

LATVIJAS UNIVERSITĀTES  
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE  
LATVISTIKAS UN BALTISTIKAS NODAĻA

**Valērija Brjusova poēmas Viktora Eglīša atdzejojumā.  
Kultūrkonteksts un recepcija.**

BAKALAURA DARBS

Autors: **Jūlians Trofimovs**

Studenta apliecības nr.: jt13044

Darba vadītāja: lektore Sigita Kušnere

Rīga 2020

## ANOTĀCIJA

Darbā tēma ir “Valērija Brjusova poēmas Viktora Eglīša atdzejojumā. Kultūrkonteksts un recepcija.” Tās sasniegšanai izvirzīts mērķis – atklāt, kādi atdzejas principi un paņēmieni izmantoti, latviskojot Valērija Brjusova (*Валерий Брюсов*) poēmas “Ieslēgtie” (*Замкнутые*, 1901) otro daļu un dzejoli “Parīze” (*Париж*, 1903).

Pētījums balstīts tulkojuma zinātnes teorētiskajās atziņās, lai iepazītu tulkojuma metodes, ekvivalentumu un identificēt galvenos atdzejas problēmjaudājumus. Tiek izmantota vēsturiski biogrāfiskā metode, lai iepazītu 20. gadsimta sākuma kultūrkontekstu – modernismu literatūrā, Valērija Brjusova un Viktora Eglīša dzīves gājumu, identificējot ietekmīgākos radošos, kā arī vēsturiskos un sociālos aspektus; salīdzinošā metode, lai atklātu Eglīša atdzejotās Brjusova lirikas principus un paņēmienus; semiotika, lai izprastu Eglīša atdzejas simbolus un izstrādātu interpretāciju par ideju Brjusova poēmā “Ieslēgtie” un dzejolī “Parīze”.

**Atslēgvārdi:** Valērijs Brjusovs, Viktors Eglītis, modernisms, poēma, atdzeja, ideja, semiotika

## ANNOTATION

The theme of the paper is “Valery Bryusov’s poems translated by Viktors Eglītis. Cultural context and reception.” In order to achieve it, the proposed goal is to reveal the principles and methods of translating poems used in translating into Latvian the second part of Valery Bryusov’s verse novel “Zamknutiye” (*Замкнутые*, 1901) and the poem “Paris” (*Париж*, 1903).

The conducted research is based on the theoretical findings of translational science in order to study the methods of translation, the equivalence and identify the main challenges of translating poetry. The historical-biographical method is used to familiarize us with the cultural background of the beginning of the 20th century – the modernism movement in literature, the life experiences of Valery Bryusov and Viktors Eglītis, identifying the most influential, creative, historical, and social aspects; a comparative method to find the principles and techniques of Eglitis’ translations of Bryusov’s poems; semiotics, in order to understand the symbols used in Eglitis’ translations of the poems and to develop an interpretation of the ideas found in Bryusov’s verse novel “Zamknutiye” and in the poem “Paris”.

**Keywords:** Valery Bryusov, Viktors Eglitis, modernism, poem, verse, translation of a poem, idea, semiotics

## SATURS

ANOTĀCIJA.....	2
ANNOTATION.....	3
SATURS.....	4
IEVADS .....	5
1. TULKOŠANAS TEORIJAS PAMATPRINCIPI .....	8
1.2. Tulkotā teksta pētīšanas metodes .....	11
1.3. Tulkojuma ekvivalentums .....	13
1.4. Atdzejas specifika un problemātika.....	15
2. 20. GADSIMTA SĀKUMA KŪLTŪRKONTEKSTS – MODERNISMS LITERATŪRĀ	19
2.1. Viktors Eglītis un Valērijs Brjusovs – personība un daiļrade .....	23
2.2. Valērija Brjusova poēma “Ieslēgtie” un dzejolis “Parīze” .....	27
3. DZEJAS UN ATDZEJAS ANALĪZE .....	30
3.1. Poēmas “Ieslēgtie” un dzejoļa “Parīze” idejas interpretācija .....	32
3.2. Eglīša atdzejas analīze .....	35
SECINĀJUMI .....	46
PATEICĪBA .....	48
IZMANTOTĀ LITERATŪRA UN AVOTI .....	49
PIELIKUMI.....	53
DOKUMENTĀRĀ LAPA .....	62

## IEVADS

Darba autors izvēlējās šo tēmu ar mērķi pētīt krievu un latviešu kultūras jautājumus, jo 19. un 20. gadsimta mija ir laiks, kad notiek latviešu dzejas valodas reforma. 19. gadsimta 90. gados latviešu literatūrā notiek straujas pārmaiņas. 1896. gadā Rainis un Aspazija sāk tulkot Johana Volfganga fon Gētes (*Johann Wolfgang von Goethe*) “Faustu” (*Faust*), lai attīstīt latviešu literāro valodu un bagātināt latviešu kultūru. Lai arī 19. gadsimta 80. gados Latvijas teritorijā no Krievijas impērijas centrālās varas puses tiek īstenota vērīnīga rusifikācijas kampaņa, joprojām saglabājas arī vācu kultūras un literatūras ietekme. Šīs tendences saistītas ar vairākiem faktoriem – sociālo mobilitāti, kas radās līdz ar lauksaimniecības un rūpniecības attīstību un migrāciju no laukiem uz pilsētām; sociālo un nacionālo ideju pārmaiņām; un literārās pieredzes paplašinājumu, kas saistīts ar tulkojumu spektra un autoru estētiskās pieredzes būtisku paplašinājumu.<sup>1</sup>

Latviešu autori nostiprina kultūras sakarus ar krievu rakstniekiem, tādā veidā pieauga krievu valodas un literatūras kā starpniekvalodas nozīme tulkojumos. Maija Burima raksta: “Latviešu modernisma tapšanā liela nozīme ir tā sauktajiem krievu “sudraba laikmeta” autoriem: Dmitrijam Merežkovskim (*Дмитрий Мережковский*), Konstantīnam Baļmontam (*Константин Бальмонт*), Valerijam Brjusovam (*Валерий Брюсов*), Fjodoram Sologubam (*Фёдор Сологуб*) un citiem. [...] Vairums “sudraba laikmeta” autoru darbu tulkojumu ienāk latviešu literārajā telpā laikā no 1903. līdz 1915. gadam, pateicoties atsevišķu latviešu literātu (Viktors Eglītis, Antons Austrīņš, Kārlis Krūza, Eduards Vulfs u. c.) iniciatīvai. Liela nozīme latviešu modernisma literatūras izveidē ir arī latviešu agrīno modernistu kontaktiem ar krievu “sudraba laikmeta” dzejniekiem: personīgajai sarakstei, krievu literātu vizītēm Latvijā [...], kas liecina par krievu simbolistu literāras pieredzes radošo apstrādi.”<sup>2</sup>

1902. gadā Brjusovs apmeklēja Tallinu, un šī brauciena iespaidā radās satīriskā poēma “Ieslēgtie” (*Замкнутые*), šīs un citu poēmu fragmentus tulkot latviešu valodā uzņēmās Brjusova talanta cienītājs un t.s. latviešu dekadentu vadonis Viktors Eglītis. Viņš bija arī pirmais, kas nodibināja personiskus kontaktus ar V. Brjusovu.<sup>3</sup>

Vērts atzīmēt, ka Brjusovs ir idejiskais tēls citu tautu literatūrā, piemēram, lietuviešu literatūrā – Janinai Degutītei (*Janina Degutyte*), Armēnijā – Vansam Terjanam (*Vahan Terian*)

---

<sup>1</sup> Daija, P., Kalnačs, B., Eglāja-Kristone, E. *Latviešu literatūra. Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/10705-latviešu-literatūra> [sk. 29.05.2020.].

<sup>2</sup> Burima, M. (2013). *Pašidentifikācijas un modernitātes projekcija 19.–20. gadsimta mijas latviešu literatūrā.*, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts., 32. lpp.

<sup>3</sup> Vējāns, A. (1969). *Karogs*. Nr.1, Rīga: Latvijas padomju rakstnieku savienība., 143–147. lpp.

un Aleksandram Caturjanam (*Alexander Tsaturyan*), ka arī Viktoram Eglītim. Autors uzskata, ka šis ir viens no iemesliem, kāpēc ir jāpēta šis dzejnieks.

Eglītis centās pārveidot latviešu literatūru, tiecoties ieviest un akcentēt modernismu, par paraugu tulkojot<sup>4</sup> un piedāvājot 1904. gadā izdoto Brjusova poēmu atdzeju krājumā “Valērija Brjusova poēmas un noslēpuma atslēgas”. Autors analizē poēmu “Ieslēgtie” un dzejoli “Parīze” (*Париж*).

Krājumu *Urbi et Orbi* Brjusovs ir sarakstījis 1903. gadā, nodaļā “Думы. Искания.” (Domas. Meklējumi.) tika iekļauts dzejolis “Parīze”, bet Eglītis to nosauc par poēmu (Valērija Brjusova poēmas un noslēpuma atslēgas). *Urbi et Orbi* saturā ir nodaļa “Поэмы.” (Poēmas), tomēr šis darbs krājumā nav atrodams. Arī literatūrzinātnieki – Aleksands Lavrovs (*Александр Лавров*), Armens Grigorjans (*Армен Григорян*), Alfija Satretdinova (*Алфия Сетрединова*) u.c. – norāda, ka “Parīze” ir dzejolis.

**Mērķis:** atklāt, kādi atdzejas principi un paņēmieni izmantoti, latviskojot Valērija Brjusova poēmas “Ieslēgtie” otro daļu un dzejoli “Parīze”.

#### **Uzdevumi:**

1. iepazīt tulkojuma teorētisko literatūru, tā metodēm, ekvivalentumu un identificēt galvenos atdzejas problēmjasautājumus;
2. iepazīt 20. gadsimta sākuma kultūrkontekstu – modernismu literatūrā;
3. iepazīt pārskatu par Valērija Brjusova un Viktora Eglīša dzīves gājumu, daiļradi un sakariem, identificējot ietekmīgākos radošos, kā arī vēsturiskos un sociālos aspektus;
4. iepazīt Valērija Brjusova poēmu, žanru un tā specifiku;
5. izstrādāt interpretāciju par ideju Brjusova poēmā “Ieslēgtie” un dzejolī “Parīze”;
6. salīdzināt Eglīša atdzejoto Brjusova liriku ar oriģinālu pēc sintakses pazīmēm.

#### **Pētniecības metodes:**

1. vēsturiski biogrāfiskā metode – analizē attiecības starp dzīvēm, sociālajām struktūrām un vēsturiskajiem procesiem. Pētījumos tiek izmantoti dažādi personiskie dokumenti, kas dabiski rodas ikdienas dzīvē – vēstules, autobiogrāfijas, dienasgrāmatas, fotogrāfijas un citi

---

<sup>4</sup> Tulks – tas, kas mutiski tulko tekstu no vienas valodas citā valodā; speciālists, kurš specializējies runāta teksta tulkošanā mutvārdos. Tulkotājs – cilvēks, kas rakstiski tulko vārdus, tekstu no vienas valodas citā valodā; speciālists, kurš specializējies vienā valodā rakstīta teksta tulkošanā citā valodā.

vizuālie materiāli.<sup>5</sup> Vēsturiskuma princips prasa skatīt objektu, kas iekļauts evolūcijā un pakļauts pārmaiņām un likumsakarīgi pāriet no stāvokļa stāvokli.<sup>6</sup>

2. salīdzinošā metode – līdzīgā un atšķirīgā, vecā un jaunā salīdzināšana un analīze. Vairāku pētījumu subjektu salīdzinājums, lai identificētu kopīgās īpašības un atšķirības.

3. semiotika – zīmju sistēmas izpēte. Semiotikā zīmi plašākā nozīme izprot kā materiālu objektu, kuram noteiktos apstākļos atbilst kaut kāda “nozīme”, kas var būt jebkas – reāla vai izdomāta lieta, parādība, process, fantāzijas vai pasaku būtne, abstrakts jēdziens. Jebkuru zīmi, tas varētu būt gan vārds, grafiskais simbols, vai skaņas signāls, var aplūkot ne tikai saistībā ar tās apzīmēto objektu, bet arī ar to, kādu jēgu šai zīmei var piedēvēt.<sup>7</sup> Semiotiski orientētā literatūras interpretācija tēlus skata kā zīmes, simbolus un pašu daiļdarbu – ka zīmju sistēmu.<sup>8</sup>

Pētījums balstīts tulkojuma zinātnes teorētiskajās atziņās.

Bakalaura darbs sastāv no anotācijām latviešu un angļu valodās, ievada, trim nodaļām, secinājumiem, pateicības, literatūras un avotu saraksta, pielikuma.

---

<sup>5</sup> Bela, B. *Biogrāfiskā metode*. Nacionālā enciklopēdija. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/1229-biogrāfiskā-metode> [skatīts 06.02.2020.].

<sup>6</sup> Valeinis, V. (2007). *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC., 13–14. lpp.

<sup>7</sup> Agejevs, V. (2002). *Semiotika*. Rīga: Jumava., 42–48. lpp.

<sup>8</sup> Valeinis, V. (2007). *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC., 15. lpp.

# 1.TULKOŠANAS TEORIJAS PAMATPRINCIPI

Tulkošana – lingvistisks process, teksta transformēšana no vienas valodas par tekstu citā valodā; līdzeklis saziņas iespēju nodrošināšanai starp cilvēkiem, kas runā dažādās valodās. Šajā sakarā tulkošanas teorijai komunikatīvās valodniecības datiem ir īpaša nozīme:

- par runas komunikācijas procesa iezīmēm;
- par tiešu un netiešu runas aktu specifiku;
- par izteiktās un netiešās nozīmes attiecībām runā un tekstā;
- par konteksta un komunikācijas situācijas ietekmi uz teksta izpratni;
- par citiem faktoriem, kas nosaka cilvēka komunikatīvo uzvedību.<sup>9</sup>

Tulkotājs ir viena no vecākajām un stabilākajām profesijām saistībā ar sociālajām izmaiņām. Bībeles pamācošais Bābeles torņa stāsts ir ne tikai valodu mītiskā versija un līdzība par daudzvalodu cilvēces ikdienas cēloņiem. Tas ir arī mīts par tulkotāja izveidi, jo tas parādās, ja ir dažādas valodas. Bābeles tornis ir arī lielisks tulka misijas simbols, jo tikai viņš, tulkotājs, var palīdzēt to būvēt tālāk.

Tulkojumi tapuši jau antīkajā vēstures laikā, attīstījās tirdzniecības ceļi, tāpēc tulkošana Eiropā kļuva par nepieciešamību. Hērodots (*Ἡρόδοτος*) atzīmēja: “Ēģiptē ir septiņas dažādas kastas: priesteri, karotāji, govju gani, cūkkopji, mazie tirgotāji, tolmaki un stūrmaņi.”<sup>10</sup>

Pagrieziena punkts tulkošanas vēsturē notiek tikai tad, kad tiek pārskatīts cilvēku dzīves galvenais teksts – Bībele, tāpēc šis pagrieziena punkts galvenokārt tiek saistīts ar Mārtiņa Lutera (*Martin Luther*) vārdu.

Var secināt, ka tulkošana tās attīstības agrīnajā posmā veica svarīgas funkcijas, nodrošinot saziņu starp tautām un kultūras mijiedarbību. Tulkošanas teorija kā zinātne attīstās 20. gadsimta sākumā.

Dažādiem valodniekiem ir atšķirīga pieeja termina “tulkošana” definīcijai. Pēc autora domām, visietekmīgākās ir 20. gadsimta laikā paustās tulkošanas idejas, tāpēc bakalaura darbā uzmanība vairāk pievērsta modernām tulkošanas teorijām, kas radušās 20. gadsimta sākumā.

“Mums jāpiekrīt idejai, ka tulkojums ir īpašs, savdabīgs un patstāvīgs verbālās mākslas veids. Šī māksla ir “sekundāra”, māksla “atkārtoti izteikt” oriģinālu citas valodas materiālā. Tulkošanas māksla, no pirmā acu uzmetiena, ir līdzīga mūziķa, aktiera, lasītāja skatuves mākslai ar to, ka tā reproducē esošo mākslas darbu un nerada kaut ko pilnīgi oriģinālu, jo

<sup>9</sup> Герасимова, Н. (2007). *Курс лекций по дисциплине “Теория перевода”*. Тула: ТулГУ., С. 21.

<sup>10</sup> Стратовский, Г. (1972). *Геродот. История*. Кн. 2, Москва: Наука., С. 164.

tulkotāja radošo brīvību ierobežo oriģināls. Tulkošana krasi atšķiras no jebkura skatuves mākslas veida un ir īpaša veida mākslinieciska un radoša darbība, savdabīga “sekundārā” mākslinieciskās jaunrades forma.”<sup>11</sup>

Tulkojot no vienas valodas uz otru, ir jāņem vērā to pašu loģisko un semantisko faktoru ietekmi, lai parādītu teksta semantisko saturu, vienlaikus saglabājot tā stilistiskās, izteiksmīgās un citas pazīmes saskaņā ar valodas normām.<sup>12</sup>

Lingvists Romans Jakobsons (*Roman Jakobson*) ierosināja tulkojumu iedalīt trīs kategorijās, ņemot vērā semiotiskos pētījumus. Rakstā *On Linguistic Aspects of Translation* viņš sniedza visaptverošu semiotisko tulkojuma definīciju, norādot uz iespēju nodalīt trīs veidus: 1) pārfrāzēšana (*rewording*); 2) starpvaloda vai faktiskais tulkojums; 3) starpnozaru tulkojums jeb transmutācija (*transmutation*).<sup>13</sup>

Pēc darba autora domām, pirmais tulkošanas veids tiek pētīts detalizētāk, ņemot vērā tulkošanas – pārformulēšanas elementu semantiskās atbilstības. Otrais tiek aktīvi pētīts no tulkošanas studiju viedokļa. Trešais veids ir tikai semiotika. Cilvēks strādā vismaz ar divām semiotiskām sistēmām.

Tulkošanas teorija ir loģiski pamatots divvalodu komunikāciju paraugs; tulkošanas lingvistikas teorētiskā daļa (lingvistikas sadaļa, kurā pētīta tulkošana kā lingvistiska parādība)<sup>14</sup>.

