович, Г. *Комментарии*. СПб: Алетейя. С. 199-220.
53. Алексеев М. П. (1983) *Сравнительное литературоведение*. Л.: Наука.
54. Аничков, Е.В. (1908) *История русской литературы*. Москва: Мир.
55. Анненский, И. Ф. (1988) *Избранные произведения*. Л.: Художественная литература.
56. Арабажин, К.И. (1910) Впечатления сезона. *Ежегодник Императорских Театров*, выпуск 2, стр. 131-134.
57. Асоян, А.А. (1989) *Данте и русская литература*. Свердловск: издательство Уральского университета.
58. Ауслендер, С. А. (1910) «Шут Тантрис» Э. Хардта. *Аполлон*, № 6, С. 34-35.
59. Ауслендер, С. А. (1997) Петербургские театры. В: *Мейерхольд в русской театральной критике. 1892-1918*. АРТ, С. 186.
60. Багно, В. Е. (1988). *Дорогами «Дон Кихота»*. Москва: Книга.
61. Багно, В.Е. (ред.) (2003) *Вожди умов и моды: Чужое имя как наследуемая модель жизни*. СПб: Наука.
62. Багно, В.Е., Коренева, М.Ю. (2003) Эхо в культуре. В: Багно, В.Е. (сост.) *Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни*. СПб: Наука.
63. Бедье, Ж. (1903) *Тристан и Изольда. С предисловием и комментариями А. Трачевского*. СПб: Издание картографического заведения А. Ильина.
64. Бедье, Ж. (1938) Роман о Тристане и Изольде. Общая редакция, предисловие и примечания А.А. Смирнова. Ленинград: Художественная литература.
65. Бенуа, А.Н. (1997) Художественные письма. Постановка «Тристана». В: *Мейерхольд в русской театральной критике. 1892-1918*. АРТ, С. 178-185.
66. Бердяев, Н.А. (1916) *Смысл творчества: Опыт оправдания человека*. Москва: Г.А. Лерман и С.И. Сахаров.
67. Берков, П.Н. (1962) Проблемы истории мировой культуры в литературно-художественном и научном творчестве Валерия Брюсова. В: *Брюсовские чтения*. Армения: Армянское государственное издательство, С. 27-40.

68. Биневич, Е. (2000) Карикатуристы о Мейерхольде – режиссере императорских театров. В: Фельдман, О.М. (ред.) *Мейерхольдовский сборник. Выпуск 2: Мейерхольд и другие*. Москва: ОГИ, С. 208-220.
69. Боброва, Э.И. (1995) Ирина Одоевцева. Поэт, прозаик, мемуарист. Литературный портрет. Москва: Наследие.
70. Богомолов, Н.А. (1995) *Михаил Кузмин: статьи и материалы*. Москва: НЛЮ.
71. Богомолов, Н.А., Малмстад, Дж. (1996) *Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха*. Москва: НЛЮ.
72. Браудо, Е. (1912) Вагнер. *Новый энциклопедический словарь*. Типография акционерного общества Брокгауза и Ефрона, том 9, С. 236-247
73. Браудо, Е. (1927) Вагнер. *Большая Советская Энциклопедия*. Москва: Акционерное общество «Советская энциклопедия», том 8. С. 546-552.
74. Браудо, Е.М. (1909) Любовь и смерть. Тристан и Изольда в поэмах средневековья и в музыкальной драме Рихарда Вагнера. *Аполлон*, №4, С. 35-56.
75. Браудо, Е.М. (1923) *Рихард Вагнер и Россия (новые материалы к его биографии)*. Петроград: Начатки знаний.
76. Брюсов, В. (1920) Смысл русской поэзии. *Художественное слово*, № 2, стр. 40-46.
77. Брюсов, В. (1922) Вчера, сегодня и завтра русской поэзии. *Печать и революция*, № 7, стр. 50-60.
78. Брюсов, В. (1975) Учителя учителей. В: Брюсов, В. *Собрание сочинений в 7 томах*. Москва: Художественная литература. Т.7, С. 437-650.
79. Брюсов, В.Я. (1908) Герои Д'Аннунцио в истории. В: Д'Аннунцио, Г. Франческа да Римини: трагедия в пяти действиях. СПб: Пантеон, С. 5-15.
80. В[аршавский] В. (1930) И. Одоевцева. Изольда. Роман. *Числа*. №2-3. С.248-250.
81. Вагнер, Р. (1894) *Тристан и Изольда. Перевод В.Е. Чешихина*. Лейпциг: Издательство Брейткопф и Гертель.
82. Вагнер, Р. (1911) *Письма. Дневники. Обращение к друзьям*. СПб: Грядущий день.
83. Вагнер, Р. (1978) Опера и драма. В: Вагнер, Р. *Избранные работы*. Москва: Искусство. С. 282-493.
84. Вагнер, Р. (1978) *Статьи и материалы*. Москва: Музыка.

85. Вагнер, Р., Коломийцев, В. (1907) *Тристан и Изольда. Драма в трех актах.* Перевод. Лейпциг: Брейткопф и Гертель, Рига: П. Нельднер.
86. Вальтер, В.Г. (1909) *Общедоступное пособие для слушателей музыкальной драмы рихарда Вагнера «Тристан и Изольда».* Москва: П. Юргенсон.
87. Вальтер, В.Г. (1912) *Рихард Вагнер, его жизнь, творчество и деятельность.* СПб: Просвещение.
88. Веселовский, А.Н. (1887) Белорусские повести о Тристане и Бове в Познанской рукописи конца XVI века. *Журнал Министерства народного просвещения*, май, С. 58-225.
89. Веселовский, А.Н. (1888) *Из истории романа и повести. Материалы и исследования.* Выпуск 2. Славяно-романский отдел. Сб. ОРЯС АН, т. 44, №3. СПб: Типография Императорской Академии Наук.
90. Веселовский, А.Н. (1889) Дуалистические поверия о мироздании. *Разыскания в области русского духовного стиха.* Выпуск 5. СПб, С. 4-18.
91. Веселовский, А.Н. (1903) Введение. В: Бедье, Ж. *Тристан и Изольда.* СПб: Издание картографического заведения А. Ильина, С. vii-xxvi.
92. Веселовский, А.Н. (2008) *Историческая поэтика.* Издание третье. Москва: Издательство ЛКИ.
93. Висковатый П.А. (1891) *М.Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество.* Москва: Издательство Рихтера.
94. Волков С., Редько Р. (1972) А. Блок и некоторые музыкально-эстетические проблемы его времени. В: Элик, М.А. (сост.) *Блок и музыка.* Москва, Ленинград: Советский композитор, С. 85-114.
95. Волков Н. Д. (1929) *Мейерхольд: В 2 т.* М.; Л.: Academia.
96. Вольфинг [Метнер, Э.] (1907) Вагнеровские «Фестшпили» 1907 года в Мюнхене. *Золотое Руно.* №7-9, С.103-109.
97. Вольфинг [Метнер, Э.] (1907) Вагнеровские «Фестшпили» 1907 года в Мюнхене. *Золотое Руно.* №10, С. 50-57.
98. Вольфинг [Метнер, Э.] (1908) Вагнеровские «Фестшпили» 1907 года в Мюнхене. *Золотое Руно.* №1, С. 65-70.
99. Вольфинг [Метнер, Э.] (1908) Вагнеровские «Фестшпили» 1907 года в Мюнхене. *Золотое Руно.* №2, С.59-65.
100. Вольфинг [Метнер, Э.] (1908) Вагнеровские «Фестшпили» 1907 года в Мюнхене. *Золотое Руно.* № 3-4, С. 112-117.