Tulkošanas pētījumi aptver visus jēdzienus, noteikumus un novērojumus attiecībā uz “tulkošanas praksi”, metodēm un tās ieviešanas nosacījumiem, dažādiem faktoriem, kas to tieši vai netieši ietekmē. Plašā nozīmē termins “tulkošanas teorija” ir pretstatā terminam “tulkošanas prakse” un ar šo izpratni sakrīt ar “tulkošanas pētījumu” jēdzienu. Šaurākā nozīmē “tulkošanas teorija” ietver tikai pašas tulkošanas zinātnes teorētisko daļu un ir pretstatā tās lietotajiem aspektiem.<sup>15</sup>

Tulkošanas teorija izvirza šādus uzdevumus:

1. atklāt un aprakstīt tulkojuma koplolingvistiskos pamatus, tas ir, lai norādītu, kuras valodu sistēmu iezīmes un likumi, kas regulē valodu darbību, ir tulkošanas procesa pamatā, padara šo procesu iespējamu un nosaka tā raksturu un robežas;
2. definēt tulkojumu kā lingvistisko pētījumu objektu, norādīt tā atšķirību no citiem valodas starpniecības veidiem;
3. izstrādāt tulkošanas darbību veidu klasifikācijas pamatus;

---

<sup>11</sup> Виноградов, В. (1978). *Лексические вопросы перевода художественной прозы*. Москва: МГУ., С. 8.

<sup>12</sup> Алимов, В. (2006). *Теория перевода*. Москва: КомКнига., С. 16.

<sup>13</sup> Jakobson, R. (2000). *The Translation Studies Reader*. London: Routledge., p. 114.

<sup>14</sup> Герасимова, Н. (2007). *Курс лекций по дисциплине “Теория перевода”*. Тула: ТулГУ., С. 21.

<sup>15</sup> Turpat.

4. atklāt tulkojuma ekvivalences būtību kā oriģināla un tulkojuma tekstu komunikatīvās ekvivalences pamatu;
5. izstrādāt privātu un īpašu tulkošanas teoriju vispārīgus principus un dizaina iezīmes dažādām valodu kombinācijām;
6. izstrādāt vispārīgus principus tulkošanas procesa zinātniskajam aprakstam kā tulka darbībām oriģinālteksta pārvēršanai tulkojuma tekstā;
7. atklāt praktisko un sociolingvistisko faktoru ietekmi uz tulkošanas procesu;
8. definēt “tulkošanas ātruma” jēdzienu un izstrādāt principus tulkošanas kvalitātes novērtēšanai<sup>16</sup>.

Tulkošanas vēsture ilgst jau četrus gadu tūkstošus, nodrošinot kontaktus starp cilvēkiem un informācijas pārraidi (laikā un telpā). Tulkošanas teorijas vissvarīgākais uzdevums ir identificēt lingvistiskos un ekstralingvistiskos faktorus, kas ļauj identificēt ziņojumu saturu dažādās valodās.

---

<sup>16</sup> Герасимова, Н. (2007). *Курс лекций по дисциплине “Теория перевода”*. Тула: ТулГУ., С. 22.

## 1.2. Tulkotā teksta pētīšanas metodes

Metode – plānveida paņēmieni kāda mērķa sasniegšanai.<sup>17</sup>

19. gadsimta sākumā teologs un filozofs Frīdrihs Šleiermahers (*Friedrich Schleiermacher*) uzskatīja, ka ir tikai divas tulkošanas metodes – “tulkotājs atkāpjas no autora, tuvinot lasītāju viņam; tulkotājs atkāpjas no lasītāja, tuvinot autoru lasītājam”<sup>18</sup>.

Gēte rakstījis: “Tulkošanā ir divi principi: viens paredz svešās tautas autoru integrēt mūsu apziņā tā, lai mēs viņu uzlūkotu par savējo; otrs paredz to, ka mums vajadzētu pāriet pie svešā, un pielāgoties tā apstākļiem, valodas lietojumam, dīvainībām”<sup>19</sup>.

Darba autors uzskata, ka Eglīša tulkojumu pētīšanai jāizmanto modernās teorijas, jo šis teksts tiek izdots 20. gadsimtā. 21. gadsimts koncentrē uzmanību uz mākslīga intelekta iesaisti tulkošanas procesā, bet autoru interesē tieši 20. gadsimta teorijas. Modernās teorijas balstās uz citu tulkošanas praksi, jo literāru tekstu tulkošana dod vietu arī citiem tekstu veidiem.

Pēc Jūdžina Naidas (*Eugene Albert Nida*) un Čarlza Tabera (*Charles Russell Taber*) klasifikācijas tiek izdalītas divas galvenās tulkošanas pieejas:

1. tiešās pārslēgšanās metode;
2. netiešās pārslēgšanās metode.

Tiešās pārslēgšanas metode ir balstīta uz formālu atbilstības noteikumu secību; tā ir modernāka un balstās uz secīgu noteikumu sēriju, dodot iespēju attiecīgajās valodās izlīdzināt sintaktiskās un semantiskās struktūras.

Darba autors uzskata, ka saraksti var visefektīvāk un ekonomiski pamatot, ja tiek izmantota universāla starpnieku valoda (dabiska vai varbūt pat mākslīga).

Īpašu nozīmi Naida un Tabers pievērša netiešās pārslēgšanās metodei. Viņi mēģināja izpētīt procesus, kas notiek, saņemot labus tulkojumus. Tika konstatēts, ka tulkošanu vislabāk var veikt trīs atsevišķos, bet cieši saistītos procesos<sup>20</sup>:

1. analīze – sintaktisko un semantisko struktūru samazināšana līdz visvienkāršākajām, labi analizētajām un viegli pārraidāmām formām;
2. pārslēgšanās – pārslēdzot ziņojumu no avota valodas uz galīgo minimālās vērtības robežu, tulkotājs neizbēgami saskaras ar dažu veidu grūtībām: atšķirība specifiskuma un precizitātes līmeņos; neatbilstība formai un funkcijām;

<sup>17</sup> Švābe, A., Būmanis, A., Dišlers, K. (1936). *Latviešu konversācijas vārdnīca XIV*, Rīga: A.Gulbis.

<sup>18</sup> Venuti, L. (2000). *The Translation Study Reader*. London and New York: Routledge., p. 20.

<sup>19</sup> Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge., p. 104.

<sup>20</sup> Nida, E., Taber, C. (2003). *The theory and practice of translation*. Boston: Brill., p. 33.

3. ziņojuma struktūras maiņa ar turpmākām pārvērtībām – jāveic pēc ziņojuma satura pārslēgšanas no avota valodas uz galīgo. Šīs operācijas mērķis ir reproducēt ziņojumu vistuvākajā, līdzvērtīgā formā un maksimāli pietuvinot psiholoģiskajai ietekmei uz lasītājiem un klausītājiem, kas raksturoja tekstu avota valodā.

Darba autors uzskata, ka šī teorija ir visefektīvākā, ar tās procesiem ir iespējams izprast tulkojuma (dzejas) transformāciju. Tulkošanas pētījumos lingvistisko apstrādi sauc par tulkošanas transformāciju.

Galvenie tulkošanas transformāciju veidi<sup>21</sup> ietver šādas operācijas:

izlaišana (*опущение*) – atsevišķu avota teksta elementu noņemšana to dublēšanas dēļ;

papildinājums (*добавление*) – apgriezts process, kurā ir teksts jāpapildina ar palīgvārdiem.

Tulkojot tekstu, tas bieži vien ir jāpārkārto. Tas var būt saistīts ar atšķirīgajām normatīvajām prasībām attiecībā uz vārdu kārtību dažādās valodās.

---

<sup>21</sup> Герасимова, Н. (2007). *Курс лекций по дисциплине “Теория перевода”*. Тула: ТулГУ., С. 33.

### 1.3. Tulkojuma ekvivalentums

Autors uzskata, ka tulkojuma kvalitātes novērtējumu var veikt ar lielāku vai mazāku detalizācijas pakāpi. Precīzs tulkojums ir tāds, kurā līdzvērtīgi tiek reproducēta tikai sākotnējā satura subjektīvi loģiskā daļa ar iespējamām novirzēm no žanra stilistiskās normas.

Līdzvērtība ir mūsdienu tulkošanas teorijas centrālais jēdziens. Tomēr līdz šim jēdziena "līdzvērtība" darbības joma un saturs nav definēts, tas bieži tiek jaukts ar jēdzienu "adekvātums" un lietots sinonīmi. Tajā pašā laikā ekvivalence un adekvātums nav līdzvērtīgi jēdzieni, tāpēc uzdevums ir mēģināt atšķirt šos jēdzienus.

Pētot tulkošanu kā divu kultūru tulkojumu Jūdžins Naida aplūko "dinamisko ekvivalenci" (*dynamic equivalence*) un „formālo ekvivalenci” (*formal equivalence*) – dinamiskā ekvivalence ir tulkojums, kura mērķis ir teksta izteiksmes dabiskums, lai lasītājā radīt ekvivalentas sajūtas un reakcijas kā avota teksts rada avota kultūras lasītājā, bet formālā ekvivalence „uzsvars tiek likts uz vēstījumu kā tādu – gan tā formu, gan saturu”<sup>22</sup>.

Pētījumā tiek apgalvots, ka "bieži tiek mainīta oriģināla teksta forma, bet, kamēr izmaiņas seko atpakaļejošās transformācijas noteikumiem avota valodā, konteksta konsekvences nodošanā un pārveidošanas receptoru valodā, ziņojums tiek saglabāts un tulkojums ir uzticams”<sup>23</sup>.

Pēc darba autora domām, līdzvērtīgam tulkojumam vienmēr jābūt precīzam, un precīzam tulkojumam ir jābūt tikai daļēji ekvivalentam.

Tulkošanas procesa produktam, tas ir, tekstam, ir jābūt vienādei ietekmei uz dažādiem lasītājiem, kurus tas uzrunā. Tikai Naidas un Tabera izdevumā ir skaidri pateikts, ka "dinamiskā līdzvērtība tulkojumā ir daudz vairāk nekā tikai pareiza informācijas paziņošana”<sup>24</sup>.

Jau 20. gs. 60. gados terminu "adekvāts tulkojums" lietoja valodnieki Īzaks Revzins (*Исаак Ревзин*) un Viktors Rozencveigs (*Виктор Розенцвейг*). Ar adekvātu tulkojumu tika saprasts "pilnvertīgs tulkojums", kura galvenās iezīmes ir izsmeļoša sākotnējā teksta satura pārsūtīšana ar līdzvērtīgiem līdzekļiem. Tulkošanas teksti, kas atbilst iepriekšminētajiem kritērijiem, tika uzskatīti par pilnīgiem vai adekvātiem, t.i. ekvivalents. Tādējādi ekvivalences un adekvātuma jēdzieni bija sinonīmi.

Precīzs tulkojums nav burtisks tulkojums. Autors uzskata, ka burtiskais tulkojums ir atļauts tikai tajos gadījumos, kad tulkotājam ir pragmatisks uzdevums tulkojumā atveidot teksta

<sup>22</sup> Blumberga, S. (2008). *Tulkošanas teorija un prakse Latvijā: 1944 – 1968*. Ventspils: Liepa., 20. lpp.

<sup>23</sup> Nida, E., A. Taber, C. (1982). *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: E. J. Brill., p. 200.

<sup>24</sup> Nida, E., A. Taber, C. (1982). *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: E. J. Brill., p. 25.

uzbūves formālās iezīmes. Tas nozīmē, ka, veicot Eglīša tulkotās poēmas un dzejoļa analīzi, jāņem vērā, ka tulkojumam jābūt pilnvērtīgam, var pastāvēt novirzes un žanra stilistiskās normas, bet lasītājam ir jāsaņem oriģināla teksta noskaņa.

Ekvivalences un adekvātuma jēdzienu izpēte ļauj apgalvot, ka šodien tulkošanas teorijā ir tiesības pastāvēt abiem terminiem – ekvivalencei un adekvātībai, taču tiem ir vairākas pieejas. Pirmā pieeja, kad “līdzvērtība” tiek uzskatīta par retrospektīvu, kritisku, statisku, uz tulkošanu orientētu kategoriju. Vērsta uz tulkošanas procesu. Otrā pieeja, kad “līdzvērtība” tiek uzskatīta par tulkošanas teorijas galveno jēdzienu un izpētes objektu. Adekvātība ir novērtēšanas termins, ko izmanto, lai noteiktu līdzvērtības pakāpi tulkotā tekstā.

Dinamiskā ekvivalence ir tulkošanas kvalitāte, kurā oriģināla semantiskais saturs tiek pārraidīts receptoru valodā tādā veidā, ka tulkošanas receptora reakcija būtībā ir līdzīga sākotnējo receptoru reakcijai.

## 1.4. Atdzejas specifika un problemātika

Literārā tulkošana atšķiras no citiem tulkošanas veidiem. Papildus avota teksta satura nodošanai mērķvalodā literāro tekstu tulkošana ietver arī avota teksta radošu pārveidi atbilstoši tulkojošās valodas izteiksmīgajām iespējām, kā arī tās literārajām normām.

Pēc autora domām, literārajā tulkošanā tulkotāja uzdevums ir izveidot tekstu, oriģināla ekvivalentu, kam vajadzētu pārstāvēt svešvalodu kultūrā, tādējādi paplašinot lasītāju loku, kā arī attīstīt starptautisko komunikāciju. Tulkotājam jāpievērš uzmanība arī vairākām literārā tulkojuma iezīmēm.

Stingrie poētisko darbu ierobežojumi – nepieciešamība nodot oriģināla saturu, ritmiski – melodisko un kompozīcijas strukturālo pusi, poētiskā darba atkarība no tās valodas īpašībām, kurā tas ir rakstīts – padara dzejas tulkošanu par vienu no grūtākajām tulkošanas darbības jomām. Pēc krievu lingvīsta Leonīda Barkhudarova (*Леонид Бархударов*), grūtības poētisko darbu tulkošanā rada atšķirības starp abu valodu struktūru un stingrās formālās prasības, kas noteiktas dzejas tekstiem.

Modernās tulkošanas pētnieks Kejs Dollerups (*Cay Dollerup*) uzskata, ka tulkojot poētisko tekstu, jāpievēršas poētiskā tulkojuma kritērijiem, tāpēc ierosina atšķirt četrus “slāņus”<sup>25</sup>:

- 1) strukturālais slānis, kas aptver visu teksta elementu secību, kā arī fragmentus un epizodes;
- 2) valodas slānis, kas ietver harmoniju, skaņas, vārdus, vārdu secību, stilu;
- 3) sižetiskā līmeņa slānis – attiecības starp tulkojuma galvenajiem punktiem;
- 4) “tīšs” slānis (*the intentional layers*), modelis ir teorētiski nenozīmīgs un nav atkarīgs no apskatītajām vienībām.

Tulkojuma zinātnieks Jefims Etkinds (*Ефим Григорьевич Эткинд*) izceļ dažus poētiskā tulkojuma posmus<sup>26</sup>, vienlaikus atzīmējot, ka nav universālu kritēriju, lai noteiktu liriskā teksta tulkojuma ticamību vai precizitāti: ārējās formas dzeja – formālā līdzība, līdzīga spēle, kurā ne sajūtai, ne domai nav īpašas lomas; domu dzeja – parādīt autora domu lasītājam; attēlu dzeja – problēma romantiskajā dzejā, kur ideja nekad netiek izteikta tiešos vārdos, kur darba būtību parasti veido tā emocionālais noskaņojums, ko iemieso plastiskais attēls; verbālā precizitāte – maksimālā verbālā precizitāte; tālais – tuvais – panta transformācija.

<sup>25</sup> Dollerup, C. (1997). *Poetry: theory, practice and feedback to theory*. , № 4 (2), Denmark: Brill., pp. 129–147.

<sup>26</sup> Эткинд, Е. (1963). *Поэзия и перевод*. Ленинград.: Сов. писатель., С. 56.

Tulkotāja Irina Aleksejeva (*Ирина Алексеева*) poētiskās formas un attēlu sistēmas sastāvdaļu saglabāšanai uzsvēr prasības<sup>27</sup> saglabāt metriku un strofiku, ritmu, vīriešu, sieviešu dzimtes atskaņas, atspoguļot skaņas – reproducēt tās nokrāsu, saglabājot fonēmas atkārtojuma tulkojumā, līdzīgā skanējumā kā oriģinālā fonēma un saglabāt leksisko un sintaktisko atkārtojumu skaitu un vietu.

Autors piekrīt Aleksejevas un Etkinda izvirzītajām prasībām, jo tās ir vislabāk saprotamas un lietojamas atdzejā.

Ievērojot iepriekš minēto, jāatzīmē, ka Dollerups pievērš uzmanību noteiktiem formāliem kritērijiem, Aleksejeva koncentrējas uz formu un skaņu, bet Etkinds – uz poētiska teksta nozīmes nodošanu.

Tulkošana un atdzeja ir nopietns jautājums, kam jāpievērš kritiķu un speciālistu uzmanība. Ir zināms, ka liriska darba pārņemšana citā valodā ir nozīmīga problēma. Dzejas tekstā ir daudz ierobežojumu, kas apgrūtina atbilstoša tulkojuma veikšanu, tāpēc ir jāiesaista dzejas poētikas profesionālis.

Tulkotāja uzdevuma sarežģītība ir tāda, ka “literārā tulkošana, atšķirībā no citiem tulkošanas veidiem, vienmēr rodas tāpēc, ka ir jāsniedz tāds ziņojuma komponents kā informācija par runas darba struktūru”<sup>28</sup>.

Tas ir īpaši svarīgi, tulkojot poētiskus tekstus, kuru struktūra ir ļoti informatīva (dzejoļa ritmiska organizācija, atskaņa, dalīšana strofās). Protams, nav iespējams pilnībā saglabāt avota teksta formu, tāpēc “dzejnieka – tulkotāja māksla sākas ar spēju atrast oriģināla un tulkojuma krustojumu, lielākā mērā māksla ciest zaudējumus un ļaut pārveidot”<sup>29</sup>.