101. Гадамер, Г. Г. (1988) *Истина и метод: Основы философской герменевтики*. Москва: Прогресс.
102. Галахов, А. (1880) *История русской словесности, древней и новой*. 1 том, часть 1. СПб: Типография Морского Министерства.
103. Ганзбург, Г.И. (1998) С. Свириденко — дослідниця німецької музики та перекладачка німецькомовних лібрето. В: Невінчана, Т.С. (ред.) *Українсько-німецькі музичні зв'язки минулого і сьогодення (за матеріалами міжнародного симпозіуму): Збірник статей*. Київ, С. 164-173.
104. Гаспаров, Б.М. (1989) Еще раз о прекрасной ясности: эстетика М. Кузмина в зеркале ее символического воплощения в поэме “Форель разбивает лед”. В: Malmstad J.E. (ed.) *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin*, Wien: Wiener Slawistischer Almanach, С. 83-114.
105. Гаспаров, В.М., Гаспаров М.Л. (1990) К интерпретации стихотворения М. Кузмина "Олень Изольды". В: Морев Г.А. (ред.) *Михаил Кузмин и русская культура XX века*. Ленинград: Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, С. 47-49.
106. Гаспаров, М.Л. (1997) Академический авангардизм. Природа и культура в поэзии позднего Брюсова. В: Гаспаров, М.Л. *Избранные труды*. Москва: Языки русской культуры. Т.2. С. 272-305.
107. Гаспаров, М. Л. (1973) Неизданные работы В. Я. Брюсова по античной истории и культуре. В: Айвозян, Н.В. (сост.) *Брюсовские чтения 1971 года*. Ереван: Ереванский ГПИ имени В.Я. Брюсова, С. 189-208.
108. Гаспаров, М. Л. (1975) Брюсов и античность. В: Брюсов В. *Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5*. Москва: Художественная литература, С. 543-555.
109. Гервер, Л.Л. (2001) *Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов. Первые десятилетия XX века*. Москва: Индрик.
110. Гидони, А. (1909) *Tantris der Narr. Drama in 5 Acten* von Ernst Hardt. Jnsel-Verlag Leipzig 1909. *Ежегодник Императорских Театров*, выпуск 5, С. 142-147.
111. Гозенпуд, А. (1990) Рихард Вагнер и русская культура: Исследование. Л.: Русский композитор.
112. Грачева А. М. (1993). К вопросу о неомифологизме в литературе начала XX века („Петербургские апокрифы” С. Ауслендера). В: *Время*

- Дягилева: Универсалии Серебряного века. Третьи Дягилевские чтения: Материалы.* Пермь, Вып. I, с. 159–166.
113. Грачева, А.М. (2001) Повесть А.М. Ремизова «Тристан и Исольда». История текста. В: Кузнецова, О.А. (ред.) *Русский модернизм: проблемы текстологии.* СПб: Алетейя, С. 130-151.
114. Грачева, А.М. (2011) «Дело корнета Елагина»: расследование Ивана Бунина. В: Грачева, А.М. *Диалоги Януса: беллетристика и классика в русской литературе начала XX века.* СПб: Пушкинский дом, С. 341-353.
115. Дашкевич, Н. (1877) *Из истории средневекового романтизма.* Киев: Университет святого Влаимира.
116. Дашкевич, Н. П. (1877). Постепенное развитие науки истории литератур и современные ее задачи. *Университетские известия.* Киев, № 10.
117. Державина, О.А. (1978) Образ Ярославны в творчестве поэтов ХГХ-XX вв. «Слово о полку Игореве». В: *Памятники литературы и искусства XI-XVII веков.* Москва, С. 186-190.
118. Дима, А. (1977) Принципы сравнительного литературоведения. Москва: Прогресс.
119. Долинин, А. (2004) Набоков и Блок. В: Долинин, А. *Истинная жизнь писателя Сириня. Работы о Набокове.* СПб: Академический проект, 2004, стр. 333-345.
120. Дурьлин, С. Н. (1913) *Вагнер и Россия. О Вагнере и будущих путях искусства.* Москва: Мусагет.
121. Е.П. [Петровский, Е.] Хроника. *Русская музыкальная газета.* 1900, № 11, С. 174-175.
122. Женетт, Ж. (1998) *Работы по поэтике. Фигуры. Т. 2. Введение в архитекст.* Москва: Издательство имени Сабашниковых, С. 282-341.
123. Жирмунский, В.М. (1964) *Драма Александра Блока «Роза и Крест».* Ленинград: Издательство Ленинградского университета.
124. Жирмунский, В.М. (1978) Байрон и Пушкин. В: Жирмунский, В.М. *Пушкин и западные литературы: Избранные труды.* Ленинград: Наука, С. 220-249.
125. Жирмунский, В.М. (1979) Сравнительное литературоведение. Ленинград: Наука.

126. Жюссеран. Ж.А. (1898) *История английского народа в его литературе*. Санкт-Петербург: Издание О.О. Поповой.
127. Иванов, В.И. (1974) Вагнер и Дионисово действо. В: Иванов, В.И. *Собрание сочинений в 4х томах. Том 2*. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, С. 83-85.
128. Иванов, В.И. (1974) Предчувствия и предвестия. В: Иванов, В.И. *Собрание сочинений в 4х томах. Том 2*. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, С. 86-104.
129. Иванов, К.А. (1901) *Трубадуры, труверы и миннезингеры*. СПб: Петербургский учебный магазин.
130. Изер, В. (1999) Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание. *Академические тетради, Альманах*. Москва.
131. Ингарден, Р. (1962) Исследования по эстетике. Москва: Иностранная литература.
132. Казанский, Б.В. (1932) Античные аспекты сюжета Тристана и Исольты. В: Фрейденберг, О.М., Марр, Н.Я. (ред.) *Тристан и Изольда. От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Афревразии. Коллективный труд Сектора семиотики и фольклора под редакцией академика Н.Я. Марра*. Ленинград: Издательство АН СССР, С. 115-135.
133. Кац Б. (1994) Отзвуки Вагнера в русской поэзии. *Музыкальная Академия*. № 3., С. 134-140.
134. Кирпичников, А. (1893) Готфрид Страсбургский. *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. СПб: Типо-литография И.А. Ефрона, том 9, Стр. 438-439.
135. Кирпичников, А.И. (1869) *Очерки из истории средневековой литературы*. Москва: Типография Грачева и Компании.
136. Кирпичников, А.И. (1913) Готфрид Страсбургский. *Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона*, том 14, С. 590-591.
137. Кирпичников, А.И., Корш, В.Ф. (1885) *Всеобщая история литературы. История средневековой литературы. Том 2*. СПб: Издание Карла Риккера.
138. Киршбаум, Г. (2010) «Валгаллы белое вино...» Немецкая тема в поэзии О. Мандельштама. Москва: НЛЮ.