Bieži tiek runāts par netulkojamo poētisko tekstu. Dzejas tulkotājs sev uzliek apzināti neiespējamu uzdevumu, jo “poētiskā runa atšķiras no citas ar to, ka to nevar izteikt ar citiem vārdiem vai vārdu salikumiem, izņemot tos, kas tika izteikti. Pārstāsts, tulkošana, skaņas mainīšana jau maina nozīmi. Tāpēc ne tikai skaņai, bet arī oriģināla nozīmei ir iespējami tikai tuvinājumi”<sup>30</sup>.

Literārā tulkošana nevar eksistēt bez radošas konkurences, “galīgais” tulkojums nav veikts. Tomēr, neskatoties uz interpretāciju daudzveidību, literārā tulkojuma teorijas un prakses centrālais jautājums “Cik tuvu jums vajadzētu saglabāt oriģinālo tekstu?” Tādējādi aktuāls ir jautājums par literārā tulkojuma adekvātumu.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> Алексеева, И. (2001). *Профессиональный тренинг переводчика*. Санкт-Петербург: Союз., С. 288.

<sup>28</sup> Кружков, Г. (2007). *Лестница перевода / Литературная газета*. 17 октября., Москва: Издательский дом “Литературная газета”, С. 176.

<sup>29</sup> Эткинд, Е. (1963). *Поэзия и перевод*. Ленинград.: Сов. писатель., С. 45.

<sup>30</sup> Вейдле, В. (2002). *Эмбриология поэзии. Статьи по поэтике и теории искусства*. Москва: Языки славянской культуры., С. 406.

<sup>31</sup> Тарлинская, М. (1973). *Ритм строки и метр английского пятистопного ямба*. Москва., С. 305–314.

Galvenais literārā tulkojuma kvalitātes novērtēšanas kritērijs ir oriģinālteksta (teksts avotvalodā) un tā tulkojuma teksta (teksts mērķvalodā) estētiskās ietekmes pietiekamība. Lai sasniegtu augstu literārā tulkojuma estētiskās ietekmes uz lasītāju vai klausītāju pietiekamības pakāpi, pirmkārt, ir nepieciešams dziļi izprast autora nodomus un oriģināla tematisko fokusu. Papildus dziļai oriģināla ideoloģiskā un tematiskā izpratnei tulkotājam jāatrod piemēroti verbālie līdzekļi, lai nodotu tulkotā darba figurālo sistēmu un autora valodas specifiku.<sup>32</sup>

Sudraba laikmeta dzejnieks Nikolajs Gumiļovs (*Николай Гумилёв*) rakstā *Девять заповедей переводчика*<sup>33</sup> (Tulcotāja deviņi baušļi) norāda, ka dzejas tulcotājam jāievēro rindu skaits, metrs un strofika, atskaņu veids, *enjambement*<sup>34</sup> raksturs, salīdzinājumu veids, īpašas tehnikas un fonētiskās īpatnības.

Šo prasību izpilde tiek veikta jau tulcotāja darba otrajā posmā, pirms kura notiek “ilgas lasīšanas” posms, kurā ietverta dzejoļa konceptuālā satura, kultūrvēsturiskā un literārā konteksta analīze. Tulcotājs Grigorijs Kružkovs (*Григорий Кружков*) uzskata, ka tulcotājam jāzina ne tikai aritmētika, bet arī augstākā matemātika, jo matemātiskās analīzes analogs dzejā ir dzejoļa pamatota analīze.

Pēc autora domām, dzejas tulkošana ir kompromiss. Tulkošana, fiksējot visus dzejoļa un mākslas darba smalkos aspektus, parasti nav iespējama. Tulkojumā ir ļoti svarīgi panākt autora relatīvo nodomu, tieši ar to tiek saistīti literāro tekstu un dzejas tulkojumu veiksmē un neveiksmē.

Literārā tulkojuma zinātniskais aspekts ir zināšanas par visdažādākajām problēmām, [...] Tam jāietver arī zināšanas saistīto valodu, kultūras un literāro tradīciju jomā, autora personības apzināšanās, literārās jaunrades psiholoģiju un citus svarīgus nosacījumus literārā teksta pastāvēšanai. Radošais aspekts jeb pati literārā tulkošanas māksla sastāv no tulcotāja personīgās literārās prasmes, viņa spējām, psiholoģiskās gatavības šāda veida radošumam, kā arī spējas paredzēt sava laika literārās vajadzības un atbildēt uz neatbildētiem jautājumiem – starpkultūru komunikācijā.<sup>35</sup>

Jautājums par to, kas ir “labs” un kas “slikts” literārajā tulkojumā, ir ārkārtīgi grūts.

Varbūt nav citas mākslas, kas būtu tik atvērta kritikai kā tulkošana. Ikdienas apziņā viss ir vienkārši: pietiek zināt divas valodas, nostādīt oriģinālo tekstu labajā pusē, bet tulkojuma tekstu – kreisajā pusē un pārvietot pirkstu no viena teksta uz otru – un kritikas pamats ir gatavs. [...] Visi mēģinājumi precīzi izmērīt un novērtēt literārā tulkojuma kvalitāti būtībā paliek tajā

<sup>32</sup> Солодуб, Ю. (2005). *Теория и практика художественного перевода*. Москва: Академия., С. 22.

<sup>33</sup> Гумилев, Н. (2000). Антология английской поэзии. Москва: АРТ-ФЛЕКС., С. 10.

<sup>34</sup> Viens no poētiskā teksta sintaktiskās un ritmiskās struktūras neatbilstības efektiem: poētisko līniju robežu neatbilstība robežai starp sintagmām.

<sup>35</sup> Казакова, Т. (2006). *Художественный перевод. Теория и практика художественного перевода*. Санкт-Петербург: Инъязиздат., С. 6.

pašā primitīvajā problēmas izpratnes līmenī. Tulkošanas kritikas patiesajam zinātniskajam raksturam jābalstās uz fakta atzīšanu, ka jebkuras mākslas aksioloģiskajā koordinātu sistēmā – ieskaitot vārda mākslu, ieskaitot literārā tulkojuma mākslu – precīzi mērījumi ir iespējami tikai kritiskā novērtējuma zemākajā, provizoriskajā posmā.<sup>36</sup>

Autors uzskata, ka poētiskais tulkojums ir viena no visgrūtākajām lietām. Jāatzīmē, ka dzejas tulkošanai ir vairākas problēmas: dzejai bieži ir vairāki nozīmes līmeņi un bieži vien aiz acīmredzamā virsslāni, kas var šķist prozaisks vai neizsmalcināts, diskusijas procesā tas tiek atklāts ar zemteksta slāņiem, kuriem bieži pat nav vienas kopīgas semantiskās interpretācijas. Turklāt dzejoļiem ir īpaša metrika, īpaša vārdu “muzikalitāte”, ko bieži ir ārkārtīgi grūti reproducēt mērķvalodā. Panti parasti ir ļoti rūpīgi strukturēti ar īpašu informāciju un frāzēm, kuras arī ir grūti precīzi reproducēt.

---

<sup>36</sup> Топер, П. (1998). *Перевод и литература: творческая личность переводчика*, “Вопросы литературы”, №6, Москва: Вопросы литературы.

## 2. 20. GADSIMTA SĀKUMA KŪLTŪRKONTEKSTS – MODERNISMS LITERATŪRĀ

19. gadsimta 50. gados attīstās latviešu nacionālā literatūra. Latviešu mākslas pamatlicējs ir Juris Alunāns, kas 1856. gadā latviešu valodā izdod pasaules dzejas klasiķu darbu apkopojumu ar nosaukumu „Dziesmiņas, latviešu valodai pārtulkotas”. 19. gadsimta beigās ir pieejami dažādu veidu un žanru tulkojumi. Latviešu literatūrā poēma ir pazīstama. Iznāk Mihaila Ļermontova (*Михаил Лермонтов*) latviski tulkotā poēma “Dēmons”. 1888. gadā tiek izdots eposs “Lāčplēsis”. Vēlāk 1899. gadā tiek izdota Viļa Plūdoņa poēma “Divi pasaules. Latviešu literatūrā 20. gs. pirmajos gados veidojas situācija, kad šī žanra sajūta tiek iedzīvināta latviešu literatūras tradīcijā.

Jau kopš 19. gs. pēdējām desmitgadēm latviski tika tulkoti to pārstāvju darbi, kas līdz tam bija iespaidoši cittautu rakstniecībā. Uz iepriekšējo literāro tradīciju fona – reālistiski naturālistiskā izteiksme (Augusts Deglavs), sentimentālisms (Birznieku Sofija, Birznieku Latiņa, Emīlija Prusa) un jaunromantisms (Fricis Bārda) – agrīno modernistu meklējumi izcēlās ar tradicionālā pasaules modeļa dekonstrukciju, iepriekšējo vērtību atcelšanu. Viņu poētika pasludina par pielūgsmes objektiem tradicionāli marginālas parādības.<sup>37</sup>

Ludmila Sproģe un Vera Vāvere pētījumā “Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā” raksta: “Latviešu un krievu modernisma modeļu līdzība saskatāma vispirms attīstības tendenču kopībā, intelektuālā, filozofiskā un mākslinieciskā satura paralēlā korelācija.”<sup>38</sup> Vēlāk turpina: “Divu literatūru – latviešu un krievu – paralēlo attīstību noteica ne vien ģeogrāfiskā tuvība un kopīgais valstiskais statuss, bet galvenokārt spilgti iezīmēta interese par gadsimtu mijas estētisko fenomenu”.<sup>39</sup>

Latviešu modernisma manifest “Mūsu mākslas motīvi” ir publicēts žurnālā “Dzelme” 1906. gadā, to parakstīja Eduards Cālītis, Kārlis Krūza, Zemgaliešu Biruta, Jānis Akuraters, Jānis Jaunsudrabiņš, Kārlis Štrāls, Augusts Baltpurviņš, Kārlis Jakobsons un Kārlis Skalbe. Literatūrzinātniece Maija Burima pētījumā “Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā” raksta: “Manifesta vadlīnijas kopumā uzrāda latviešu agrīnā modernisma iezīmi – rakstnieku vēlmi attālināties no iepriekšējās literārās tradīcijas tematiski, piemēram, minimalizēt nacionālo vai reģionālo tematiku un problemātiku un kompensēt šo stratēģisko soli

<sup>37</sup> Burima, M. (2011). *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts., 49. lpp.

<sup>38</sup> Sproģe, L., Vāvere, V. (2002). *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras “Sudraba laikmets”*, Rīga: Zinātne., 13. lpp.

<sup>39</sup> Turpat.

ar individuālisma, subjektīvisma tēlojuma īpatsvara palielināšanu, ka arī novatoriskiem estētiskiem eksperimentiem, kas rezultējas ar oriģinālu poētiku”<sup>40</sup>. Tika aicināts “karot pret mākslas un mākslinieka profanāciju”.<sup>41</sup> Uzsvērti tiek tādi jēdzieni kā “dvēseles iekšējie, dziļākie pārdzīvojumi”<sup>42</sup>, “skaists un mūžīgs”<sup>43</sup>.

Viktors Eglītis “Dzelmes” manifestu neparakstīja, jo tā akceptēšanas laikā dzīvoja Kijevā.

19. gadsimta 80. gados notiek Krievijas impērijā esošo Baltijas pārkrievošana, krievu valoda sāk pastāvēt kā dominējošā visās dzīves jomās.

Krieviskais un vāciskais komponents latviešu kultūras identitātes izveidē iespaido ne tikai krievu vai vācu kultūras fenomenu eksportēšanu. Krievu un vācu valoda ir starpniekvalodas arī cittaupu kultūras fenomenu iepazīšanai Latvijā.<sup>44</sup>

19. gadsimta pēdējās dekādes – 20. gadsimta sākums ir laiks, kad latviešu kultūra iepriekšējās vēsturiskās bagāžas iespaidā mentāli ir cieši saistīta ar ģermānisko sākotni. Latviešu literatūras identitāte dziļi sakņojas vācu klasiskajā literatūrā.<sup>45</sup> Arī par skandināvu rakstniekiem ir liela interese.

Jāatzīmē Eglīša vēlmi modernizēt latviešu literatūru, par paraugu izvēloties krievu modernisma dzeju. Brjusovs ieņem vienu no vadošajām vietām Krievijas simbolisma vēsturē. Tieši viņš kļuva par jaunās literatūras paaudzes iedvesmotāju. Brjusovs, piemēram, atzina: “Simbolisms radījis vispārēju jaunu un neredzētu līdzekli, kā visvairāk uzsvērt dvēseles kustības visdziļākos slāņus. Jaunās mākslas spēks ir tas, ka tā raksturo ne tikai izmaiņas literārajās skolās, bet jaunu pakāpi visas cilvēces garīgajā dzīvē.”<sup>46</sup>

Krievu un latviešu jauno literatūru tipoloģiskā līdzība 20. gadsimta sākumā izpaudās modernisma meklējumu paralēlajā evolūcijā, arī dažu šī kultūras procesa dalībnieku, kā, piemēram, Valērija Brjusova, Alekseja Remizova (*Алексей Ремизов*), Vjačeslava Ivanova (*Вячеслав Иванов*) un Viktora Eglīša, Valdemāra Damberga un Kārļa Jēkabsona radošo likteņu līdzībā.<sup>47</sup>

Savukārt latviešu t.s. dekadentu izdevumi “Dzelmē”, “Stari” un citi ievietoja V. Brjusova dzejoļu tulkojumus, viņa rakstu “Noslēpumu atslēgas”, romāna “Ugunīgais eņģelis” fragmentus A. Austriņa tulkojumā un citus. “Dzelmē” 1907. gadā bija publicēta arī V. Eglīša recenzija par V. Brjusova dzejoļu krājumu “Земная ось”, kura sākas ar vārdiem: “Ģeniālākais, izglītotākais,

<sup>40</sup> Burima, M. (2011). *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 67–68. lpp.

<sup>41</sup> Štrāls, K. (1906) *Dzelme*. Nr. 5, 196. lpp.

<sup>42</sup> Štrāls, K. (1906) *Dzelme*. Nr. 5, 193., 196. lpp.

<sup>43</sup> Turpat.

<sup>44</sup> Burima, M. (2013). *Pašidentifikācijas un modernitātes projekcija 19.–20. gadsimta mijas latviešu literatūrā*., 26. lpp.

<sup>45</sup> Turpat.

<sup>46</sup> Priedītis, A. (1996). *Mans Rainis*. Daugavpils: A.K.A., 96. lpp.

<sup>47</sup> Sproģe, L. (2000). Nr. 360/362 Referāts starptautiskajā zinātniskajā konferencē: *Baltija gadsimtu mijā*.

īstenākais un objektīvākais tagadējās Krievijas dzejnieks, bez šaubām, ir Valerijs Jakovļevičs Brjusovs.”<sup>48</sup>

Pētniece Janīna Kursīte darbā “Dzejas vārdnīca” modernismu skaidro kā “tradicionālās vērtības un tradicionālo poētiku noliedzošs mākslas un literatūras virziens, kas izveidojās 20. gs. sāk. (aizsākumi 19. gs. beigās) un radīja krasu pārrāvumu ne tikai literatūrā, bet arī mākslā un kultūrā vispār. Modernisms akcentēja laika kategoriju. Tam raksturīgs visatļautības kults, ko visspilgtāk iemieso “pārcilvēks”, kas gatavs un spēcīgs noārdīt visu labākas nākotnes vārdā.[..]”<sup>49</sup>.

Zinātnieks Valdis Ķikāns raksta: “Modernisms (lat. modern – tagadnīgs, jauns, tātad jaunam laikam atbilstošs) ir literatūras tips, kuru iepretī agrākajiem raksturo disharmoniska pasaules uztvere, estētisko kategoriju relatīvisms un agrāko vērtību sistēmas dekonstrukcija.”<sup>50</sup>

Modernisms veidojās ka pretstats 19. gs. reālismam, kurš savukārt balstījās pozitīvisma filozofijā.<sup>51</sup>

Modernisma literārie centri ir Francija un Skandināvijas zemes, ka arī Vācija, Austrija un Krievija. Par vienu no simbolisma aizsācējiem ir uzskatāms dzejnieks Šarls Bodlērs (*Charles Pierre Baudelaire*). 1857. gadā izdotajā dzejas krājumā “Ļaunuma puķes” (*Les fleurs du mal*) parāda jaunas tēmas, piemēram, iznīcība, seksualitāte, nāve, ļaunums, kā arī kropļība un ļaunums, kas var būt skaists.

Latvijā sāka parādīties modernisms jau gadsimtu mijā. Šai ziņā lielu rosību attīstīja V. Eglītis, kas laida klājā savus dekadentiskos sacerējumus, tulkoja krievu simbolistu dzejoļus, teorētiskus rakstus, nemitīgi atgādināja mācīties no šiem “lielajiem ledaino šausmu dzejniekiem”.

Rakstnieks Ļīgotņū Jēkabs sacīja: “Baļmonts, Brjusovs un kompānija paņēma mums latviešu rakstnieku, [..] paņēma Viktoram Eglītim viņa oriģinalitāti.”<sup>52</sup>

Tomēr bija arī negatīvas atsauksmes, piemēram, “Eglītis nekad nav zinājis, ko viņš grib, tik runājis, ko runā krievi, bet, ko tie grib, viņš arī nav zinājis.”<sup>53</sup>, – raksta Rainis.

Modernisms, sintezējot daudzu literāro strāvojumu (dekadences, simbolisma, impresionisma, jūgendstila, neoromantisma) iezīmes, radīja savu autonomu pasauli, kas pakļauta harmonijai un pretstatīta haosam un naidīgai realitātei.<sup>54</sup>

<sup>48</sup> Sproģe, L. (2000). Nr. 360/362 Referāts starptautiskajā zinātniskajā konferencē: *Baltija gadsimtu mijā*.

<sup>49</sup> Kursīte, J. (2002). *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne., 261. lpp.

<sup>50</sup> Ķikāns, V. (1998). *Lirika: tēli, kompozīcija, žanri, virzieni literatūrzinātniskās komparatistikas aspektā*. Daugavpils: Saule., 151. lpp.

<sup>51</sup> Kursīte, J. (2002). *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne., 261. lpp.

<sup>52</sup> Nicmanis, R. (1908). *Dzimtenes Vēstnesis*, Nr. 96, Rīga.

<sup>53</sup> 1909. gada 12. maijā, ZA J.Raiņa v.n. Valsts literatūras muzeja inv. Nr. 412.

<sup>54</sup> Burima, M. (2011). *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts., 55. lpp.

Modernisms ienesa latviešu literatūrā jaunas, līdz šim tabulizētas tēmas, piemēram, prostitūcija, nabadzība kā grēks, neslēptā erotika, seksualitāte, tumsa.

Lielākais vairums “sudraba laikmeta” autoru darbu tulkojumu ienāk latviešu literārajā telpā laikā no 1903. līdz 1915. gadam, pateicoties atsevišķu latviešu literātu (Viktors Eglītis, Antons Austriņš, Kārlis Krūza, Eduards Vulfs u. c.) iniciatīvai. Liela nozīme latviešu modernisma literatūras izveidē ir arī latviešu agrīno modernistu kontaktiem ar krievu “sudraba laikmeta” dzejniekiem: personīgajai sarakstei, krievu literātu vizītēm Latvijā, kā arī latviešu modernistu darbos izmantotajiem epigrāfiem, citātiem un tēliem, kas liecina par krievu simbolistu literāras pieredzes radošo apstrādi.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Burima, M. (2013). *Pašidentifikācijas un modernitātes projekcija 19.–20. gadsimta mijas latviešu literatūrā.*, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts., 32. lpp.

## 2.1. Viktors Eglītis un Valērijs Brjusovs – personība un daiļrade

Viktors Eglītis (arī Viktors Eglīte, Eglīts; 1877–1945) – rakstnieks, mākslas teorētiķis. Anšlava Eglīša tēvs. Dzimis Sarkaņu pagasta Lejas Kauperos.<sup>56</sup>

Lasīšanas un rakstīšanas māku zēns apguva mājās, pirmie skolotāji bija māte un māsa. Desmit gadu vecumā viņu nosūtīja uz trīsgadīgo pareizticīgo Lazdonas Nikolaja draudzes skolu.<sup>57</sup> Pēc tam mācījās garīgajā seminārā Vitebskā (1889–1899), vēlāk Penzas zīmēšanas skolā (1899–1901), M. Teniševas mākslas kursos I. Repina darbnīcā Pēterburgā (1901–1902) un Tērbatas universitātē (1907–1913).

Ļoti agri viņam rodas domas par savu īpašo misiju. Viņa galvā pildās ar fantāzijām par pasaules pārveidošanu.<sup>58</sup> Autobiogrāfijā raksta: “Kaut gan mani ļoti interesējušas arī gandrīz visas zinātnes, kā dabas, tā psiholoģiskās un sabiedriskās, tomēr sava gara izteiksmi esmu meklējis tikai mākslās: dziedāšanā, gleznošanā, teātra spēlēšanā, dzejošanā un literariskā kritikā. Kurā no šām mākslām es vairāk būtu sasniedzis grūti teikt.”<sup>59</sup> Semināra fundamentāla bibliotēka bija plaša un bagāta, te kļuva pieejama vai visa pasaules klasiskā literatūra, sākot ar grieķiem un romiešiem un beidzot ar tā laika jaunajiem krievu rakstniekiem Ivanu Turgeņevu (*Иван Сергеевич Тургенев*), Ļevu Tolstoju (*Лев Николаевич Толстой*), Fjodoru Dostojevski (*Фёдор Михайлович Достоевский*), Antonu Čehovu (*Антон Павлович Чехов*) un citiem. Eglītis pierakstījās privātās pilsētas bibliotēkās, kur lasīja Fridrihu Nīči (*Friedrich Wilhelm Nietzsche*), Henriku Ibsenu (*Henrik Johan Ibsen*), Bjērnstjerne Bjērnsonu (*Bjørnstjerne Martinius Bjørnson*), brāļus Gonkūrus (*Jules Alfred Huot de Goncourt, Edmond Louis Antoine Huot de Goncourt*), Gerhartu Hauptmani (*Gerhart Hauptmann*), Maksimu Gorkiju (*Максим Горький*) un citus. Lasīšanas kāre bija liela.

Viktors Eglītis bija daudz lasījis, iepazinies ar citu tautu darbiem un nāca bagāts problēmām un neparastiem tipiem. [...] Tomēr tūliņ bija redzams, ka Viktors Eglītis ir krievu skolnieks, jo viņa tēlotie raksturi diezgan nelatviski, drusku histēriski, dažs te skumst, te smejas.

60

1899. gadā laikrakstā "Austrums" ir iespiests pirmais Eglīša stāsts “Grūtā nakts”, bet 1903. gadā viņš publicēja literāro apceri “Poruks”, kurā formulēja jaunus literāros principus – dekadenci un simbolismu.

<sup>56</sup> Bērziņš, L. (1936). *Latviešu literatūras vēsture IV.*, Rīga: Literatūra., 226. lpp.

<sup>57</sup> Vāvere, V. (2012). *Viktors Eglītis*. Rīga: Zinātne., 21. lpp.

<sup>58</sup> Turpat, 38. lpp.

<sup>59</sup> Eglītis, V. (1924). *Atziņas // Latvju rakstnieku autobiogrāfijas*. Rīga: O. Jēpes apgāds., 266. lpp.

<sup>60</sup> Bērziņš, L. (1936). *Latviešu literatūras vēsture IV.*, Rīga: Literatūra., 227. lpp.

Kad izjūk Repina darbnīca, V. Eglītis nometas uz dzīvi Tērbatā, pēc tam Patkules Skangalos, kur nodzīvo 7 mēnešus. Viņš iepazīstas tuvāk ar krievu simbolistu un dekadentu darbiem, sevišķi iemīlot Brjusova darbus.<sup>61</sup>

Literatūrkritiķis Jānis Kadilis piemin Viktoru Eglīti dziļā cieniā raksta: “Tai laikā mēs, 15 gadīgie, bijām jau kaut cik mācījušies krievu klasiķus, bet šis bija pirmais gads, kad jaundibinātajā latviešu reālskolā sākām latviešu literatūru. [...] Klasē viņš mūs iepazīstināja ar tautas gara mantām, bet vairāk imponēja viņa plašais vēriens personīgās sarunās un literārajā pulciņā [...]”<sup>62</sup>

Pēc atgriešanās no Pēterburgas Eglītis iesāk jaunu posmu savā radošajā dzīvē. Viņš grib būt moderns, ienest latviešu literatūrā jaunas, vēl nebijušas vērtības. Savus skatus viņš vērs uz simbolismu, ar kuru ir jau labi iepazinies. Eglītis ir ambiciozs, grib pārveidot latviešu literatūru, orientējot to uz jaunākajām pasaules mākslas parādībām, pietuvinot tolaik jau plaši izplatītajiem modernisma strāvojumiem. Kad Eglītis uzsāka savu virzību pretī jaunai literatūrai, viņam bija divdesmit pieci gadi, bet viņš jau bija plaši pazīstams. Viņa pievēršanos simbolismam nevarēja nepamanīt.<sup>63</sup>

1906. gadā notiek V. Eglīša un V. Brjusova personiskā satikšanās Maskavā. Eglīša vēstules pilnas sajūsmas par Brjusova talantu, neatlaidīgi viņš to pielīdzina Puškinam, Homēram, runā par sevi kā par Brjusova skolnieku. Saraksti ar Eglīti Brjusovs izmanto, lai apmierinātu savu interesi par latviešu literatūru. Autobiogrāfijā V. Eglītis raksta: “Maskavas atmosfēra man vairāk bija piemērota un Brjusovs no pirmiem vārdiem daudz tuvāks, dziļāks un skaidrāks likās kā visi krievi, kādus jebkad biju redzējis. Viņš bija liels, nopietns gars.”<sup>64</sup>

1908. gadā Eglītis uzraksta veltījumu “Dzejniekam Valērijam Brjusovam”<sup>65</sup>, kas sākas ar sajūsmas pilnu pantu: Kad Tevi, Daiļais, uztraukts lasu, / Tu liecies varens, liels un smalks, / Kāds vēl neviens, un skumjās prasu, / Kas, Tevi zinot, manis alks.

Veltījumus V. Brjusovam V. Eglītis ir rakstījis dažādos laikos, un tie ļauj secināt, kā dažādos mūža posmos latviešu dzejnieks vērtējis savu krievu draugu.<sup>66</sup>

Valērijs Brjusovs dzimis 1873. gadā Maskavas tirgotāju ģimenē. Viņš bija dzejnieka Aleksandra Bakulīna (*Александр Бакулин*) mazdēls.

Četru gadu vecumā Brjusovs iemācījās lasīt, viņš studēja dižo autoru biogrāfijas (arī ārzemju klasiku), lasīja bulvāra romānus un zinātnisko literatūru. Dzejnieks atceras bērnību:

<sup>61</sup> Bērziņš, L. (1936). *Latviešu literatūras vēsture* IV., Rīga: Literatūra., 227. lpp.

<sup>62</sup> Rudzītis, H. (1977). *Laiks* Nr. 39, 14. maijs. Viktora Eglīša simtgade. Rīga: Grāmatu draugs., 7. lpp.

<sup>63</sup> Vāvere, V. (2012). *Viktors Eglītis*. Rīga: Zinātne., 100. lpp.

<sup>64</sup> Eglītis, V. (1927). *Autobiogrāfija*. Rītums., Nr.4., Latvijas rakstnieku kooperatīvs., 323. lpp.

<sup>65</sup> Turpat.

<sup>66</sup> Sproģe, L., Vāvere, V. (2002). *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras “Sudraba laikmets”*, Rīga: Zinātne., 76–77. lpp.

“No pasakām mani norobežoja. Bet par Darvina idejām un materiālisma principiem es uzzināju jau agrāk, nekā iemācījos reizināt. [...] Klasisko literatūru es pazinu slikti: nelasīju ne Tolstoju, ne Turgeņevu, ne pat Puškinu; no visiem dzejniekiem mūsu mājā tika izdarīts izņēmums tikai Ņekrasovam, un lielāko daļu viņa dzejoļu es pazinu no galvas.” Autobiogrāfijā raksta: “Es sāku sapņot, ka gribu pats kļūt slavens. Visvairāk par slavenu ceļotāju vai izgudrotāju”<sup>67</sup>.

1893. gadā Brjusovs iestājās Maskavas Universitātē Vēstures un filoloģijas fakultātē. Šajā laikā Valerijs Brjusovs atklāj sev franču simbolistus – Polu Verlēnu (*Paul-Marie Verlaine*), Bodlēru, Stefanu Malarmē (*Stephane Mallarme*). Apbrīnojot Verlēna daiļradi, radās drāma “Dekadenti” (*Декаденты*).

Pozicionējot sevi kā krievu simbolisma pamatlicēju, 1894.–1895. gadā dzejnieks izdod trīs krājumus “Krievu simbolisti”. Brjusovs kļuva pazīstams Krievijā ar savu skandalozo vienas rindiņas dzejoli “Ak piesedz savas bālās kājas”<sup>68</sup> (*О закрой свои бледные ноги*), kas tika publicēts “Krievu simbolistu” trešajā daļā. 1895. gadā iznāk Brjusova pirmais dzejoļu krājums *Chefs d' oeuvre*, kas izraisīja plašu rezonansi literāro kritiķu vidū. 1897. gadā tika publicēts krājums *Me eum esse*.

1900. gadā iznāk trešais Brjusova dzejas krājums *Tertia Vigilia* (*Trešā sardze*), kas piešķīra viņam literāru atpazīstamību.

Brjusovs kļūst par vienu no izdevniecības “Скорпион” dibinātājiem. No 1903. gada sadarbojas žurnālā “Jaunais ceļš”. Tajā pašā gadā iznāk dzejnieka krājums *Urbi et Orbi* (Pilsētai un pasaulei).

Pirmā Brjusova saskare ar latviešu literatūru bija pats gadsimta sākums. 1902. gadā viņš apmeklēja Tallinu, un šī brauciena iespaidā radās satīriskā poēma “Ieslēgtie”, šīs un citu poēmu fragmentus uzņēmas tulkot latviešu valodā Brjusova talanta cienītājs Viktors Eglītis. Viņš bija arī pirmais, kas nodibināja personiskus kontaktus ar V. Brjusovu.<sup>69</sup>

Maskavas Ļeņina bibliotēkas Rokrakstu nodaļā Brjusova fondā saglabājies prāvs skaits latviešu rakstnieku un kultūras darbinieku vēstuļu krievu dzejniekam, kuras kopā ar sava laika preses materiāliem ļauj spriest par Brjusova iepazīšanos ar latviešu literatūru, par viņa attieksmi pret to.<sup>70</sup>

Brjusova pievēršanās latviešu folklorai izrietēja no viņa dziļās un patiesās intereses par Latviju, arī par Igauniju un Lietuvu. Brjusovs ir ietekmējis arī lietuviešu autorus. Viens no tiem ir lietuviešu rakstnieks, dzejnieks, literatūrzinātnieks Balis Sroga (*Balys Sruoga*). Ka arī viens

<sup>67</sup> Венгеров, С. (1914). *Брюсов. Автобиография*. Москва: Мир., С. 102–103.

<sup>68</sup> Кузьмин, Д. (2016). *Русский моностих. Очерк истории и теории*. Москва: Новое литературное обозрение., С. 130.

<sup>69</sup> Vējāns, A. (1969). *Karogs*. (1969). Nr.1, Rīga: Latvijas padomju rakstnieku savienība., 143–147. lpp.

<sup>70</sup> Turpat, 143–147. lpp.

no šiem autoriem ir Pēteris Vaičūns (*Petras Vaičiūnas*). Viņš piedalījās slavenajos Jurgā Baltrušaita (*Jurgis Baltrušaitis*) literārajos pasākumos, kur tika lasīti tādu slavenu dzejnieku kā Konstantīna Baļmonta (*Константин Дмитриевич Бальмонт*), Valerija Brjusova, Borisa Pasternaka (*Борис Леонидович Пастернак*) dzejoļi.<sup>71</sup> Autors uzskata, ka šis ir būtiski, jo poēmā “Ieslēgtie”, domājams, ir attēlota tā laika Baltijas mentalitāte. Sīkāk par to tiks runāts atdzejas analīzes daļā.

“Viņu kā jaunā literārā laikmeta pravieti atrod ungāru, čehu, igauņu un latviešu dzejnieki. “No šejienes ir radusies visa pašreizējā literatūras paaudze,”<sup>72</sup> rakstīja Emīls Verharns (*Verhaeren*) 20. gadsimta sākumā.

Pēc autora domām, Brjusovs ir viens no tiem autoriem, kurš devis “jaunu elpu” citu tautu kultūrā, protams, arī latviešu literatūrā. Darba autors novērtē to un uzskata, ka šī dzejnieka devums latviešu literatūrai ir jāpēta sīkāk.

---

<sup>71</sup> Vējāns, A. (1969). *Karogs*. (1969). Nr.1, Rīga: Latvijas padomju rakstnieku savienība., 143–147. lpp.

<sup>72</sup> Kubilius, V. (1983). *Šarlio Bodlerio kelias į Lietuvą*, Vilnius: Vaga., psl. 256-273.

## 2.2. Valērija Brjusova poēma “Ieslēgtie” un dzejolis “Parīze”

Liroepikas žanri ir eposs, balāde, sāga, fabula un poēma. Jēdziens poēma ir radies no grieķu *poein*, kas nozīmē darīt, radīt. Poēma ir cilvēka individuālās apziņas izteicēja, un tas atšķir poēmu no eposa, kas izsaka tautas kopības garu. Tomēr jau kopš senatnes, lai apzīmētu tādu sengrieķu eposu kā “Iliāda” un “Odiseja” ticis izmantots termins poēma. Sengrieķu eposi ir saukti arī par klasiskajām poēmām, un pēc žanra tos iedala varoņpoēmās jeb heroiskajās poēmās. Poēmām ir dažādi žanri, un tie savā starpā atšķiras ar dažādām pazīmēm un motīviem. [...] Poēmu iedalījums – heroiskā, romantiskā, liriskā, reālistiskā, publicistiskā, filozofiskā, bērnu un komiskā poēma. Laika gaitā poēmas ir mainījušās un atšķiras no pirmajām klasiskajām poēmām.<sup>73</sup>

Arī literatūras zinātnieks Vitolds Valeinis “Poētikā” raksta: “Poēma, kas [...] kā episka dziesma par tautas varoņu cīņām, savā tālākajā attīstībā pārdzīvoja vairākas pārmaiņas. Katrs laikmets, katrs literatūras virziens (romantisms, reālisms utt.) piešķir poēmai kā literatūras paveidam savu īpatnību, mainot vienu vai otru no tās pazīmēm, tā izveidojot īpašus šā paveida žanrus”<sup>74</sup>.

Profesore Janīna Kursīte “Dzejas vārdnīcā” sniedz bagātu piemēru klāstu par poēmu, raksturojot to kā “Lai arī poēma nav viena noteikta pantmēra, tomēr zināma tiecība uz gariem pantmēriem (heksamētru, sešpēdu vai piecpēdu jambu) poēmā pastāv.”<sup>75</sup>

Poēmu kā žanru raksturo uzmanība ar dziļām vēsturiskām, morālām un sociālām problēmām.

Poēmā viss stāstījums ieturēts pacilātā noskaņā. Vissenākā poēmas forma bija dziesma par tautas un tās pārstāvju varoņdarbiem, par ciltij vai tautai svarīgiem notikumiem, ko apdziedāja tautas dziesminieki. Šīm dziesmām centrējoties ap vienu notikumu vai varoni, veidojas plašas poēmas – epepejas (eposi), kurās apdziedāti svarīgi notikumi visas tautas dzīvē. Tādas, piemēram, ir sengrieķu klasiskās poēmas – epepejas “Iliāda” un “Odiseja”.<sup>76</sup>

1900. gadā Brjusovs uzrakstīja poēmu “Замкнутые” (Ieslēgtie), kura tika iekļauta krājumā *Tertia vigilia* (Trešā sardze). Seno romiešu nakts bija sadalīta četrās daļās, kas pēc ilguma bija vienādas ar sardzes maiņu militārajā dienestā. Trešā sardze ir intervāls no pusnakts līdz rītausmai. Šis izteiciens attiecas arī uz dievkalpojumu: visas nakts modrība, atteikums gulēt naktī.