139. Кодрянская, Н. (1977) Ремизов в своих письмах. Париж: [Без изд.].
140. Коломийцев, В. (1919) «Мейстерзингеры». К постановке музыкальной комедии Вагнера в Большом Оперном театре. *Жизнь Искусства*, №№ 293-294, С. 2-3.
141. Комаринец, А. (2001) Энциклопедия короля Артура и рыцарей Круглого стола. Москва: АСТ.
142. Кононко Е. Н. (1967) Образ Ярославны в русской советской литературе. *Вопросы русской литературы*. Львов, Вып. 2 (5). С. 24—28
143. Константинов, А. (1920) Мы: сборник стихов. Москва. 1920. [Рецензия]. *Знамя*, №2, С. 58-59.
144. Коптяев, А.П. (1898) Путеводители по операм (музыкальным драмам) Рихарда Вагнера. №2 Тристан и Изольда. СПб: Издание библиотеки бывш. Иванова.
145. Коптяев, А.П. (1909) Вагнер в эпоху «Тристана». *Ежегодник Императорских театров*, выпуск 5, стр.36-56.
146. Коптяев, А.П. (1997) Возобновленный «Тристан». В: *Мейерхольд в русской театральной критике. 1892-1918*. АРТ, С. 175-178.
147. Коростелев, О.А. (1999) «Без красок, и почти без слов...». В: Адамович, Г. (1999) *Стихи, проза, переводы*. СПб: Алетейя, С. 1-55.
148. Коростелев, О.А. (2000) *Марина Цветаева – Георгий Адамович: Хроника противостояния*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой.
149. Короткина, Л.В. (1993) Эскизы Н.К. Рериха к опере Рихарда Вагнера «Тристан и Изольда» 1912 г. В: Кутейникова, Н.С. *К истории русского изобразительного искусства XVII-XX вв: Новые материалы, тенденции, концепции*. СПб: Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, С. 51-60.
150. Крейд, В. (1994) Мемуары о литературном зарубежье. В: В. Крейд (сост.). *Дальние берега: Портреты писателей в эмиграции*. Москва: Республика, С. 3-8.
151. Круминя, И. (1996) Всеволод Евграфович Чехихин. Биографический очерк. *Даугава*, №4, I – V28.
152. Кузмин, М. (2000) *Проза и эссеистика: В 3-х т. т.3. Эссеистика. Критика*. Москва: Аграф.

153. Кузмин, М. (2005) Декларация эмоционализма. В: Терехина В. Н. *Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика*. Москва: ИМЛИ РАН, С. 270-271.
154. Кузнецова, О.А. (1991) Русские поэты «Серебряного века»: Акмеисты (т.2). Рига: ЛГУ, С. 5-32.
155. Кузьмина, В.Д. (1964) *Рыцарский роман на Руси*. Москва: Наука.
156. Кюи, Ц.А. (1952) Тристан и Изольда. В: Кюи, Ц.А. *Избранные статьи*. Л.: Государственное музыкальное издательство, С. 482-488.
157. Лавров, А., Тименчик, Р. (1990) Комментарии. Форель разбивает лед. В: Кузмин, М. *Избранные произведения*. Ленинград: Художественная литература, С. 547-548.
158. Латынин, Б.А. (1932) Архаический эквивалент мифа о Тристане и Исольде в мордовском фольклоре. В: Фрейденберг, О.М., Марр, Н.Я. (ред.) *Тристан и Изольда. От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Афреврозии. Коллективный труд Сектора семиотики и фольклора под редакцией академика Н.Я. Марра*. Ленинград: Издательство АН СССР.
159. Левин, Ю.Д. (2003) Русский гамлетизм. В: Багно, В.Е. (сост.) *Вожди умов и моды: Чужое имя как наследуемая модель жизни*. СПб: Наука, С. 144-192.
160. Лео. (1905) Ив. Липаев. Вагнериана. Спутник опер и музыкальных драм Рихарда Вагнера. Москва, 1904 [Рецензия]. *Весы*, №1, стр. 71-72.
161. Липаев, Л. И. (1904) Вагнериана. Спутник опер и музыкальных драм Р. Вагнера. Москва: П. Юргенсон, типография К.Л. Меншова.
162. Лосев, А.Ф. (1978) Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера. В: Вагнер, Р. *Избранные работы*. Москва: Искусство, С. 7-48.
163. Лукницкая, В. (2005) *Любовник. Рыцарь. Летописец: Еще три сенсации из Серебряного века*. СПб: Сударыня.
164. М. (1899) Тристан и Изольда. Драма Вагнера в отношении к ее литературным источникам. *Русская музыкальная газета*, № 15-16, С. 468-472; №17, С. 498-502; № 18, С. 527-528-529-530

165. Магомедова Д.М. (1974) О генезисе и значении символа «мирового оркестра» в творчестве А.Блока. *Вестник МГУ. Серия 10. Филология, № 5.* С.10-19.
166. Максимов, Д.Е. (1972) Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока. В: *Блоковский сборник. II: Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока.* Тарту, С. 25-121
167. Малеин, А. И. [Б.г.] Валерий Яковлевич Брюсов и античный мир. *К пятой годовщине кончины Брюсова (1924-1929).* Известия Ленинградского государственного университета. Т. II. С. 184-193.
168. Малкиель, М. (1996) *Рихард Вагнер и его оперы на сцене Императорской русской оперы (Мариинского театра) в Санкт-Петербурге.* Санкт-Петербург: Немецкое общество Рихарда Вагнера.
169. Марголин, Д. (1908) *Спутник меломана: Собрание оперных либретто.* Киев: Издание С.М. Богуславского.
170. Марков, В. (1977) Поэзия Михаила Кузмина. В: Кузмин, М. А. *Собрание стихов.* Т. III. Мюнхен, С. 321-426.
171. Матрусова, А. Н. (2011). *Легенды Артуровского цикла в поэзии Серебряного века.* Диссертация кандидата филологических наук. Москва: МПГУ.
172. Медведев, П. (1928) Драммы и поэмы А.А. Блока: Из истории их создания. Ленинград: Издательство писателей.
173. Мейерхольд, В. (1913) К постановке «Тристана и Изольды» на Мариинском театре 30 октября 1909 года. В: Мейерхольд, В. *О театре.* Санкт-Петербург: Просвещение, С. 57-80.
174. Мейерхольд, В. (1913) После постановки «Тристана и Изольды» В: Мейерхольд, В. *О театре.* Санкт-Петербург: Просвещение, 1913, С. 129-133.
175. Мейерхольд, В.Э. (1968) *Статьи, письма, речи, беседы. Часть первая (1891-1917).* Москва: Искусство.
176. Мелетинский, Е.М. (2000) *Поэтика мифа.* Москва: Восточные литературы.
177. Мелетинский, Е.М., Лотман, Ю.М., Минц, З.Г. (1980) Литература и мифы. *Мифы народов мира: Энциклопедия.* Т.1. Москва: Советская энциклопедия, С. 220-226.

178. Миллер, О.Ф. (1858) *О нравственной стихии в поэзии: на основании исторических данных*. СПб: Типография Королева и компании.
179. Минаев, Д.Д. (1877) Готфрид Страсбургский. В: Гербель, Н.В. *Немецкие поэты в биографиях и образцах*. СПб: В. Безобразов, С. 28-32.
180. Минц, З.Г. (1999) Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока. В: Минц З. Г. *Блок и русский символизм. Избранные труды: В 3 кн.* СПб.: Искусство, С. 362–388.
181. Минц, З.Г. (2004) О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов. В: Минц, З.Г. *Поэтика русского символизма*. СПб: Искусство-СПб, С. 59-96.
182. Михайлов, А.Д. (1976) *Легенда о Тристане и Изольде*. Москва: Наука.
183. Михайлов, А.Д. (2006) *Средневековые легенды и западноевропейские литературы*. Москва: Языки славянской культуры, 2006.
184. Мнухин, Л.А. (2008) *Итоги и истоки. Избранные статьи*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой.
185. Морев, Г. (1998) *Дневник 1934 года*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 1998.
186. Мэлори, Т. (1974). *Смерть Артура*. Литературные памятники. Москва: Наука.
187. Ницше, Ф. (1894). Вагнерианский вопрос (музык. проблема). Перевод О. О. Р. *Артист*, № 40, с. 61–75.
188. Одоевский В. Ф. (1956). Вагнер и его музыка. В: Одоевский В. Ф. *Музыкально-литературное наследие*. Москва, с. 260–274.
189. Одоевский В. Ф. (1956). Первый концерт Вагнера в Москве 13 марта. В: Одоевский В. Ф. *Музыкально-литературное наследие*. Москва, с. 257–260.
190. Одоевский, В. (2005) *Дневник. Переписка. Материалы. К 200-летию со дня рождения*. Москва: Дека-ВС.
191. Одоевцева И. (1989) *На берегах Сены*. Москва: Художественная литература.
192. Осокин, Н. А. (1888-1889) *История средних веков*. Том 2 Казань: Типография императорского университета.
193. Панова, Л. (2005) «Звезда Афродиты» Михаила Кузмина: опыт прочтения. *Die Welt der Slaven*, I, с. 202—214.

194. Паперно И. (1989) Двойничество и любовный треугольник: поэтический миф Кузмина и его пушкинская проекция. В: Malmstad J.E. (ed.) *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin*, Wien: Wiener Slawistischer Almanach, SBd 24, С. 57-82.
195. Петров, М. Н. (1904) *Из всемирной истории*. Типография М. М. Стасюлевича.
196. Петровский, Е.М. (1898) Тристан и Изольда Р. Вагнера. 1857-1859. Русская музыкальная газета, № 2, С. 156-166.
197. Погребная Я.В. (2010) *Аспекты современной мифопоэтики. Учебное пособие. Практикум*. Ставрополь: Изд-во СГУ.
198. Полевой, П.Н. (1898) *Народные сказания севера и запада Европы*. СПб: Издание А.Ф. Девриена, с. 97-100.
199. Прокофьева В.Ю. (2005) Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы. *Вестник Оренбургского ГУ*. № 11. С. 87–94.
200. Протасова, Л.Н. (1986) Книга стихов Валерия Брюсова «Дали». В: Дронов, В.С., Протасова, Л.Н. (ред.) *В. Брюсов: исследования и материалы. Сборник научных трудов*. Ставрополь, С. 25-42.
201. Ратгауз, М. (1991) Кузмин – кинозритель. *Киноведческие записки*, № 13, С. 74-82.
202. Рейтблат, А. (1991) *От Бовы к Бальмонту*. Москва: МПИ, Стр. 162-163.
203. Ремизов, А. Рисунки. РГАЛИ, фонд № 420, опись № 6, ед.хр. № 156
204. Рицци, Д. (1993) Рихард Вагнер в русском символизме. Серебряный век в России. Москва: Радикс, С. 117-135.
205. Рубинс М.О. (2010) Проза Ирины Одоевцевой в культурном контексте 1920-30-х годов. В: Титаренко, Д.С. (сост.) *Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья. Сборник статей и материалов. Памяти Л. А. Иезуитовой: к 80-летию со дня рождения*. СПб: Петрополис, С. 350-370.
206. Рудницкий, К.Л. (1969) *Режиссер Мейерхольд*. Москва: Наука.
207. Ручьевская, Е.А. (2002) «Руслан» Глинки, «Тристан» Вагнера, «Снегурочка» Римского-Корсакова: стиль, драматургия, слово и музыка. СПб: Композитор.
208. Сакулин, П. (1825). Методологические задачи истории литературы. *Печать и революция. Книга 1*, с. 96–104.

209. Свириденко, С. (1909) *Тристан и Изольда Рихарда Вагнера*. СПб: В. Бессель и К.
210. Серов, А.Н. (1863) Рихард Вагнер и его концерты в Петербурге. *Якорь*. №2, С. 3-4.
211. Серов, А. Н. (1990) Рихард Вагнер в Петербурге. В: Серов, А. Н. *Статьи о музыке*. Вып. 6. Москва, с. 5–8.
212. Серов, А.Н. (1990) Рихард Вагнер и его концерты в Петербурге. В: Серов, А.Н. *Статьи о музыке*. Вып. 6. Москва, 1990, С. 8 – 15.
213. Серова, В.С. (1891) Рихард Вагнер. Отрывок из моих воспоминаний. *Артист*, № 12, С. 64-72.
214. Силард, Л., Барта, П. (1989). Дантов код русского символизма. *Studia Slavica. Academiae scientiarum Hungaricae*. Budapest. 35/1-2. С. 61-80.
215. Сирин <Герцык А.К. >. (1905) *Tristan und Isolde von Gottfried von Strassburg*. Bearbeitet von W. Hertz. Stuttgart. 1904. Der Roman von Tristan und Isolde. Textillustrationen von Robert Engels. Leipzig. [Рецензия] *Весы*, № 6, стр. 60-61.
216. Сирин <Герцык А.К.> (1905) *Richard Wagner an Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter u. Briefe*. Berlin. 1905. [Рецензия] *Весы*, №3, С. 71-72.
217. Скатов, Н.Н. (ред.) (2006) *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Словарь: в 3-х т. Т.1*. СПб: Олма-пресс.
218. Смирнов, А.А. (1909) Эпоха и стиль в постановке «Тристана и Изольды». *Ежегодник Императорских театров*, №5, С. 93-98.
219. Смирнов, А.А. (1932) Роман о Тристан и Исольде по кельтским источникам. В: Фрейденберг, О.М., Марр, Н.Я. (ред.) *Тристан и Изольда. От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Африки*. Коллективный труд Сектора семиотики и фольклора под редакцией академика Н.Я. Марра. Ленинград: Издательство АН СССР, С. 17-36.
220. Соболев, А. (2000) *Мифология славян. Загробный мир по древнерусским представлениям*. СПб: Лань.
221. Созонович, И.П. (1888) Очерк средневековой немецкой эпической поэзии.
222. Соловьев, В. (1891) Вагнер. *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. СПб: Типо-литография И.А. Ефрона, том 5, стр. 344-348.

223. Спроге, Л. (2000). Пушкинский миф Ивана Лукаша. В: *Пушкинские чтения в Тарту 2: Материалы международной научной конференции*. Тарту Тартуский университет, с. 331–343.
224. Спроге, Л. (2009). Вокруг Дон-Жуана. В: Спроге, Л. *Русская поэзия и проза XX века: эпоха символизма и эмиграции*. Монография. Рига: Издательство Латвийского университета, с. 123–130.
225. Станиславский, М.В. (1910) Вагнер в России. СПб: Издание А.С. Суворина.
226. Стороженко, Н.И. (1908) Очерк истории западно-европейской литературы Тип. Г. Лиснера и Д. Собко.
227. Струве, Г.П. (1996) *Русская литература в изгнании*. Париж, Москва: Русский путь.
228. Судник, Т.М. (1976) «Повесть о Трыщане» в Познанском сборнике XVI века. В: Михайлов, А.Д. (ред.) *Легенда о Тристане и Изольде*. Москва: Наука, С. 698-703.
229. Терехина В.Н. (2005) Эмоционалисты. *Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика*. Москва, ИМЛИ РАН.
230. Титаренко, С.Д. (2009) Мистериально-мифологическая природа жанра мелопеи «Человек» в творчестве Вяч. Иванова. *Вестник Санкт-Петербургского университета*. Сер. 9. Выпуск 2. Ч. 2. С. 55-65.
231. Толмачев, М. [Б.г.] Об искусстве, о русском в жизни и музыке: Из писем Михаила Кузмина Георгию Чичерину. В: Толмачев, М. *Несобранное* [tiešsaiste] [atsauce 26.10.2013.]. Pieejams: <http://michaeltolmachev.ru/>.
232. Топоров, В.Н. (1990) *Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А.А. Кондратьева «На берегах Ярыни»*. Trento: Edizioni di Michael Yevzlin, Universita degli Studi di Venezia.
233. Топоров, В.Н. (1994) *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное*. Москва: Прогресс.
234. Трифионов, П.А. (1884) Рихард Вагнер. Биографический очерк. *Вестник Европы*. Книга 3, С. 46-86.
235. Трифионов, П.А. (1884) Рихард Вагнер. Биографический очерк. *Вестник Европы*. Книга 4, С. 442-482.
236. Тынянов Ю. (1965) *Проблема стихотворного языка. Статьи. Предисловие Н. Л. Степанова*. Москва: Советский писатель, 1965.