<sup>73</sup> Ķikāns, V. (1998). *Lirika: tēli, kompozīcija, žanri, virzieni. Literatūrzinātniskās komparatistikas aspektā.* Daugavpils Universitāte: Saule., 102.lpp.

<sup>74</sup> Valeinis, V. (1961). *Poētika. Daiļdarba elementi.* Rīga., 41. lpp.

<sup>75</sup> Kursīte, J. (2002). *Dzejas vārdnīca.* Rīga: Zinātne., 308. lpp.

<sup>76</sup> Valeinis, V. (1961). *Poētika. Daiļdarba elementi.* Rīga., 62. lpp.

Pēc autora domām, abas nozīmes ir aktuālas, jo pats Brjusovs atzina, ka šis krājums ir viņa poētisko klejojumu nakts tumsā beigas, viņš pamet dīvaino mežu un kļūst tuvāk dzīvei. Puse no nakts jau ir atlikusi, varonis – dzejnieks dzīvo gaidot nākamo dienu. Norādīts dzīves pārejas stāvoklis.<sup>77</sup>

Krājumu *Urbi et Orbi* Brjusovs dzejnieks ir sarakstījis 1903. gadā, kurā tika iekļauts dzejolis “Париж” (Parīze) nodaļā “Думы. Искания.”

Grāmatas nosaukums ir frāze, ar kuru visi svarīgie paziņojumi sākās Senajā Romā, un šī perioda tēmās skaidri izpaužas pilsētas tēmas un nenovēršamā aizmirstības priekšnojauta. “Pilsēta (nozīmē Romu) un pasaule”, kas nozīmē “kaut ko pasludināt visai pasaulei, visiem un visiem”. Savā kolekcijas ievadā Brjusovs skaidroja savu izvēli: “Ar virsrakstu *Urbi et Orbi* es gribēju pateikt, ka es atsaucos ne tikai uz manu līdzīgi domājošo cilvēku, bet arī uz visu krievu lasītāju pasauli”<sup>78</sup>; “Tas man vienmēr ir tuvu vienas literārās skolas cienītāju šaurajā skaitā un ir ārkārtīgi svarīgi, lai mana balss skanētu ne tikai mūsu mazajā urbi – pilsētā, bet arī krievu lasītāju plašajā orbi – pasaulē.”<sup>79</sup>

Šis ir būtiski, turpmāk analizējot Eglīša atdzeju, jo ir jāsaprot, ka abos krājumos parādās pilsētas tēma, kura ir nozīmīga idejas “pārnesuma” analizē. “Dzejoļu grāmata [...] jābūt noslēgtai vienībai, vienas domas caurplūstai.”<sup>80</sup>

Poēma “Ieslēgtie [...] daudzās daļās iepazīstina ar meistara sastādīto vienkāršo pilsētas aprakstu. Šeit dzied stīgas. Diez vai tas var kalpot par “putnubiedēkli” kritiķim un lasītājam, pat ja tas ir tikai vēsturisks sapnis, kas noslēgts *vers libre* (Itālija). [...] Ļaujiet sev priecāties. Par Brjusova grāmatu var daudz runāt, bet labāk mazāk.”<sup>81</sup>

Brjusovs nosauc poēmu par “satīrisko”. Pēc autora domām, tā ir satīriska, jo dzejnieks izsmej pilsētu un tās iedzīvotājus. Vispirms Brjusovs apraksta fantastisku pilsētas attēlu ar šaurām ielām, gotiskiem jumtiem. Izskatās, ka viņš dzīvo parastu dzīvi – baznīcās ir dievkalpojumi, veikalos – tirdzniecība, bet patiesībā šī pilsēta ir mirusi, jo tā ir norobežota un nevēlējās neko dzīvu un jaunu elpot.

Jāatzīmē, ka ar visiem jauninājumiem Brjusova dzejā, tā jau laikabiedriem ir pretrunīga attieksme pret to. Dzejnieks redzēts kā “estēts”, kuram viss dzīvē ir tikai “līdzeklis” savas poētiskās tehnikas vingrināšanai.<sup>82</sup> Krievu dzejnieks Vladislavs Hodasevičs (*Владислав*

<sup>77</sup> Дронов, В. (1971). *Книга Брюсова «Tertia Vigilia» // Брюсовские чтения 1973 г.* Ереван: Айпетрат., С. 67.

<sup>78</sup> Брюсов, В. (1914). *Автобиография // Русская литература XX в. 1890-1910 гг.* Москва: Мир., С. 115.

<sup>79</sup> Брюсов В. (1932). *Письмо Е.А. Ляцкому от 5 мая 1906 г.* Москва: Новый мир., С. 191.

<sup>80</sup> Eglītis, V. (1904). *Valērija Brjusova poēmas un noslēpuma atslēgas.* Rīga: Burtnieks., 21. lpp.

<sup>81</sup> Блок, А. (1903). *Валерий Брюсов. Urbi Et Orbi Первая рецензия.* Pēejams:

<https://public.wikireading.ru/68056> [sk. 03.03.2020.].

<sup>82</sup> Проскурин, О. (1999). *Поэзия Пушкина, или подвижный палимсест.* Москва: Новое литературное обозрение., С. 240.

Ходасевич) rakstīja: “Viņa dzejoļu “galvenais asums” ir “dekadentiskās eksotikas apvienojums ar vienkāršo Maskavas mietpilsoniskumu”<sup>83</sup>.

Semiotiķis Mihails Gasparovs (*Михаил Гаспаров*), analizējot Brjusova lomu krievu literatūrā, norāda: “Viņš stāv pie literārā laikmeta sākuma, viņš iet cauri ilgam laika periodam, pārdzīvo skaļas slavas laiku [...] Taču nevar neatzīst, ka bez Brjusova krievu dzejā nebūtu ne Bloka, ne Pasternaka, ne Jeseņina un Majakovska, vai arī būtu viņi neatpazīstami citādi.”<sup>84</sup>

Ne visas dzejiskā vēstījuma formas saucamas par poēmām. Tomēr poēmas jēdziens nav arī jānorobežo tikai tā sauktās varoņpoēmas robežās, kuras attēlojuma priekšmets ir kāds tiešs varonīgs notikums. Poēmas specifiskais priekšmets jāsaprot plašāk – tas ir viss, kas paceļas pāri parastās dzīves līmenim un saistās ar cildeno, ar to, kas cienīgs, lai to apdziedātu.<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> Ходасевич, В. (2008). *Некрополь*. Санкт-Петербург: Азбука-классика, С. 20., 28.

<sup>84</sup> Гаспаров, М. (1997). *Избранные труды*: В 2 т. Т. 2. Москва., С. 121.

<sup>85</sup> Valeinis, V. (1961). *Poētika. Daiļdarba elementi*. Rīga., 66. lpp.

### 3. DZEJAS UN ATDZEJAS ANALĪZE

Tulkošanas zinātnes teorētiski uzsver to, ka atdzejas pētīšanā ir būtiski analizēt metriku, strofiku un ideju. Autors semestra darba pētījumā iedziļinājās ideju sistēmā, pētot Brjusova un Eglīša mīlas liriku, sievietes tēlu dzejā, tāpēc arī šajā darbā autora pamatinterese – semiotika.

Brjusovs centās uzlabot stabilu lirisko žanru tradīciju, kas aizsākās klasicisma laikos un kuru ļoti ietekmēja 19.gadsimta dzeja. Viņš rakstīja elēģijas, balādes, vēstījumus, ontoloģiskus dzejoļus, pat odas. Klasisko žanru atdzimšanu pavadīja klasisko strofu veidu kultivēšana. Brjusova strofa ir daudzveidīga un virtuozā, viņš labprāt demonstrē tās sarežģītās un retās sugas: trioleta, sekstīna, pat gazele, kas aizgūta no Austrumu senās dzejas. Uz šīs sarežģītās poētiskās tehnikas fona skaidri parādās tendence uz klasiskām tercīnām, oktāvām un sonetiem.

No visām viņa atklātajām dzejoļa struktūras iespējām Brjusovs izvēlējās tādu, kas visvairāk atbilst viņa dzejas svinīgajām, drosmīgajām intonācijām. Sākot ar krājumu “Urbi et Orbi”, viņa tekstos dominē 4-pēdu jamps, 6-pēdu jamps, ko atzīmēja Andrejs Belijs<sup>86</sup> (*Андрей Белый*) un apstiprināja jaunākie padomju pētījumi. Šī darba iestrāde var būt kā pamats turpmākajiem pētījumiem.

Pēc autorā domām, lai veiktu Brjusova teksta atdzejas analīzi, jāorientējas valodā, tā laika (20. gadsimta sākuma) leksikā, valodas zemslāņos, simbolos un kultūras kontekstā. Darba autors brīvi pārvalda abas valodas, tāpēc piedāvā savu Brjusova poēmas un dzejoļa idejas interpretāciju, lai izprastu oriģināla darba būtību.

Autors uzskata, ka Brjusova dzejolī “Parīze” un poēmā “Ieslēgtie”, pirmkārt, jāpievērš uzmanība **pilsētai**, jo tā ir dzejoļa galvenā darbības vieta un **tēma**. Modernisms ir ievērojami paplašinājis daiļliteratūras darba telpas un laika robežas: ja agrāk stāstījums parasti bija ierobežots ar vienu, diviem plāniem, tad modernisma dzejā ir parādījusies vairāku plānu uzstādīšana, to sarežģītā kombinācija, krustojums. Tēmai (pilsētai) ir ontoloģiskā nozīme, tā tika uztverta kā mākslinieciskās un kosmiskās realitātes mijiedarbība. Pats Brjusovs ir atzīmējis, ka dzejas krājumā jābūt vienotai tēmai. Otrkārt, **liriskais Es** ir viens no svarīgākajiem elementiem, tas nozīmē, ka to analizējot, pētnieks varēs saprast autora pasaules uzskatus un izjūtas par aprakstāmo objektu. Galvenais paņēmieni modernistu darbā ir “apziņas straume”, kas ļauj tvert domu, iespaidu, jūtu kustību.

Analīzē ir svarīgi divi komponenti – dzejoļa konteksts un varoņa noskaņojums. Simbols tekstā īpaši jāuzsver. Galvenais simbols Brjusova dzejoļos tiek ievietots nosaukumā, tiek parādīts dzejoļa sākumā un nobeigumā – tāpēc lasītājs šim attēlam piešķir īpašu nozīmi.<sup>87</sup>

<sup>86</sup> Белый, А. (1910). *Символизм*. Москва: Мусарет., С. 382., 390.

<sup>87</sup> Барковская Н. (2010). *Поэзия серебряного века*. Екатеринбург., С. 33.

Treškārt, būtiska ir “**pagātnes – tagadnes**” ideja, ka arī citu pretstatu elementi. Otrais un trešais punkts ir cieši saistīti, kā atzīmē filozofs Nikolajs Berdjajevs (*Николай Александрович Бердяев*): “Cilvēks ir divu pasaulu krustojums. Par to liecina cilvēka pašapziņas dualitāte, kas iet cauri visai tās vēsturei. Cilvēks atzīst sevi par piederīgu divām pasaulēm, viņa daba divkāršojas”<sup>88</sup>. Duālā pagātnes un tagadnes mijiedarbība, vēsturiskā un mūsdienu, zemes un “debesu” atvēra ceļu modernisma dzejniekam uz jaunu “starpnozaru sintēzi” un noteica vēlmi “būt lielākam un labākam, nekā viņš patiesībā ir.”<sup>89</sup>

Šie trīs komponenti, pēc autora domām, ir jāuzsver idejas interpretācijas veikšanā.

---

<sup>88</sup> Бердяев, Н. (2002). *Опыты философские, социальные и литературные*. Москва: Канон-плюс., С. 250.

<sup>89</sup> Соловьев, В. (1989). *Лекции по истории философии*. Москва: Второе пространство., С. 310.

### 3.1. Poēmas “Ieslēgtie” un dzejoļa “Parīze” idejas interpretācija

Analizējot poēmas “Ieslēgtie” un dzejoļa “Parīze” saturisko pozīciju, autors izvirza vairākus pilsētas tipus. Galvenais poētiskais līdzeklis ir alegorija. Zem mitoloģiskā, leģendas vai vēsturiskā apvalka autora ideja ir viegli atpazīstama. Brjusovs par šo stila īpašību rakstīja: “Tāpat kā gandrīz viss, ko pēdējā laikā rakstu, tiek izmantoti klasiskā mīta attēli: visa mana pieredze ir viegla, kaut kā brīvi iemiesota šajos mūžīgās, “universālās” patiesības attēlos.”<sup>90</sup>

Interpretējot dzejoļa “Parīze” (Париж) ideju, jāatzīmē, ka Brjusovs raksta par zināmu viņam pilsētu, kuru dzejnieks pats ir apmeklējis. Par to viņš raksta autobiogrāfijā: “Parīzē mēs pavadījām 16 dienas. Redzēju visu – muzejus, universitāti, teātrus, ielas, krogus. [...] Parīze man ļoti iepatikās. Pārsteidza tas, ka nav dekadences. Bija, pagāja.”<sup>91</sup> Tas nozīmē, ka Brjusova dzejoļos parādās (arī poēmā) dzejnieka piedzīvotie iespaidi, dzejoļi virzās uz izteiktu sižetu, tie satur reālus pilsētas attēlus.

Pievēršoties poēmas “Ieslēgtie” idejas interpretācijai, autors piedāvā pirmo tipu **pilsēta – pagātne**. Autors uzskata, ka liriskā Es attieksme pret pagātnes pilsētu ir pilnīgi saprotama. Dzejnieks attēlo nezināmu pilsētu, senu un bargu. Viņš dzīvo pēc vienas dzīves atmiņas un pārtrauc saikni ar mūsdienu pasauli. Tā ir kā vecās viduslaiku Eiropas pilsētas ideja, tās redzējums, kurā baznīcās un muzejos glabājas sākotnējais brīvais spēks, pagātnes uzvaru trofejas. Pēc tam – novērojumi novecojušajai cilvēku liekulībai, zinātnei, virzoties uz apzināti nepatiesu ceļu, mākslai, kurai pretstatā “brīvās jaunrades” princips. Tagadnes pilsēta ir cieši saistīta ar vēsturi. Dzejoļos ar zinātnisku nozīmi, Brjusovs atjaunoja lasītāju atmiņā šausmīgās vēsturiskās figūras un mudināja laikabiedrus mācīties no šīs krāšņās pagātnes. Piemēram dzejoļī “Parīze”, Napoleons, kas ietekmēja nākotnes paaudzes. Šajās rindiņās Brjusovs iekodē simbolu, ka Napoleons ir vissmagākais krievu nācijas pārdzīvojums.

И пред тобой падём мы ниц, **Наполеон!** (62)

И эти крайности! — всё буйство жизни нашей, (63)

**Средневековый мир**, величье страшных дней — (64)

Otrais tips ir **pilsēta – vieta**. Analizējot pilsētu, tā gandrīz nav saistīta ar arhitektūru, dzejnieks tikai piemin laukumus, skvērus, kāpnes, logus, velves. Tas norāda uz to, ka uz arhitektūru tas attiecas kā uz mirušu formulu. Ar to ir saistīts trešais tips – **pilsēta – nākotne**. Poēmas pirmajā daļā Brjusovs maldina lasītāju – šī nav īsta vecpilsēta, šī ir jauna pilsēta. Auga

<sup>90</sup> Муратова, К. (1960). *Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения*, т. 5, Москва: Академия наук СССР., С. 177.

<sup>91</sup> Брюсов, В. (2002). *Дневники. Автобиографическая проза. Письма*. Москва: Олма-пресс, С. 150.

vecās katedrāles, tās tika aizmirstas, mainījās ierosinātāja idejas, jaunie gadsimti ieviesa jaunus stilus, proporcijas tika sadalītas, torni netika pabeigti. Arhitektūra nav cilvēka māksla. Māksliniekam jāļauj uzzīmēt plānu, strādniekiem sakraut akmeņus. Viņi ir tie, kas “sēja tempļa sēklu”. Tikai tad, kad laiks un gadsimti paies, tad mirušie akmeņi kļūs dzīvi, pilsētas elpa iekļūs šajās sienās. Arhitektūru nerada cilvēki, bet gan laiks. Iznīcinošs laiks var šķist tikai māju īpašniekiem un restauratoriem, māksliniekam laiks ir lielisks radītājs. Viņš arī uzcēla vecās pilsētas dzīvos kristālus. Šī ideja ir parādīta “Parīzē”:

И эти тысячи и тысячи прохожих (17)

Я сознавал волной, текущей в новый век. (18)

Nākamais tips ir **pilsēta – dzīve**. Autors uzskata, ka Brjusovs vārdam “pilsēta” (город) izmanto vairākas nozīmes, viena no tām ir dzīve, jo pilsēta ir tur, kur notiek dzīve. Brjusova pilsēta ir divdomīga – pilsētas simbolam ir divas pretējas nozīmes: cilvēka spēka simbols un verdzības simbols. “Parīzē” viņš raksta:

К просторам площадей, в открытые дворцы; (2)

Я полюбил твой шум, все уличные крики: (3)

Напев газетчиков, бичи и бубенцы; (4)

Pilsēta ir cilvēka spēka apliecinājums pār dabu. Pilsētai ir savs ritms. Pilsēta ir dzīves simbols, kurā cilvēks nav atkarīgs no dabas.

**Pilsēta – cilvēks**. Šis tips ir nozīmīgs, jo analizējot cilvēku šajā pilsētā, var redzēt sajūtu pilsētā. Brjusovs poēmā apraksta arī pilsētas iedzīvotājus un norāda, ka tiem ir “холодная маска” (9), kas varētu apzīmēt vienaldzību. Cilvēkiem nav emociju, viņi tās slēpj aiz maskas.