237. Федоров, Ф.П. (2010) Мемуары как проблема. В: *Мемуары в культуре русского зарубежья. Сборник статей*. Москва: Флинта, Наука, С. 5-22.
238. Федотова, С.В. (2010) Своеобразие жанра «мелопея» в поэзии Вячеслава Иванова. В: Лаппо-Данилевский, К.Ю., Шишкин, А.Б. (ред.) *Вячеслав Иванов: Исследования и материалы*. Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского Дома. С. 229-241.
239. Финдейзен, Н. (1911) *Рихард Вагнер. Его жизнь и музыкальное творчество*. СПб: Издание редакции Русской музыкальной газеты.
240. Финдейзен, Н.Ф. (1910) Эдуард Шюре «Рихард Вагнер и его музыкальная драма», перевод баронессы Н.М. Розен. СПб: Издательство М.О. Вольфа. 311 страниц [Рецензия]. *Ежегодник Императорских театров*, выпуск 6, С. 171-174.
241. Фиш, С. (1997) Почему никто не боится Вольфганга Изера. Вестник МГУ. Серия 9. Филология. С. 102-118.
242. Фогт, Ф., Кох, М. (1901). *История немецкой литературы от древнейших времен до настоящего времени*. СПб: Просвещение.
243. Фрейденберг, О.М. (1998) *Миф и литература древности*. Москва: Восточные литературы РАН.
244. Фрейденберг, О.М., Марр, Н.Я. (ред.) (1932) *Тристан и Изольда. От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Афревразии. Коллективный труд Сектора семиотики и фольклора под редакцией академика Н.Я. Марра*. Ленинград: Издательство АН СССР.
245. Хангулян, С.А. (1985) Античность в раннем поэтическом творчестве Брюсова. В: *Брюсовские чтения 1983 года*. Ереван: Советакан грох, С. 381-393.
246. Ханзен-Леве, А. А. (2003) *Русский символизм. Система поэтических мотивов*. СПб: Академический проект.
247. Хейзинга, Й. (1988) *Осень средневековья*. Москва: Наука.
248. Цимборска-Лебода, М. (2004) *Эрос в творчестве Вячеслава Иванова*. Москва: Томск.
249. Чекалов, К.А. (2011) Русская судьба «Франчески да Римини» Габриэле Д'Аннунцио. В: Муравьева, Г.Д. (ред.) *Культура и литература Италии. Эпохи, стили, идеи. Проблемы итальянистики. Выпуск 4*. Москва: РГГУ, С. 134-155.

250. Чешихин В.Е. (1894) Тристан и Изольда Вагнера. *Артист*, № 42. С. 31-47.
251. Чешихин, В.Е. (1893) *Краткие либретто: содержание 100 опер современного репертуара*. Рига: П.Г. Руцкий.
252. Чешихин, В.Е. (1901) Тристан и Изольда. *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. СПб: Типо-литография И.А. Ефрона, том 33, С. 841-842
253. Чешихин, В.Е. (1904) *Краткие либретто: содержание 132 опер современного репертуара*. Рига: П. Г. Руцкий.
254. Чешихин, В.Е. (1915) *Краткие либретто: содержание 150 опер современного репертуара*. Рига: В книгоиздательстве К. Г. Зихмана.
255. Чюмина, О.Н. (1903-1904) *Королевские идиллии: поэмы А. Теннисона в первом полном стихотворном переводе О.Н. Чюминой*. СПб: А.А. Каспари.
256. Шерр, Й. (1867) *Всеобщая история литературы. Перевод с немецкого А.Н. Пытина. Издание второе*. СПб: Издание О.И. Бакста.
257. Шкловский В.Б. (1970) *Тетива: О несходстве сходного*. Москва: Советский писатель.
258. Шмаков, Г. (1989) Михаил Кузмин и Рихард Вагнер. В: Malmstad J.E. (ed.) *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin*, Wien: Wiener Slawistischer Almanach, С. 31-46.
259. Шмидт, О.Ю. (ред.) (1946) Тристан и Изольда. *Большая Советская Энциклопедия*. Москва: Акционерное общество «Советская энциклопедия», том 54, С. 826
260. Шюрэ, Э. (1909) *Драма Рихарда Вагнера «Тристан и Изольда». Перевод Виктора Коломийцева*. Москва: Издание П. Юргенсона.
261. Шюрэ, Э. (1909) *Рихард Вагнер и его музыкальная драма*. СПб, Москва: О. Вольф.
262. Э. (1910) «Тристан» в казенном переводе. *Аполлон*, №3, стр. 26-28.
263. Элиаде, М. (2010) *Аспекты мифа*. Москва: Академический проект.
264. Юнггрен, М. (2001) *Русский Мефистофель. Жизнь и творчество Эмилия Метнера*. Санкт-Петербург: Академический проект.
265. Яусс, Х.Р. (1995) История литературы как провокация литературоведения. *Новое литературное обозрение*, № 12, с. 56-58.

Pielikums

Георгий Адамович Вагнер I

Падает снег, звенят телефоны,
Белое небо глядит в окно,
Небо, — совсем полотно
Над крышей, трубой, ржавой, зеленой.

Есть только смерть, — ни любви, ни веры.
Что мне с ними делать теперь?
Придет, постучится в дверь,
Тихо качнет муфтой серой.

Смотри — суббота. Конец в воскресенье.
Белое небо бьет в окно,
Ко мне прильнуло оно.
Надежда? Надежда? Покой? Спасенье?

Нет спасения, нет покоя,
Изольда, я тебя любил,
Изольда, я все забыл,
Останься, побудь со мною.

Останься, побудь! Дьячки, поклоны,
Не страшно, — розы к ногам,
А там, — дальше и там
Календарь, снег, телефоны.

Георгий Адамович Вагнер II

Туман, туман... Пастух поет устало
Исландский брег. И много лебедей.
«Где ты теперь? Белей, корабль, белей!
Придешь ли ты ко мне, как обещала?»

Так, медленно, Надежда умирала,
И тенью Верность реяла над ней,
Еще цепляясь за гряды камней
И бархат горестный немого зала.

Так, в медной буре потрясенных труб
Еще о нежности звенели струны,
И бред летел с похолодевших губ,

И на скале, измученный и юный,
Изнемогая от любви и ран,
Невесту, как виденье, ждал Тристан.

Георгий Адамович

Когда,
 Забыв родной очаг и города,
 Овеянные ветром южным,
 Под покрывалом, ей уже не нужным,
 Глядела на Приамовы стада
 Рыжеволосая Елена,
 И звонкоплещущая пена
 Дробилась о смолистое весло,
 И над волнами тяжело
 Шел издалека гулкий рев: "измена",
 Где были мы тогда,
 Где были
 И я, и вы?
 Увы!

Когда
 У берега Исландского вода
 С угрюмым шумом билась,
 И жалобная песня уносилась
 От обнаженных скал туда,
 Где медлила вечерняя звезда,
 По глухоропщущим лесам и по льду,
 Когда корабль на парусах белей,
 Чем крылья корнуэлльских лебедей,
 Нес белокурую Изольду,
 Где были мы тогда,
 Где были
 И я, и вы?
 Увы!

Валерий Брюсов
Паломничество в века

Как с камней пыль, мгновеньем свиты
 Огни «Лито», темь «Домино».
 Крута ступень в храм Афродиты,
 Лицо, в знак страха, склонено!

Дианы светоч, тих и ярк,
 Кидает дождь прозрачных пен
 К снам колоннад, к раздумьям арок,
 На гордый мрамор строгих стен.

Над зыбью крыш встал Капитолий;
 Он венчан золотом, недвижим;
 По Тибру с ветром негу соли
 Вдыхает с моря вечный Рим.

Мы тайны ждем, воздев ладони,
 Обряд молитв без слов творя.
 Тебе, рожденный в светлом лоне,
 Наш скромный дар, цвет сентября.

Киприда, ты, чья власть нетленна,
 Нас, падших ниц, благослови!
 Не мы ль пришли сквозь мрак вселенной,
 Века пробив тропой любви?

Не числь, благая, в грозной славе,
 Людских обид! Взгляни: как встарь,
 Здесь вольный Скиф и дочь Аравии
 Чтут, в сладкой дрожи, твой алтарь.

Дней миллион, разгром империй,
 Внесенный дерзко к небу крест,—
 Исчезло все! Нам к прежней вере
 Путь указал блеск вещей звезд.

Слух напряжен. Смех благосклонный —
 Богини отзыв нас достиг...
 Спит Рим, Селеной окропленный;
 Но третьей стражи слышен крик.

Пора! Всплывает пар тумана?
 Тибр тмится, форум мглой повит.
 Стрельчатый вход к мечтам Тристана,
 Струя багряный свет, открыт.

Там строй колонн взвел Сансовино,
 Здесь дом, где Гретхен длила сон...
 Блестя, внесла нож гильотина...
 Встал в свет окна Наполеон...

Спешим! веков и миг не метит;
 Пусть чары крепки, ночь везде,—
 Уже со стен, уголь жуткий, светит
 Вязь четких букв: Эс-эр-ка-де.

Валерий Брюсов **Вещий ужас**

Рук ласковых касанья; приближенья
 Губ страждущих; истома глаз ночных;
 Предчувствующий трепет достиженья;
 Прерывный вздох за грань кругов земных!
 Вы, древние, проверенные чары!
 Вопль троглодита в алой мгле времен,

Бред эллина во храме, гунна ярый
 Восторг, Тристана и Изольды сон!
 Вы, длящиеся в мертвых небоскребах,
 Под скрежет революций, в дни войны,
 Вы в гибелях, вы в благостях, вы в злобах,
 Таящиеся вопли, бреды, сны!
 Кто вырвет вас из мировых сознаний,
 В костре куст лишний, чтоб не тмился свет?
 Тебя спалит, — одну сквозь сто названий, —
 Изида, Афродита, Аштарет!
 Мы — человечества всплеск, мы — поэты,
 В огне веков как можем не гореть?
 Пусть гимны ночи в Атлантиде петы, —
 Нам страсти вещей ужас — вечно петь!

Валерий Брюсов
Вскрою двери

Вскрою двери ржавые столетий,
 Вслед за Данте семь кругов пройду,
 В зыбь земных сказаний кину сети,
 Воззову сонм призраков к суду!
 Встаньте, вызову волхва послушны,
 Взоры с ужасом вперяя в свет,
 Вы, чья плоть давно — обман воздушный,
 Вы, кому в бесстрастье — схода нет!
 Встань, Элисса, с раной серповидной!
 Встань, Царица, на груди с ехидной!
 Встань, Изотта, меч не уклоняя!
 Встань, Франческа, ей сестра родная!
 Встань, Джульетта, пряча склянку с ядом!
 Встань с ней, Гретхен, руки в узах, рядом!
 Встаньте все, кто жизнь вливал в последний
 Поцелуй, чтоб смерть сразить победней!
 Вас не раз я оживлял сквозь слово,
 Как Улисс, поил вас кровью строф!
 Встаньте вокруг, творите суд сурово, —
 Здесь на сцене дрожь моих висков!
 Мне ответьте, судьи тьмы, не так ли
 Парид вел Елену в Илион,
 Бил не тот же ль сердца стук в Геракле,
 В час, когда встречал Иолу он!

Валерий Брюсов
Там, в днях...

Где? — в детстве, там, где ржавый пруд
 Кренил карвеллы в муть Саргассо,
 Чтоб всполз на борт надонный спрут, —
 Там вновь Персей познал Пегаса!

Там, в дни, где солнце в прорезь лип
 Разило вокруг клинком Пизарро,—
 Все звеня логик что могли б?
 Сны плыли слишком лучезарно!
 Потом, в дни, где медяный строй
 Звенел и пели перья шлема,—
 Не всюду ль ждал Ахей иль Трои,
 Пусть буквы в ряд слагались: лемма!
 И в дни, где час кричал: «Дели ж
 Миг на сто дрожей непрестанно!»
 Кто скрыл бы путь меж звезд, — где лишь
 Бред, смерть Ромео иль Тристана?
 Там, в днях, — как знать? в руде веков,
 В кровь влитых, гимном жгущих вены, —
 Там — взлет и срыв, чертеж стихов,
 Копье ль Афин, зубцы ль Равенны?

Валерий Брюсов
Искушение гибели

Из викингов кто-то, Фритиоф ли, Гаральд ли,
 Что царства бросали — витать на драконе,
 Памятный смутно лишь в книге геральдик,
 Да в печальном преданьи Мессин и Лаконий;
 Иль преступный Тристан, тот примерный рыцарь,
 Лонуа завоевавший, Роальду подарок,
 Иль еще Александр, где был должен закрыться
 Путь через Инд столицей ad aras;
 Иль некто (все имена примеривать надо ль?)
 Не создали ль образ, мрамор на вечность:
 Вместит все в себе, — Лейбницова монада,
 The imp of the perverse — Эдгара По человечность?
 Испушение гибели — слаще всех испушений
 (Что Антония черти на картине Фламандца!) —
 С Арионом на дельфине плыть из крушений,
 Из огня выходить, цел и смел, — саламандра!
 Пусть друзья в перепуге, те, что рукоплескали,
 Вопиют: «Дорога здесь!» («Родословная», Пушкин);
 Ставя парус в простор, что звать: «Цель близка ли?»
 Что гадать, где же лес, выйдя к опушке?
 Веселье всегда — нет больше былого!
 Покинутым скиптром сны опьянены ли?
 И жутко одно, — этого судьба лова,
 Исход сражений, что затеяны ныне!

Константин Вагинов
Отшельники

Отшельники, тристаны и поэты,
 Пылающие силой вещества —

Три разных рукава в снующих дебрях мира,
Прикованных к ластящемуся дну.
Среди людей я плыл по морю жизни,
Держа в цепях кричащую тоску,
Хотел забыться я у ног любви жемчужной,
Сидел, смеясь, на днище корабля.
Но день за днем сгущалось оперенье
Крылатых туч над головой тройной,
Зеленых крон все тише шелестенье,
Среди пустынь вдруг очутился я.
И слышу песнь во тьме руин высоких,
В рядах колонн без лавра и плюща:
"Пустынна жизнь среди Пальмир несчастных,
Где молодость, как виноград, цвела
В руках умелых садовода
Без лиц.
В его садах необозримых,
Неутолимы и ясны,
Выходят из развалин пары
И вспыхивают на порогах мглы.
И только столп стоит в пустыне,
В тяжелом пурпуре зари,
И бородой Эрот играет,
Копытцами переступает
На барельефе у земли.
Не растворяй в сырую ночь, Геката, —
Среди пустынь, пустую жизнь влачу,
Как изваяния, слова сидят со мною
Желанней пиршества и тише голубей.
И выступает город многолюдный,
И рынок спит в объятьях тишины
Средь антикваров желчных говорю я:
Пустынных форм томительно ищущ".
Смолкает песнь, Тристан рыдает
В расщелине у драгоценных плит:
"О, для того-ль Изольды сердце
Лежало на моей груди,
Чтобы она, как Филомела,
Взлетела в капище любви,
Чтобы она прекрасной птицей
Кричала на ночных берегах ..."
Пересекает голос лысый
Из кельи над рекой пустой:
"Не вождедел красот я мира,
Мой кабинет был остеклен,
За ними книги в пасти черной,
За книгами — сырая мгла.
Но все же я искал названий
И пустоту обогащал,
Наследник темный схимы темной,