**Pilsēta – zārks** ir vēl viens tips Brjusova dzejā. Šis tips jau parādās krājuma “Веянье смерти”, kur parādās slēgtā telpā nāves neizbēgamības motīvs, kas nozīmē pilsētas dzīves metafiziku. Arī poēmā šī ir būtiska metafora. Šajās rindiņās parādās šis motīvs:

Раскрыты дневные гробницы, (34)

Выходит за трупом труп. (35)

Загораются румянцем лица, (36)

Кровавится бледность губ. (37)

Pēdējais un visnozīmīgākais tips ir **pilsēta – cietums**. Pilsēta parādās negatīvā veidā. Dzejnieks atsaucas uz viduslaikiem. Pilsēta ir slazds, kas atdalīts no dabas. Pilsēta ir cietums, kuru cilvēks sev uzcēlis un kurā pats sevi ielicis. Pilsēta ir pakļauta "dzelžiem", tas ir, automašīnām. Oriģinālā tas tiek parādīts šādi:

Предчувствовал я жизнь **замкнутых** поколений, (79)

Их думы, сжатые познаьем, их мечты, (80)

Мечтам былых веков подвластные, как тени, (81)

Весь ужас переставшей **пустоты!** (82)

Autors uzskata, ka šajā četrindē ir būtiski jēdzieni “замкнутые” (ieslēgtie) un “пустота” (tukšums). Parādās poēmas galvenā doma, ka tieši cilvēki ir ieslēgti, viņu domās un sapņos tukšums valda. Šajās rindiņās tiek atklāta poēmas nosaukuma nozīme. Ar vārdu “ieslēgtie” Brjusovs attēlo tā laika Baltijas mentalitāti, bet tas ir tikai pieņēmums. Otrā doma, ka tā varētu būt visa pasaule, kurā katrs ir ieslēgts savās domās.

Metaforiskas domāšanas māksla izpaužas Brjusova dzejā, nosakot viņa teksta filozofisko raksturu, mākslinieciskā vispārinājuma spēku, domas pārņemta vārda formu, visu, kas raksturīgs viņas radošajai individualitātei. Talantīgais dzejnieks Brjusovs, kurš ne tikai attēlo vidi, bet ir dzīvesveidu, estētiskās pārdomas kļūst par viņa efektīvās, pārveidojošās morālās attieksmes pret pasauli, cilvēkiem, ikvienu cilvēku izpausmi. Piemēram, Parīzes Dievmātes katedrāles (Notre-Dame de Paris) rozetes logiem viņš atrod vienīgo salīdzinājumu “святой kaleйдоскоп” (svētais kaleidoskops, 34), uzsākot šī kaleidoskopa darbību, ka arī parādot krāsu:

Я видел только свет, святой калейдоскоп, (34)

Лишь краски и цвета сияли из тумана... (35)

Jāatzīmē liriskā Es monologs, kurā viņš analizē pasauli, pilsētu un cilvēkus.

Что, если **Город** мой – предвестие веков? (63)

Что, если **Пошлость** – роковая сила, (64)

И создан человек для рабства и оков? (65)

Что, если **Город** мой – прообраз, первый, малый, (66)

Того, что некогда жизнь явит в полноте, (67)

Стоит, как странник запоздалый, (69)

К трясине подойдя, на роковой черте? (70)

Šajās rindiņās tiek uzsvērti vārdi “Пошлось” (vulgārums), “Город” (pilsēta) ar lielo sākumburtu, kas nozīmē, ka šīs tēmas ir būtiskas. Ņina Barkovska atzīmē, ka Brjusova alegoriskais stils ar pārpilnību arhaismiem un verbālām emblēmām (Liktenis, Mīlestība utt.).<sup>92</sup>

Pilsētas atkārtojumiem vairākās nozīmēs ir ļoti liela loma – katru reizi simbols parādās ar jaunu domu. Vācu slāvis Rofls Dīters Kluge (*Rolf-Dieter Kluge*) norāda uz simboliskā attēla mākslinieciskās ietekmes īpatnībām: “Simbolisks darbs nemāca, nerada tipiskus attēlus vai piemērus, netulko filozofiskas idejas dzīvos attēlos, bet piedāvā lasītājam noslēpumainas gleznas un metaforas, fragmentus, nepilnīgas rakstzīmes, kas jāuztver lasītājam”.<sup>93</sup>

<sup>92</sup> Барковская Н. (2010). Поэзия серебряного века. Екатеринбург., С. 47.

<sup>93</sup> Ключе, Р. (1990). *О русском авангарде, философии Ницше и социалистическом реализме* // Вопросы литературы, №.9., Москва., С. 67.

### 3.2. Eglīša atdzejas analīze

Atdzejojot Brjusova poēmu “Ieslēgtie” un dzejoli “Parīze”, Eglītis īsina poēmas formu. Jāatzīmē, ka “Parīze” netiek uzskatīta par poēmu, bet Eglītis to iekļauj savā atdzejas krājumā “Valērija Brjusova poēmas un noslēpuma atslēgas”. Piemēram, literatūrzinātniece Ludmila Smirnova<sup>94</sup> savos pētījumos nosauc “Parīzi” par dzejoli.

Eglīša atdzejojums tiek izdots rakstības pārejas posmā – laikā, kad notiek pāreja no gotiskās rakstības uz jauno stilu. Profesore Inna Druvieta raksta: “Līdz 19. gadsimta 90. gadiem jau ir iznākusi viena otra grāmata ar antīkvas burtiem, starp tām ir arī Andreja Pumpura eposs “Lāčplēsis”. Jaunā ortogrāfija tiek lietota Zinību komisijas rakstu krājumos. Lai sabiedrību pieradinātu pie jaunās rakstības, avīzēs un žurnālos laiku pa laikam parādās pa rakstam vai dzejolim.”<sup>95</sup> Veicot atdzejas pierakstus (sk. pielikumā), autors to atveido, pielīdzinot mūsdienu rakstībai. Otrkārt, atdzejas analīzes terminu skaidrošanai turpmāk tiek izmantota latviešu valodas skaidrojošo vārdnīcu apkopojums, kas pieejams vietnē – tēzaurs.lv Treškārt, minot piemēru, autors iekavās norāda rindiņas numuru, poēmas un dzejoļa teksts atrodams pielikumā.

Autors, piedāvājot savu dzejas idejas interpretāciju, pievēršas Eglīša atdzejojumam ar atšķirīgu interpretāciju. Pilns poēmas teksts netiek atdzejots.

Eglītis izlaiž rindiņas, kur tiek parādītas cilvēku emocijas pilsētā:

Никто не подымал с лица <b>холодной</b>	.....(9)
<b>маски</b> , (9)	..... (12)
И берегли свой пафос лишь для книг! (12)	

Brjusovs izmanto metaforu “холодная маска” ar nozīmi, ka cilvēkiem nav emociju – vienaldzība. Šādu simbolu jau 19. gadsimtā izmanto Mihails Ļermontovs (*Михаил Лермонтов*) savos darbos, izmantojot kā kultūrkodu. Literatūrzinātnieks Žans Starobinskis (*Jean Starobinski*) uzskata, ka maska dod iespēju pazaudēt sevi, maska palīdz “atdalīties no pasaules”<sup>96</sup>, ka arī viņš atzīme, ka šis simbols nāk no Frīdriha Nīčes (*Friedrich Wilhelm Nietzsche*) filosofijas. Eglītis šo ideju nesakata.

Eglītis izlaiž rindiņas, kur tiek parādīta “aklā likteņa” (Слепая Судьба) tēma, ko Brjusovs uzsver ar lielo sākumburtu abos vārdos:

Кто дни и месяцы (актеры и рабы!) (21)	..... (20)
--	------------

<sup>94</sup> Смирнова, Л. (1993). *Русская литература конца XIX - начала XX века*, Москва: Просвещение.

<sup>95</sup> Druvieta, I. *Vienotai rakstībai un izrunai*. Pieejams: <http://www.vvk.lv/index.php?sadala=192&id=620> [sk. 28.05.2020.].

<sup>96</sup> Старобинский, Ж. (2002). *Поэзия и знание. История литературы и культуры*. Москва: языки славянской культуры., С. 428.

Твердили «строгий долг» и «скорбь об идеале», (22)	..... (21)
Преобразясь в огне желаний и борьбы, (23)	..... (22)
То знали ненависть, то чувственно стонали, (24)	..... (23)
То гнулись под рукой Слепой Судьбы! (25)	

Šīs rindiņās tiek parādītas simbols, cilvēku ciešanas emocijas un liktenis. Aklais Liktenis nozīmē tumšo, briesmīgo spēku, kas valda pār pasauli. Šo tēmu akcentē arī Puškins, Dostojevskis un Tolstojs savos darbos, tāpēc Brjusovs to izmanto kā kultūrkodu. Viņš interpretē šo būtisku tēmu, bet Eglīša atdzejā tā neparādās kā nozīmīgs faktors krievu tradīcijā.

Jāatzīmē, ka dzejolī “Parīze” arī parādās šī tēma, tomēr Eglītis to saskata un iztulko ar paņēmienu “jēdziens pret jēdzienu”. Likteņa motīvs parādās jau reālismā, piemēram, Eduarda Veidenbauma dzejā, kurā valda vienotība starp telpu, laiku un darbību. Arī atdzejas darbā ir šī iezīmi, jo tajā valda šī vienotība. “Liktenis miglā” nozīmē to, ka tas ir tumšs un pats par sevi nav zināms.

А ты стоял во мгле – могучим, как <b>судьба</b> , (21)	Bet tu kā liktenis varens miglā cēlies (21)
--	---

Atdzejā tiek izlaistas rindiņas, kur parādās kaislības tēma:

Но <b>страсть</b> , подчиненная плате, (42)	..... (40)
Хороша в огнях хрусталей; (43)	..... (41)
В притворном ее аромате (44)	..... (42)
Дыханье желанней полей. (45)	..... (43)

Pēc sava rakstura kaislība var tikt attēlota kā kaislīga vēlme pēc fiziskās vai materiālās pasaules un vēlme pēc debesīm, pēc garīgas un radošas harmonijas. Protams, sudraba laikmeta laikmets pievērsa uzmanību abiem aizraušanās aspektiem, katram radot savu simboliku. Literatūrzinātniece Ludmila Detočenko disertācijas secinājumos raksta: “Pēc gadsimta mijas radošā cilvēka domām, kaislība var dot redzi neredzīgajam [...] kaislība vienmēr ir noslēpums.”<sup>97</sup> Šī krievu simbolistu ideja Eglīša atdzejā neparādās.

Tālāk Eglītis izlaiž šādas rindiņas:

Безобразных, грязных строений (58)	..... (56)
Тают при дне вереницы, (59)	..... (57)

<sup>97</sup> Деточенко, Л. (2010). *Символизм страсти в культуре серебряного века*. Ростов-на-Дону.

И женщин белые тени, (60)	..... (58)
Как трупы, ложатся в гробницы. (61)	..... (59)
И страшная мечта меня в те дни томила: (62)	..... (72)
Что, если <b>Город</b> мой – предвестие веков? (63)	
Что, если <b>Пошлость</b> – роковая сила, (64)	
И создан человек для <b>рабства</b> и <b>оков</b> ? (65)	
Что, если <b>Город</b> мой – прообраз, первый, малый, (66)	
Того, что некогда жизнь явит в полноте, (67)	
Что, если мир, унылый и усталый, (68)	
Стоит, как странник запоздалый, (69)	
Предчувствовал <b>раба</b> подавленную ярость (83)	

Eglītis, izlaižot rindiņas, kur parādās liriskā Es pārdomas par pagātnes – nākotnes pilsētu, maina dzejoļa sižetu un ideju. Šajās rindiņās tiek uzsvērti vārdi “Пошлось” (vulgārums), “Город” (pilsēta) ar lielo sākumburtu, kas krievu simbolismā nozīmē, ka šīs tēmas ir būtiskas. Professore Ņina Barkovska atzīmē, ka Brjusova alegoriskais stils ar pārpilnību arhaismiem un verbālām emblēmām (Liktenis, Mīlestība utt.).<sup>98</sup> Eglītis neizmanto šo ir laikmeta iezīme. Rakstīšana ar lielo burtu ar mērķi paaugstināt stilu, jēdzienu kategorizēšanu. Darja Suhoveja uzskata, ka “Vārds, kas rakstīts ar lielo burtu, iegūst papildu simbolisku un intonācijas nokrāsu.”<sup>99</sup>

Dzejoļa oriģinālā ir vārds “рабство” (verdžība). Pārdomas par **verdžību** ir urbānās dzejas tēma. Vēsturnieks Pjotrs Košelis (*Пётр Кошель*) atzīmē, ka krievu modernisma dzejā pilsēta un kultūra ir cieši saistīti jēdzieni, cilvēks pilsētā ir “vergs un ieslodzītais”<sup>100</sup>. Šo liriskā Es pārdomu secinājums parādās dzejoļa beigās:

В руинах, звавшихся парламентской палатой, (103)	..... (92)
	..... (93)
	..... (94)

<sup>98</sup> Барковская Н. (2010). Поэзия серебряного века. Екатеринбург., С. 47.

<sup>99</sup> Суховой, Д. *Новые функции заглавных букв в поэтическом тексте*. Pieejams: [http://levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/Articles/caps\\_tartu.html](http://levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/Articles/caps_tartu.html) [sk. 25.05.2020.].

<sup>100</sup> Кошель, П. (2002). *Большая школьная энциклопедия. Гуманитарные науки*. Москва: Олма-Пресс., С. 365.

Как будет радостен детей свободных крик, (104)	..... (95) ..... (96)
Как будет весело дробить останки статуй (105)	..... (97) ..... (98)
И складывать костры из бесконечных книг. (106)	..... (99)
Освобождение, восторг великой воли, (107)	
Приветствую тебя и славлю из цепей! (108)	
Я – узник, раб в тюрьме, но вижу поле, поле... (109)	
О солнце! о простор! о высота степей! (110)	

Eglītis izlaiž poēmas pēdējās deviņas rindiņas, kurās tiek parādīts varoņa pārdomu secinājums, verdzības tēma. Liriskais Es ir kā “vergs cietumā”, kas norāda uz poēmas nosaukuma “Ieslēgtie” nozīmi. Eglītis nepiemin šo urbānistu dzejas tēmu, mainot atdzejas sižetu un pamatdomu.

Vācu slāvis Rofls Dīters Kluge (*Rolf-Dieter Kluge*) norāda uz simboliskā attēla mākslinieciskās ietekmes īpatnībām: “Simbolisks darbs nemāca, nerada tipiskus attēlus vai piemērus, netulko filozofiskas idejas dzīvos attēlos, bet piedāvā lasītājam noslēpumainas gleznas un metaforas, fragmentus, nepilnīgas rakstzīmes, kas jāuztver lasītājam”.<sup>101</sup> Eglīša atdzejotā darbā lasītājs nevar pilnīgi uztvert oriģināla domu, varoņa pārdomas, jo viņš īsina poēmas atdzeju, daudzās vietās izlaižot to, kas kopējā izpratnē ir nozīmīga ideja.

Eglītis atdzejā maina rindiņu sintaksi.<sup>102</sup> Piemēram, viņš izmanto salikteņus<sup>103</sup> nevis vārdu savienojumus<sup>104</sup>.

Раскрыты дневные гробницы, (34) Настанет снова бред и крови и сражений, (89)	<b>Dienukapenes</b> atvērties sāk, (32) No jauna <b>pakaļdosies</b> asins, kauju spokam, (78)
Борьба, как ярый вихрь, промчится по вселенной (91)	Un tautām <b>pāridosies</b> karš kā traka auka, (80)

<sup>101</sup> Клуге, Р. (1990). *О русском авангарде, философии Ницше и социалистическом реализме* // Вопросы литературы, №.9., Москва., С. 67.

<sup>102</sup> Gramatikas nozare, kas pēfī vārdu savienojumu, teikumu, teksta gramatisko struktūru.

<sup>103</sup> Vārds, kas ir darināts, savienojot divu vai vairāku vārdu saknes, celmus vai arī divus vai vairākus vārdus.

<sup>104</sup> Nepredikatīva sintakses vienība, ko veido uz sintaktisko sakaru pamata saistīti vārdi noteiktās gramatiskās formās.

Vārdus “дневные гробницы” Eglītis atdzejo kā salikteni “dienukapenes”, tas norāda, ka netiek izmantots paņēmiens “jēdziens pret jēdzienu”. Vārds “раскрыты” krievu valodā apzīmē pabeigtu darbību, bet Eglītis izmanto “atvērties sāk” kā tagadnes procesu.

Eglītis izmanto salikteni “pakaļdosies” un “pāridosies”, kas nozīmē, ka tiek izmantoti divi vārdi “doties pakaļ” un “doties pāri”, samainot vārdu secību, bet tā viņš tādā veidā padara vārdus daiļskanīgus. Jāatzīmē, ka Eglītis darināja salikteņus, bet Rainis šajā laikā (19. gadsimta beigās, 20. gadsimta sākumā) arī ļoti produktīvi tos darināja.

Mazizkoptajai latviešu dzejas valodai gadsimta sākumā ļoti nozīmīgi bija Raiņa darinātie jaunvārdi un atdzīvinātie neaktīvie vārdi. [...] Par īsajām vārda formām Rainis arī saņēmis kritiku.<sup>105</sup>

“Parīzē” Eglītis izmanto vairākas īsas vārda formas.