Сухой и бледный, как монах.
 С супругой нежной в жар вечерний
 Я не спускался в сад любви..."
 Но, выступает столп в пустыне
 Шаги из келии ушли.
 И в переходах отдаленных,
 На разрисованных цветах,
 Пространство музыкой светилось,
 Как-будто солнцем озарилась
 Невидимой, но осязаемой речью:
 "Когда из волн я восходила
 На Итальянские поля —
 Но здесь нежданно я нашла
 Остаток сына в прежнем зале.
 Он красен был и молчалив,
 Когда его я поднимала,
 И ни кудрей, и ни чела,
 Но все же крылышки дрожали".
 И появившись вдалеке,
 В плаще багровом, в ризе синей,
 Седые космы распустив,
 Она исчезла над пустыней.
 И смолкло все. Как лепка рук умелых,
 Тристан в расщелине лежит,
 Отшельник дремлет в келье книжной,
 Поэт кричит, окаменев.
 Зеленых крон все громче шелестенье.
 На улице у растопыренных громад
 Очнулся я. Проходит час весенний,
 Свершенный день раскрылся у ворот.

Черубины де Габриак

Четверг

Давно, как маска восковая,
 Мне на лицо легла печаль...
 Среди живых я не живая,
 И, мертвой, мира мне не жаль.

И мне не снять железной цепи,
 В которой звенья изо лжи,
 Навек одна я в темном склепе,
 И свечи гаснут...
 О, скажи,

Скажи, что мне солгал Учитель,
 Что на костре меня сожгли...
 Пусть я пойму, придя в обитель,
 Что воскресить меня могли

Не кубок пламенной Изольды,
 Не кладбищ тонкая трава,
 А жизни легкие герольды –
 Твои певучие слова.

Вячеслав Иванов
Человек; Ты еси

От кликов ночью лунной
 Оленьего самца
 До арфы тихоструйной
 Унылого певца,
 Заклятием кольца
 Из-под плиты чугуновой
 На краткое мгновенье
 Зовущего виденье
 Невестина лица;
 От соловьиных чар
 Над розой Гюлистана
 И голубиных пар,
 Гурлящих у фонтана,
 И вздохов океана —
 До скрипок и фанфар,
 Замкнувших стон миров
 В один предсмертный зов
 Изольды и Тристана, —
 Томленья всех скитальцев
 По цели всех дорог,
 Ты, Эрос, друг страдальцев,
 Палач и мистагог,
 Голодных алчный бог,
 Пчелиной злыбью пальцев
 У струн, звенящих в зное,
 Сливаешь в гимн, живое
 Манящий за порог!
 Тобой пронзенный, вник
 Я в звон золотого лука,
 И понял ученик
 Что золото — разлука,
 Что Смерть — Любви порука,
 Что Смерть — Любви двойник;
 Что для души земной
 Они — судьбы одной
 Два имени, два звука.
 В гостеприимном
 Дому Плутона —
 Любви лоно.
 «Дай на глаза нам
 Свои повязки,
 Любовь! — и краски

Затми Ливаном
 Глухим и дымным,
 Как наши ласки!...»
 Рабы Любви,
 Вам Смерть — невеста,
 И нет вам места
 В дневном пределе.
 Что Эрос тронет,
 Себя хоронит
 И в тесном теле —
 Томленьем крови
 По крови — стонет.
 Что Эрос тронет
 Крылом разлуки,
 Огня и муки
 Завожделеет
 В тоске по целом;
 Смеситься телом
 С другим, что тлеет,
 Летит — и тонет
 В ночном и белом.

Вячеслав Иванов

Утешительница

I

Неуловимый поцелуй
 Чела коснулся? Дол крошечный
 Раздвинулся... Благовестуй
 В тюрьме унылой, дух утешный!
 Звезда ль, плывя во мгле слепой,
 Иль предносимая лампада
 Меня ведет по стогнам Ада?..
 Иду бесчувственной стопой
 По плитам разожженным, по льду
 И в сени смертной, сквозь туман
 Очей потусклых, как Тристан,
 На миг распознаю — Изольду!

Георгий Иванов

Вздохни, вздохни еще, чтоб душу взволновать,
 Печаль моя! Мы в сумерках блуждаем
 И, обреченные любить и умирать,
 Так редко о любви и смерти вспоминаем.

Над нами утренний пустынный небосклон,
 Холодный луч дробится по льду...
 Печаль моя, ты слышишь слабый стон:
 Тристан зовет свою Изольду.

Устанет арфа петь, устанет ветер звать,
И холод овладеет кровью...
Вздыхни, вздохни еще, чтоб душу взволновать
Воспоминая и любовью.

Я умираю, друг! Моя душа черна,
И черный парус виден в море.
Я умираю, друг! Мне гибель суждена
В разувереньи и позоре.

Нам гибель суждена, и погибаем мы
За губы лживые, за солнце взора,
За этот свет, и лед, и розы, что из тьмы
Струит холодная Аврора...

Михаил Кузмин
Элегия Тристана

Седого моря соленый дух,
За мысом зеленый закат потух,
Тризной Тристану поет пастух -
О, сердце! Оле-олайе!
Ивы плакучей пух!

Родимая яблоня далека.
Розово спит чужая река...
Ни птицы, ни облака, ни ветерка...
О, сердце! Оле-олайе!
Где же твоя рука?

Угрюмый Курвенал умолк, поник,
Уныло булькает глохлый родник,
Когда же, когда же настанет миг
О, сердце! Оле-олайе! -
Что увидим мы transatlantiques {*}?

Михаил Кузмин
Сумерки

Наполнен молоком опал,
Залиловел и пал бесславно,
И плачет вдаль с унылых скал
Кельтическая Ярославна.

Все лодки дремлют над водой,
Второй грядую спят на небе.
И молится моряк седой
О ловле и насущном хлебе.

Колдунья гонит на луну
 Волну смертельных вождений.
 Grand Saint Michel, protege nous {*}!
 Сокрой от сонных наваждений!

Михаил Кузмин
Олень Изольды

Олень комельский, сотник благочестный,
 Улусам лень казать ледяный рог,
 Но свет зеленоватый зорь полночных
 В своих зрачках ты и теперь сберег.

Слова «любовь и честь» — они смертельны!
 Живое сердце кровью истекло...
 А лесовые круглые просторы,
 А зимнее, домашнее тепло!

Взмолился о малиновой рубашке,
 А зори рвут малиновый мороз...
 Умели пасть подрубленные братья,
 И ты такой же родился и рос.

А синий соболь, огненная птица
 У печени и вьется и зовет:
 «Смотри, смотри, Тристан зеленоглазый,
 Какое зелье фрау Изольда пьет!»

О, этот голос! девочка с испугу
 Запела в недостроенном доме.
 Поет, пророчит, ворожит и плачет,
 И голос не понятен никому.

Придут жильцы, она забудет страхи.
 Как именинница, пойдет прилечь,
 Сердца же помнят, что в часы ночные
 Они стучали в горячий меч.