И эти тысячи и тысячи прохожих (17) Забыв напев псалмов и тихий стон органа, (33) Он веком властвовал, как парусом матросы, (54) Париж не весь в домах, и в том иль в этом лике: (87)	Un šitos dzīvos <b>ļauds</b> , – šos <b>ļaužu leģionus</b> (17) Un dzisa psalmu <b>kors</b> un klusē ērģelvaidi, (33) Viņš gadu simteni, ka <b>matrozs</b> buru, valda, (54) <b>Tu nesi</b> tikai – nami, viena otra seja: (87)
---	---

Eglītis īsina vārdu “ļaudis”. Viņš parāda, ka cilvēku ir daudz, salīdzinot tos ar “leģioniem” ar nozīmi ‘ļoti liels skaits, daudzums.’ Eglītis neizmanto “jēdziens pret jēdzienu” šajā rindiņā, “прохожие” (garāmgājēji) viņš aizstāj ar “ļauds” un papildina rindiņu ar “ļaužu leģioniem”. Viņš izmanto vārdu “ļaužu leģions” ar apzīmējumu, ka cilvēku ir daudz, kopā tie ir spēks – **vienotības motīvs**. Citā rindiņā viņš saīsina vārdu “kors”. “Стон органа” viņš tulko kā “ērģelvaidi”, darīnot salikteņa formu. Teikums netiek tulkots ar paņēmienu “jēdziens pret jēdzienu”. Nākamo rindiņu viņš tulko ar paņēmienu “jēdziens pret jēdzienu”, mainot tikai vārdu secību un saīsīnot vārdu “matrozis” tādā veidā saīsīnot zilbju skaitu. Šis vārds ir unikāls, jo neviens cits to vairs neizmanto. Padarīt īsākas formas saistībā ar zilbju skaitu un metriskā viedokļa ierasts arī Edvardam Virzam. Piemēram, “Biķerī” dzejolī “Zelta mati” viņš raksta: “Dēļ tiem man acīs **asras** mirdz.”

Nākamajā rindiņā viņš izmanto formu “Tu”, kas nozīmē individualizāciju, jo “Es/Tu” un savienojums “Mēs” ir laikmeta iezīme. Saīsīnot formu “neesi”, padara rindiņu labskanīgu.

Jāatzīmē, ka Eglītis maina vārdu galotnes, piemēram,

<sup>105</sup> Latviešu valodas aģentūra. *Vēsture*. Pieejams: <https://valoda.lv/valsts-valoda/vesture/> [sk. 29.05.2020.].

И я к тебе пришёл, о <b>город</b> многоликий, (1)	Un tad uz tevi nākšu, <b>Pilsēts</b> daudzgalvainais, (1)
--	--

Brjusovs jau dzejoļa sākumā uzsver, ka pilsēta ir “многоликий” (daudz seju, 1), bet Eglītis to tulko kā “daudzgalvainais”. To viņš dara, lai rindiņa būtu labskanīga, vārdam daudzsejains ir semantiski cita nozīme. Arī vārdu “pilsēta” viņš raksta ar lielo sākumburtu, norādot, ka tieši šis jēdziens ir nozīmīgs. Eglītis neizmanto paņēmienu “jēdziens pret jēdzienu”, bet norāda, ka pilsētas tēls ir nozīmīgs, izmantojot laikmeta iezīmi – individualizāciju. Ar šo paņēmienu Eglītis parāda lasītājam, ka Parīze ir īpaša, autors runā ar to. Arī Brjusovs to izmanto dzejā.

Eglītis atdzejā izmanto izsaukuma zīmes, piemēram,

Обычной внешности. Пред искренностью страх (2)	Tas – liekulība, atklātības bils! (2)
Предвидел я тебя, земли последний сын! (78)	Es pasludinu tevi, lielais zemes dēls! (67)
Погибели всех благ, чем мы теперь горды! (88)	No nāves visam tam, uz ko tik lepni mēs! (77)

Izsaukuma teikumi atspoguļo varoņa iekšējo pasauli, tās jūtas, emocijas. Ar to palīdzību lasītājs spēj uztvert liriskā Es emocijas un jūtas. Atdzejā daudz kas ir atkarīgs no autora spējas ar pieturzīmēm nodot smalkākās nozīmes nianšes, kuras nevar izteikt tikai ar vārdiem un tikai paziņojuma sintaktisko struktūru, tāpēc pieturzīmes pamatoti var saukt par vienu no līdzekļiem teksta izteiksmīguma palielināšanai un par vienu no līdzekļiem autora zilbes veidošanai. Autors kursa darbā ir pētījis izsaukuma un jautājuma zīmes atspoguļojumu Eglīša un Brjusova dzejā un secinājis, ka ar intonācijas palīdzību tiek izteiktas dažādas jūtas, piemēram, **pārliecība** – “No nāves visam tam, uz ko tik lepni mēs!”, **sajūsma** – “Es pasludinu tevi, lielais zemes dēls!” un **uzsvars** – “Tas – liekulība, atklātības bils!”.

Arī “Parīzēs” atdzejā viņš bieži lieto izsaukuma zīmi. Piemēram,

Суровый наш пророк и роковой наш враг! (45)	Šis praviets, ienaidnieks un liktens bargismags! (45)
И с невозможностью стоишь к лицу лицом! (53)	Un neiespējamais sev ceļu tiešām lauž! (53)
И эти крайности! – всё буйство жизни нашей, (63)	Un šitās galības! – viss mūsu dzīves plūdums, (63)
Мечтают от твоих влияний ускользнуть! (68)	No tevis mānīdamies sapņo vaļā kļūt! (68)
	Tu Parīze, kā dzirnas mūžu samalt spēj! (74)

И ты стоишь, Париж, как мельница, в веках! (74)	
--	--

Viņš parāda **uzsvaru** – “Šis praviets, ienaidnieks un liktens bargismags!” , “Un neiespējamais sev ceļu tiešām lauž!”, “No tevis mānīdamies sapņo vaļā kļūt!”, **sajūsmu** – “Un šitās galības!”, **pārliecību** – “Tu Parīze, kā dzirnas mūžu samalt spēj!” . Var secināt, ka Eglītis atdzejā ar izsaukuma zīmes palīdzību spēj parādīt liriskā Es emocijas, un lasītājs to varēs uztvert.

Vēl viena zīme jūtu izpausmei ir **retorisks jautājums**. Tas ir saistīts ar to, ka atdzejā nav konkrēta sarunas biedra, liriskais ES veido **monologu**. Piemēram:

	Kur var – bez kalniem, jūras – justies izsargāts? (14)
	Kur rodams gars, kas glābts no melu svina? (15)

Eglītis liriskā Es pārdomu izteikšanai izmanto retoriskus jautājumus, viņš uzdod sev virkni jautājumu, lai labāk izprastu savu nozīmi. Arī “Parīzē” šī zīme veic šo darbību.

Была иль будет жизнь? и колыбель? и гроб? (36)	Vai dzīve bija? – būs? – kas šūplā? – zārkā skauts? (36)
Иль он не миновал? ты грезишь, что в гробнице? (60)	Jeb sapnis šis vēl dzīvs? un nepareizs tavš šķietums? (60)
И пред тобой падём мы ниц, Наполеон! (62)	Vēl cēlies tu? – un kritis pīšļos Rietums! (62)

Tiek izmantoti retoriskie jautājumi, autors uzdod jautājumus, kuri liek lasītājam aizdomāties. Jāpievērš uzmanība arī maziem sākumburtiem pēc katra jautājumu – pieturzīmes kā **emociju ziņa**. Lasītājs var just liriskā Es pārdomu emocijas – “Vai dzīve bija? – būs? – kas šūplā? – zārkā skauts?”, kurā viņš runā par pagātnes – nākotnes tēmu.

Arī daudzpunkte izpilda svarīgu funkciju teikumā. Šī zīme dod nepateiktības sajūtu, radot lasītājam pārdomas. Modernistu dzejai piemīt nepateiktība. Pēc autora domām, šī zīme radīta pašizpausmes vajadzībām, to var saukt par “autora zīmi”, jo katrs autors patstāvīgi izvēlās punktuāciju savam tekstam. Šī zīme parādās tikai atdzejotās “Parīzes” tekstā.

И вечно дышащий, мучительно живой... (6)	Kur karstu sāpju dvašā cilvēks dzīvs... (6)
И рос людской прилив... Сверкали вензеля (13)	Tad spiestās rindās ekipāžas drāzās... (13)
Огнистых вывесок... (14)	Un dega izkārtnes... Un auga ļaužu plūds... (14)

Колоссом, давящим бесчисленные рати... (22) Как сладко здесь мечтал мой воспалённый взор. (28) Пред вечностью душа распростиралась ниц... (32) Лишь краски и цвета сияли из тумана... (35) И умер, не поняв, прошёл ли страшный сон... (59) А слёзы вечности кропят его, как росы... (73)	Un spiedi pulkus šos, kā koloss tēraugsmags... (22) Ar mani slēdzās tad, kā saldi čukstošs sils... (28) Viss tālā mūžībā no zemes promaizsaukts... (32) Vairs redzēju tik gaismu, blāvas gaismas klaidu... (35) Un mira tā, bez ziņas, kā sapnis neatmosts... (59) Un mūžu asaras rit tavu vaigu dobus... (73)
---	---

13. un 14. rindiņā Eglītis ar daudzpunkti rada telpas plašumu, attēlojot no sākuma sīkumus – izkārtnes, pēc tam būtiskas lietas – cilvēkus. 6., 22., 28., 32., 35., 59., 73. rindiņās daudzpunkte tiek parādīta kā metafiziska pauze, norādot, ka lasītājam pašam ir jāturpina domāt un jāiedomājas attēlotais.

Punktuācija ir nozīmīga dzejas daļa. Bez tās lasītājs nevarētu saprast domas, emocijas, kuras vēlējas izteikt autors. Dzejnieku darbos var atrast visus tradicionāli lietojamas punktuācijas zīmes – jautājuma zīme, izsaukuma zīme, domuzīme, punkts, daudzpunkte. Tās palīdz uztvert dzejoļa domu, ritmu un emocijas.

Eglītis “Noslēpuma atslēgu” (*Ключи тайн*) tulkojumā parāda Brjusova attieksmi pret simbolu: “Kur nav šitās tieksmes apjēgt, tur nav mākslinieciskās radīšanas. Kuram pasaulē viss vienkāršs, saprotams, izskaidrojams, tas nevar būt mākslinieks.”<sup>106</sup> Dzejnieks norāda, ka simbols ir nozīmīgs darbā, to uzdevums ir palīdzēt iekļūt slēpto parādību būtībā, iekļūt no ikdienas dzīves būtnes pasaulē. Kontekstam ir īpaša nozīme simbolu izpratnē, piemēram, “Parīzē” ir vairāki simboli:

Давно прославленный торжественным поэтом... (27) Розетки в вышине — сплетенья звезд и лиц... (30)	No patētiskā <b>Hugo</b> tāli izslāvēta, (27) Un <b>torņa ornaments</b> , no zvaigznēm, sejas saukts. (30)
--	--

Vārdu “торжественный” Eglītis aizstāj ar “patētisks” ar nozīmi ‘saistīts ar saviļņojošu, aizraujoši emocionālu pārdzīvojumu atspoguļojumu (mākslas darbā), tam raksturīgs’. Vārdu “поэт” dzejnieks aizstāj ar konkrētu vārdu – Viktors Hugo (*Victor-Marie Hugo*), kas ir franču

<sup>106</sup> Eglītis, V. (1904). *Valērija Brjusova poēmas un noslēpuma atslēgas*. Rīga: Burtnieks., 19. lpp.

rakstnieks, kura darbi kļuva par nemirstīgiem literārā mantojuma pieminekļiem. Dzejnieks izmanto konkretizācijas paņēmieni. Viktoram Hugo ir romāns “Notre-Dame de Paris” (*Parīzes Dievmātes katedrāle*), kas publicēts 1831. gadā, kā pirmais vēsturiskais romāns franču valodā. Vārdu savienojumu “розетки в вышине” (30) viņš aizstāj ar “torņa ornamenti” (30). Vārds “розетка” arhitektūrā apzīmē ‘rozetes logu, kas ir liels apaļš logs gotikas stilā, detaļām piemīt zvaigznes forma’. Iespējams, Eglītis ir runājis ar Brjusovu par šo dzejoli, tāpēc veic pieņēmumu. Eglītis izmanto simbolisma iezīmi – atsauce uz senatnes un viduslaiku klasiskajiem darbiem un autoriem. Autors uzskata, ka konkretizācija neļauj lasītājam aizdomāties, kas ir šis dzejnieks, pazūd simboliskā nozīme un simboliskais līmenis. Eglītis izmanto simbolisma iezīmi – atsauce uz senatnes un viduslaiku klasiskajiem darbiem un autoriem.

20. gadsimta sākuma lasītājs varētu zināt Viktoru Hugo vārdu, par to liecina pieminējumi laikrakstos. Piemēram, 1902. gada žurnālā “Austrums” tiek pieminēts: “Līdz šim Francijā nav vēl radies neviens dzejnieks, kuru varētu nostādīt par Viktors Igo (Hugo)”<sup>107</sup>, arī 1902. gadā “Mājas Vieša Mēnešrakstā”<sup>108</sup> un 1905. gadā laikraksta “Dienas Lapa” feļetona pielikumā viņš tiek pieminēts kā “Francijas reprezentants”<sup>109</sup>.

Jāatzīmē, ka tā laika lasītājam bija jābūt padziļināt zināšanām ģeogrāfijā, lai saprastu ģeogrāfisko vietu nosaukumus, piemēram “Parīzē”:

А там, за Сеной, был ещё приют священный. (42)	Bet tur aiz klusās <b>Sēnas</b> , vēl dievnams bij – otrais. (42)
Ты человечества – Мальстрём. Напрасно люди (67)	Tu <b>Maltstrēms</b> cilvēcei. Par velti ļaudis (67)

Eglītis izmanto apzīmējumu “klusā Sēna” (42), kas norāda uz to, ka darbība notiek Parīzē, jo Sēna ir ‘upe Francijas ziemeļu daļā’. Viņš izmanto īpašības vārdu “klusā”, tā viņš parāda skaņu. Pēc autora domām, šis apzīmējums nozīmē to, ka upe ir dzīva, tā ir redzējusi vēstures notikumus, bet tā klusē. Upe kā dzīves simbols. Arī poēmā “Ieslēgtie” dzejnieks izmanto Sēnas nosaukumu.

И будут волки выть над опустелой Сеной, (93)	Un gaudos vilks uz <b>Sēnas</b> tukšā lauka, (82)
И стены Тоуэра исчезнут без следа. (94)	Un <b>Tauera mūriem</b> ar vairs neatmost. (83)

<sup>107</sup> Velve, J. (01.03.1902). *Austrums*. Nr.3. Jelgava.

<sup>108</sup> Zālīte, P. (01.03.1902). *Mājas Vieša Mēnešraksts*. Nr. 3. Rīga: Ernst Plates.

<sup>109</sup> Jākobsons, J., Ozoliņš, K. (17.09.1905). *Dienas Lapa*. Nr. 206. Rīga.

Viktors Eglītis šajās rindiņās apraksta nākotni, karu, kas nākotnē izpostīs visu. Tauerā mūri nozīmē ‘karaļa pili, vēlāk valsts cietumu sevišķi lieliem noziedzniekiem; daudzu izcilu personu soda vietu’, tas norāda uz senu vēsturi, Tauerā bija sakauti Skotijas un Francijas karaļi, notikuši nāvessodi. Eglītis izmanto simbolisma iezīmi – izpratni par pasaules tragēdiju.

Malstrēms (Malstrøm) ir ‘virpulis Norvēģijas jūrā pie Norvēģijas ziemeļrietumu krasta’. Šis simbols norāda, ka pilsēta ir kā virpulis, kustība. Tas palīdz nostiprināt pilsētas tēlu un lasītājam rodas asociācijas. 1914. gadā Malstrēms tiek pieminēts žurnālā satīrai “Lietuvēns”: “milzīgs negants ūdens virpulis [...] samal un saberz visu [...]: kuģus, laivas, zvejniekus.”<sup>110</sup> Tas norāda uz virpuļa nozīmi – tas rada briesmas, tāpēc cilvēki “sapņo vaļā kļūt” (68). Visi citi pieminējumi saistīti ar Edgara Allana Po (*Edgar Allan Poe*) darbu “Nolaišanās Malstrēmā” (*A Descent into the Maelstrøm*), kuru ir tulkojis 1925. gadā Jānis Jansons laikrakstā “Bals”<sup>111</sup>. Darba autors uzskata, ka vietu nosaukumi palīdz nostiprināt pilsētas tēlu un lasītājam rodas asociācijas. Šie attēli ir neraksturīgi parastajai konceptuālajai sistēmai, tiem nav sistēmiska rakstura, tie parāda jaunu veidu, kā izprast ģeogrāfiskos objektus, arī izmantojot ģeogrāfisko karti.

Eglītis maina simbolu nozīmi, piemēram,

И пред тобой падём мы ниц, <b>Наполеон!</b> (62)	Vēl cēlies tu? – un kritis pīšļos Rietums! (62)
---	---

Napoleona vārdu pazīst tā laika (20. gadsimta) lasītājs, jo 1812. gada karš Krievijā bija starptautiska mēroga notikums, kas ir smagākais krievu nācības pārdzīvojums. Visā teritorijā, kurā notika karadarbība, bija nepieciešams atjaunot pilsētu. Neskatoties uz kara briesmīgajām sekām, Krievijas sabiedrībai Napoleona izraidīšana bija ļoti nozīmīga, tieši tad parādījās “krievu gars”, par kuru vēlāk tika rakstīts daudzus gadu desmitus. Eglītis izmanto vārdu “Rietums”. Autors uzskata, ka tā ir vācu kultūra, kura ir biedējoša latviešu kultūrai. Eglītis neizmanto paņēmienu “jēdziens pret jēdzienu”, mainot dzejoļa sižetu.

Eglītis atdzejā izmanto Nemesidas vārdu, tā ir ‘dieviete, kas sodīja taisnības pārkāpējus’.

Как кровля, налегла расплавленная твердь. (57)	Un sakars gaiss par to kā Nemesida lied. (57)
---	---

Vēsturnieks Jeleazars Meletinskis (*Елеазар Мелетинский*) izsaka savas domas par mitoloģisko tēlu izmantošanu dzejā: “20. gadsimta modernistiskajā literatūrā mīts, pārvēršoties antimifā, kļūst par indivīda sociālās atsvešināšanās un vientulības izpausmi.<sup>112</sup>” Tātad, mīts un mitoloģiskie tēli – modernistu dzejas iezīme. 20. gadsimta sākuma izglītība paredz grieķu un

<sup>110</sup> Pētersons, J. (15.02.1914). Lietuvēns, Nr.2. Rīga: Golts.

<sup>111</sup> *Balss*. (12.04.1925). Nr.82. Rīga: Salamandra.