Владимир Набоков
Тристан
 I

По водам траурным и лунным
 не лебедь легкая плывет –
 плывет ладья и звоном струнным
 луну лилейную зовет.

Под небом нежным и блестящим
 ладью, поющую во сне,
 с увещеваньем шелестящим

волна передает волне.

В ней рыцарь раненый и юный
склонен на блеклые шелка,
и арфы ледяные струны
ласкает бледная рука.

И веют корабли далече
и не узнают никогда,
что это – плачет и лепечет, –
луна ли, ветер иль вода...

II

Я странник. Я Тристан. Я в рощах спал душистых
и спал на ложе изо льда...
Изольда, золото волос твоих волнистых
во сне являлось мне всегда.

Деревья надо мной цветущие змеились,
другие, легкие, как сны,
мерцали белизной... Изольда, мы сходились
под сенью сумрачной сосны.

Я тигра обагрят средь тьмы и аромата
и бег лисицы голубой
я по снегу следил... Изольда, мы когда-то
вдвоем охотились с тобой.

Встречал я по пути гигантов белоглазых,
пушистых сморщенных детей...
В полночных небесах, изольда, в их алмазах
ты не прочтешь судьбы моей.

Ирина Одоевцева

Окреплю паруса. Отрадно кораблю
Плыть к золотому краю.
Но для чего мне плыть, когда я так люблю,
Люблю и умираю?
– Нет, чувства этого любовью не зови,
Ещё лукавить рано.
Ещё живёт рассказ о смерти и любви
Изольды и Тристана.

Николай Оцуп

Как камешек по льду
Дзинь-дзинь и затих –
Мне кто-то Изольду

Назвал... и других...

Волшебные звуки
Волшебных имен...
На муки разлуки
И я обречен...

И слышу Диану
Я слухом втором,
Подобно Тристану
И многим другим...

Борис Пастернак **Определение творчества**

Разметав отвороты рубашки,
Волосато, как торс у Бетховена,
Накрывает ладонью, как шашки,
Сон, и совесть, и ночь, и любовь оно.

И какую-то черную доведь,
И — с тоскою какою-то бешеной —
К преставлению света готовит,
Конноборцем над пешками пешими.

А в саду, где из погреба, со льду,
Звезды благоуханно разохались,
Соловьем над лозою Изольды
Захлебнулась Тристанова заholодь.

И сады, и пруды, и ограды,
И кипящее белыми воплями
Мирозданье — лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной.

Борис Поплавский **Мистическое рондо I**

Белый домик, я тебя увидел
Из окна.
Может быть в тебе живет Овидий
И весна.
В полдень тихо сходит с белой башни
Сон людской.
Франт проходит в розовой рубашке
Городской.
Шелк песка шумит и затихает.
Дышат смолы.
Отдаленный выстрел долетает
Точно голубь.

Руки спят, едва меня касаясь,
 Голос сонный,
 С отдаленной башни долетая,
 Славит солнце.
 "Спят на солнце золотые души
 Тех кто верят.
 Тихо сердцу шепчут о грядущем
 Из-за двери.
 О, Тристан, иди столетий мимо
 И внемли.
 Ты с луны мне говоришь о счастье
 Счастье — смерть.
 Я тебя на солнце буду ждать,
 Буд тверд".
 Жарко дышат смолы. Все проходит.
 Спит рука. На башне ангел спит.
 Меж деревьев белый пароходик
 Колесом раскрашенным шумит.

Игорь Северянин
Изольда изо льда

Этот лес совсем по Мейерхольду
 Ставила природа, и когда
 Я войду в него, свою Изольду
 Встречу в нем — Изольду изо льда...
 Взгляд ее студеный смотрит зорко
 Сквозь обставшие ее леса.
 Блестко выхрусталено озерко,
 И на нем заката полоса.
 Создал чей резец мою снегурку,
 Девственную женщину мою?
 В Сивку-Бурку — вещую Каурку
 Превращу покорную скамью...
 И взлетя на ней победолетно,
 Вскрою вены — кровью станет лед,
 Голубой снегурки лед бесплотный,
 Чтобы он воспринял кровь и плоть!

Федор Сологуб
Кипридины розы

I

Милый мой ушел на ловлю,
 Я одна, вдали от всех.
 В шалаше я приготовлю
 Ложе сладостных утех.

Солнце падает багряно,
 Темен лес, и бел туман,

И несет из-за тумана
Дар охотника Тристан.

«Поцелуй меня так знойно,
Как вчера ты целовал». –
«Нет, Изольда, спи спокойно,
На охоте я устал,

И открыл мне вестник ада,
Что придет неожиданный гость.
Нам ответить нынче надо
Осторожностью на злость».

Вот на ложе нег положен
Разделяющий их меч.
«Как, Тристан мой, осторожен
Ты, отважный в шуме сеч!»

Златокудрая покорна.
«Не ласкаешь, — не ласкай!»
Слезы падают, как зерна.
Завтра, завтра вспыхнет рай!

Юрий Терапиано **Тристан**

Другом был океан, стал навеки преградою он.
Бездной сделался он, стеной крепостной между нами.
Слышишь: колокол в церкви – похоронный звон,
Видишь – свечей восковых высокое пламя.

Это приснилось нам: шелковый брачный навес,
Дом короля, дерзость встреч беззаконных,
Волосы золотые, сиянье лица и лес,
Блужданье вдвоем в лесу в тех чащах зеленых.

Бретань! Камни, воздух, деревья, вода –
Вы пронизаны светом, а я умираю.
Раны снова открылись. Не уйти от суда...
Это все, жизнь кончается. Нашему раю,

Сну и счастью, свободе и воле пришла
Роковая проверка. Навстречу туману
Вырастает со дна океана немая скала,
Что потом назовут «Скалою Тристана».

Нет, Изольда, напрасно ты спешишь океан переплыть!
Ветви розы в цвету оплетут две могилы в аббатстве,
И в веках перевьется преданья жемчужная нить
О любви, о разлуке, о горе, о браке, о братстве.

Юрий Терапиано
Изольда

Изольда, доносится зов приглушенный
 Сквозь море, сквозь вечность и холод и тьму.
 Нечаянно выпит, пажом поднесенный,
 Любовный напиток – проклятье ему!

Средь горных провалов и водной пустыни,
 Под грохот прибоя, под шелест дубов,
 Бретонские барды прославят отныне
 Несчастье твое до скончанья веков.

Изольда, ты слышишь: навеки, навеки
 Печальная повесть о жизни земной:
 Два имени будут, как горные реки,
 Сливаться в один океан ледяной.

Лицо, что светило средь бури и мрака,
 Кольцо, что тонуло в кипящей воде,
 И грех и позор оскверненного брака
 Сам Бог покрывает на Божьем суде.

Молись, но молитва не справится с горем,
 Вино пролилось – колдовская струя, –
 И тяжестью черной темнеет над морем
 Наш гроб, наш чертог – роковая ладья.

Всеволод Евграфович Чехихин
Перед решительным боем

Боец тоскующий и жаждующий боя
 и восклицающий: «скорей, конца начало!» -
 скажи поэту, мне, во имя идеала:
 как мне возвыситься, чтоб другом стать героя?

В кровавом воздухе больничного покоя
 я внемлю раненым, но этого мне мало...
 Не познает мой дух военного закала
 в крещеньи огненном, в рядах родного строя!..

Как хороши слова старинного романа:
 «Он кровию истек; не пережив Тристана,
 Изольда истекла любовью и слезами!»

Давайте-ж истекать: вы – вашей светлой кровью,
 все любящие вас – слезами и любовью,
 а я – горячими, кровавыми стихами!