<sup>112</sup> Мелетинский, Е. (1998). *Миф и 20ый век*. Москва. Pieejams: <https://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm> [sk. 01.03.2020.].

latīņu valodas apguvi, tāpēc tā lasītājam ir jāzina Nemesidas vārds. Arī 1904. gada laikrakstā “Apskats” tiek minēta šī dieviete kā “nebeidzamā žēlotāja”<sup>113</sup>. Mitoloģiskie tēli kalpo kā poētiskas pasaules pieejas izpausme, palīdzot apvienot antīko pasauli ar pašreizējo dvēseli.

Eglīša atdzejas interpretācijā tiek izmantoti simboli, kuri dažreiz maina oriģināla ideju, dzejnieks maina sintaksi – darina jaunvārdus, izmanto veco izlokšņu formas un neierastās galotnes, interpunkcija tiek izmantota kā liriskā Es emociju izteikšana – retoriskie jautājumi, izsaukuma zīme, daudzpunkte. Pēc autora domām, analizējot atdzejas tekstu, var paplašināt izpratni par oriģinālo tekstu, tā ideju un simboliem.

---

<sup>113</sup> Rozēns, J. (18.06.1904). *Apskats*. Nr. 25. Rīga: Gutenberg.

## SECINĀJUMI

1. Tulkošanas vēsture, kas ilgst jau četrus gadu tūkstošus, dod pamatu apgalvot, ka tulkošana vienmēr pildīja divas galvenās funkcijas: tā nodrošināja kontaktus starp cilvēkiem un informācijas pārraidi (laikā un telpā). Tulkošanas teorijas vissvarīgākais uzdevums ir identificēt lingvistiskos un ekstralingvistiskos faktorus, kas ļauj identificēt ziņojumu saturu dažādās valodās.

2. Tulkošanas ekvivalences un adekvātuma jēdzienu izpēte ļauj apgalvot, ka šodien tulkošanas teorijā ir tiesības pastāvēt abiem terminiem – ekvivalencei kā retrospektīvai, kritiskai, statiskai, uz tulkošanu orientētai kategorijai un adekvātībai kā novērtēšanas jēdzienam, lai noteiktu līdzvērtības pakāpi tulkotā tekstā.

3. Atdzejai ir vairākas problēmas: dzejoļiem ir īpaša metrika, kuru ir grūti reproducēt mērķvalodā, tas pats attiecas uz pantiem, kuri ir strukturēti ar īpašu informāciju un frāzēm; dzejoļiem ir vairāki nozīmes līmeņi, kurus ir grūti interpretēt un vienoties par vienu kopīgu ideju.

4. 19. un 20. gadsimta mijā latviešu autori nostiprina kultūras sakarus ar krievu rakstniekiem, tā pieauga krievu valodas un literatūras kā starpniekvalodas nozīme tulkojumos. Sudraba laikmeta rakstniekiem (Dmitrijam Merežkovskim, Konstantīnam Baļmontam, Valērijam Brjusovam, Fjodoram Sologubam) ir liela nozīme latviešu modernisma izveidošanā, bagātinot latviešu literatūras tradīcijas.

5. Vairums sudraba laikmeta autoru darbu tulkojumu tiek veikti laikā no 1903. līdz 1915. gadam, pateicoties dažu latviešu literātu (Viktors Eglītis, Eduards Vulfs, Kārlis Krūza) iniciatīvai.

6. Poēma ir liroepikas žanrs, kas pazīstams lasītājam jau kopš senatnes – “Iliāda”, “Odiseja”, laika gaitā mainot savu nozīmi. Poēma paredz strukturētu sižetu, attēlojot tautas dzīvē būtiskos procesus un notikumus, varoņiem pievienojot izteiktu autora vērtējumu.

7. Interpretējot Brjusova poēmas “Ieslēgtie” un dzejoļa “Parīze” ideju, autors izvirzīja pilsētas tipus, ietverot tajā vairākas nozīmēs, katru reizi simbolam parādoties ar jaunu domu.

8. Eglīša atdzejas interpretācijā tiek izmantoti simboli, dažreiz mainot oriģināla ideju, notiek sintakses maiņa – jaunvārdu darinājumi, veco izlokšņu formas, neierastās galotnes, interpunkcija kā liriskā Es emociju izteikšana – retoriskie jautājumi, izsaukuma zīme, daudzpunkte.

9. Dažādiem viena un tā paša dzejas teksta tulkojumiem ir tiesības pastāvēt. Galvenais atdzejas pietiekamības kritērijs ir tulkojuma estētiskā ietekme uz lasītāju. Atdzejotāji atšķirīgi

risina tekstu reproducēšanas problēmu citā kultūras telpā, un, salīdzinot vairākas tulkošanas iespējas, tā var paplašināt izpratni par oriģinālo tekstu.

10. Atdzejojotājam ir jābūt padziļinātām zināšanām par mērķa un avota kultūru, tas pats arī attiecas uz atdzejas pētnieku – jāorientējas valodā, tā laika leksikā, valodas zemslāņos, simbolos un kultūras kontekstā.

11. Darba izvirzītais mērķis ir sasniegts. Tika atklāti Valērija Brjusova poēmas “Ieslēgtie” otrās daļas un dzejoļa “Parīze” Eglīša atdzejas principi un izmantotie paņēmieni.

12. Darba iestrāde var būt kā pamats turpmākajiem metrikas, strofikas, idejas pārnese pētījumiem Eglīša atdzejas krājumā “Valērija Brjusova poēmas un noslēpuma atslēgas”.

## **PATEICĪBA**

Vēlos izteikt pateicību Krievijas Valsts bibliotēkai par palīdzību Valerijam Brjusovam veltīto materiālu vākšanā.

## IZMANTOTĀ LITERATŪRA UN AVOTI

### Avoti

1.Eglītis, V. (1904). *Valērija Brjusova poēmas un noslēpuma atslēgas*. Rīga: Burtnieks.

### Literatūra

2.Agejevs, V. (2002). *Semiotika*. Rīga: Jumava.

3.Bērziņš, L. (1936). *Latviešu literatūras vēsture IV.*, Rīga: Literatūra.

4.Blumberga, S. (2008). *Tulkošanas teorija un prakse Latvijā: 1944 – 1968*. Ventspils: LiePa.

5.Burima, M. (2011). *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts.

6.Burima, M. (2013). *Pašidentifikācijas un modernitātes projekcija 19.–20. gadsimta mijas latviešu literatūrā.*, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts.

7.Dollerup, C. (1997). *Poetry: theory, practice and feedback to theory.*, № 4 (2), Denmark: Brill.

8.Eglītis, V. (1924). *Atziņas // Latvju rakstnieku autobiogrāfijas*. Rīga: O. Jēpes apgāds.

9.Eglītis, V. (1927). Autobiogrāfija. *Ritums.*, Nr.4., Latvijas rakstnieku kooperatīvs.

10.Jakobson, R. (2000). *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.

11.Jākobsons, J., Ozoliņš, K. (17.09.1905). *Dienas Lapa*. Nr. 206. Rīga.

12.Ķikāns, V. (1998). *Lirika: tēli, kompozīcija, žanri, virzieni literatūrzinātniskās komparatistikas aspektā*. Daugavpils: Saule.

13.Kubilius, V. (1983). *Šarlio Bodlerio kelias į Lietuvą*. Vilnius: Vaga., psl. 256-273.

14.Kursīte, J. (2002). *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne.

15.Nicmanis, R. (1908). *Dzimtenes Vēstnesis.*, Nr. 96, Rīga.

16.Nida, E., A. Taber, C. (1982). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.

17.Nida, E., Taber, C. (2003). *The theory and practice of translation*. Boston: Brill.

18.Priedītis, A. (1996). *Mans Rainis*. Daugavpils: A.K.A.

19.Rozēns, J. (18.06.1904). *Apskats*. Nr. 25. Rīga: Gutenberg.

20.Rudzītis, H. (1977). *Laiks* Nr. 39, 14. maijs. Viktora Eglīša simtgade. Rīga: Grāmatu draugs.

21.Sproģe, L. (2000). Nr. 360/362 Referāts starptautiskajā zinātniskajā konferencē: *Baltija gadsimtu mijā*.

22. Sproģe, L., Vāvere, V. (2002). *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras "Sudraba laikmets"*, Rīga: Zinātne.
23. Štrāls, K. (1906) *Dzelme*. Nr. 5.
24. Švābe, A., Būmanis, A., Dišlers, K. (1936). *Latviešu konversācijas vārdnīca XIV*, Rīga: A. Gulbis.
25. Valeinis, V. (1961). *Poētika. Daiļdarba elementi*. Rīga.
26. Valeinis, V. (2007). *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC.
27. Vāvere, V. (2012). *Viktors Eglītis*. Rīga: Zinātne.
28. Velve, J. (01.03.1902). *Austrums*. Nr.3. Jelgava.
29. Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge.
30. Venuti, L. (2000). *The Translation Study Reader*. London and New York: Routledge.
31. Vējāns, A. (1969). *Karogs*. Nr.1, Rīga: Latvijas padomju rakstnieku savienība.
32. Zālīte, P. (01.03.1902). *Mājas Viesa Mēnešraksts*. Nr. 3. Rīga: Ernst Plates.
33. Алексеева, И. (2001). *Профессиональный тренинг переводчика*. Санкт-Петербург: Союз.
34. Алимов, В. (2006). *Теория перевода*. Москва: КомКнига.
35. Барковская Н. (2010). *Поэзия серебряного века*. Екатеринбург.
36. Белый, А. (1910). *Символизм*. Москва: Мусагет.
37. Бердяев, Н. (2002). *Опыты философские, социальные и литературные*. Москва: Канон-плюс.
38. Брюсов, В. (1914). *Автобиография // Русская литература XX в. 1890-1910 гг.* Москва: Мир.
39. Брюсов В. (1932). *Письмо Е.А. Ляцкому от 5 мая 1906 г.* Москва: Новый мир.
40. Брюсов, В. (2002). *Дневники. Автобиографическая проза. Письма*. Москва: Олма-пресс.
41. Вейдле, В. (2002). *Эмбриология поэзии. Статьи по поэтике и теории искусства*. Москва: Языки славянской культуры.
42. Венгеров, С. (1914). *Брюсов. Автобиография*. Москва: Мир.
43. Виноградов, В. (1978). *Лексические вопросы перевода художественной прозы*. Москва: МГУ.
44. Гаспаров, М. (1997). *Избранные труды*: В 2 т. Т. 2. Москва.
45. Герасимова, Н. (2007). *Курс лекций по дисциплине "Теория перевода"*. Тула: ТулГУ.
46. Гумилев, Н. (2000). *Антология английской поэзии*. Москва: АРТ-ФЛЕКС.

- 47.Деточенко, Л. (2010). *Символизм страсти в культуре серебряного века*. Ростов-на-Дону.
- 48.Дронов, В. (1971). *Книга Брюсова «Tertia Vigilia» // Брюсовские чтения 1973 г.* Ереван: Айпетрат.
- 49.Казакова, Т. (2006). *Художественный перевод. Теория и практика художественного перевода*. Санкт-Петербург: Инъязиздат.
- 50.Клюге, Р. (1990). *О русском авангарде, философии Ницше и социалистическом реализме. Вопросы литературы*, №9., Москва.
- 51.Кошель, П. (2002). *Большая школьная энциклопедия. Гуманитарные науки*. Москва: Олма-Пресс.
- 52.Кружков, Г. (2007). *Лестница перевода / Литературная газета. 17 октября.*, Москва: Издательский дом “Литературная газета”.
- 53.Кузьмин, Д. (2016). *Русский моностих. Очерк истории и теории*. Москва: Новое литературное обозрение.
- 54.Муратова, К. (1960). *Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения*, т. 5, Москва: Академия наук СССР.
- 55.Проскурин, О. (1999). *Поэзия Пушкина, или подвижный палимсест*. Москва: Новое литературное обозрение.
- 56.Смирнова, Л. (1993). *Русская литература конца XIX - начала XX века*, Москва: Просвещение.
- 57.Соловьев, В. (1989). *Лекции по истории философии*. Москва: Второе пространство.
- 58.Солодуб, Ю. (2005). *Теория и практика художественного перевода*. Москва: Академия., С. 22.
- 59.Старобинский, Ж. (2002). *Поэзия и знание. История литературы и культуры*. Москва: языки славянской культуры.
- 60.Стратовский, Г. (1972). *Геродот. История*. Кн. 2, Москва: Наука.
- 61.Тарлинская, М. (1973). *Ритм строки и метр английского пятистопного ямба*. Москва.
- 62.Топер, П. (1998). *Перевод и литература: творческая личность переводчика*, “Вопросы литературы”, №6, Москва: Вопросы литературы.
- 63.Ходасевич, В. (2008). *Некрополь*. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
- 64.Эткинд, Е. (1963). *Поэзия и перевод*. Ленинград.: Сов. писатель.

## Interneta resursi

65. Bela, B. *Biogrāfiskā metode*. Nacionālā enciklopēdija. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/1229-biogrāfiskā-metode> [skatīts 06.02.2020.].
66. Druviete, I. *Vienotai rakstībai un izrunai*. Pieejams: <http://www.vvk.lv/index.php?sadala=192&id=620> [sk. 28.05.2020.].
67. Daija, P., Kalnačs, B., Eglāja-Kristsons, E. *Latviešu literatūra*. Nacionālā enciklopēdija. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/10705-latviešu-literatūra> [sk. 29.05.2020.].
68. Latviešu valodas aģentūra. *Vēsture*. Pieejams: <https://valoda.lv/valsts-valoda/vesture/> [sk. 29.05.2020.].
69. Блок, А. (1903). *Валерий Брюсов. Urbi Et Orbi Первая рецензия*. Pieejams: <https://public.wikireading.ru/68056> [sk. 03.03.2020.].
70. Мелетинский, Е. (1998). *Миф и 20ый век*. Москва. Pieejams: <https://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm> [sk. 01.03.2020.].
71. Суховой, Д. *Новые функции заглавных букв в поэтическом тексте*. Pieejams: [http://levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/Articles/caps\\_tartu.html](http://levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/Articles/caps_tartu.html) [sk. 25.05.2020.].
72. 1909. gada 12. maijā, ZA J. Raiņa v.n. Valsts literatūras muzeja inv. Nr. 412.

## PIELIKUMI

### 1. tabula "Teslēgtie" (Замкнутые)

1.И понял я, что здесь царил кумир единый: 2.Обычной внешности. Пред искренностью страх 3.Торжествовал и в храме и в гостинной, 4.В стихах и вере, в жестах и словах. 5.Жизнь, подчиненная привычке и условию, 6.Елеем давности была освящена. 7.Никто не смел – ни скорбью, ни любовью 8.Упиться, как вином пылающим, до дна; 9.Никто не подымал с лица холодной маски, 10.И каждым взглядом лгал, и прятал каждый крик; 11.Расчетом и умом все оскверняли ласки 12.И берегли свой пафос лишь для книг! 13.От этой пошлости, обдуманной, привычной, 14.Как жаждал, хоть на час, я вольно отдохнуть! 15.Но где в глаза живым я мог, живой, взглянуть? 16.Там, где игорный дом, и там, где дом публичный! 17.Как пристани во мгле, вы высились, дрма, 18.И люди знали вновь, отдавшись вашей власти, 19.Все беспристрастие и купли и найма, 20.Паденья равенство и откровенность страсти! 21.Кто дни и месяцы (актеры и рабы!) 22.Твердили «строгий долг» и «скорбь об идеале»,	1.Vecs, nepanesams elks par mūsu dzīvi valda: 2.Tas – liekulība, atklātības bils! 3.Mēs visur izliekamies, mākslā un pie galda, 4.Un vārdos, kustībā ikkatris vilts un vīls: 5.Un visa mūsu dzīve melos izaudzēta, 6.Un tradīciju meli tālāk rūgst. 7.Ne dusmas mums, ne mīla nav vairs svēta, 8.Pat izmisībā krist mums spēku trūkst! 9..... 10.Ikkatris sauciens melo, vilto katris skats, 11.Prāts, aprēķins pat mīlā dīgst kā sēnes, 12..... 13.No ieraduma meliem, zemā aprēķina 14.Kur var – bez kalniem, jūras – justies izsargāts? 15.Kur rodams gars, kas glābts no melu svīna? 16.Kā piestātnes iz tumsas glūnat jūs! 17.Kur tverties visiem tiem, kam slāpst pēc dzīves malda. 18.Te pirkt un pirktu ņemt bez meliem gaida mūs. 19.Te gribas atklātība, vienlīdzība valda. 20..... 21..... 22..... 23..... 24.Kad pa pilsētu dzelžaiņos lokos 25.Iz[s]tiepjas naktsaltās ēnas, 26.Kurlmēmo mājokļu spokos 27.Atmostas kustības lēnas. 28.Iedegas savādas blāzmas, 29.Atveras durvis, kā žāvas,
---	--

23.Преобразясь в огне желаний и борьбы,	30.Zem mūzikas nospiestās gāzmas
24.То знали ненависть, то чувственно стонали,	31.Logos kust figūras blāvas.
25.То гнулись под рукой Слепой Судьбы!	32.Dienukapenes atvērties sāk,
26.Когда по городу тени	33.Līķis pēc līķa nāk ārā,
27.Протянуты цепью железной,	34.Vaigi tiem iedegas rožaināk,
28.Ряды безмолвных строений	35.Lūpas svilst purpurā kārā.
29.Оживают, как призрак над бездной.	36.Rotas tiem spilgtas un košas,
30.Загораются странные свету,	37.Matos zvīļi dimanti mirdz,
31.Раскрываются двери, как зевы,	38.Bet ieskaties acīs gurdeni možās, –
32.И в окнах дрожат силуэты	39.Līķi pazīstot, nodrebēs sirds.
33.Под музыку и напевы.	40.....
34.Раскрыты дневные гробницы,	41.....
35.Выходит за трупом труп.	42.....
36.Загораются румянцем лица,	43.....
37.Кровавится бледность губ.	44.Kaut uz stundi vaļā no dzīves
38.Пышны и ярки одежды,	45.Raisīties reibonī grib,
39.В волосах алмазный венец.	46.Remdēt slāpes pēc brīves,
40.А взглядишь в утомленные вежды,	47.Kur glaižaini skatieni zib.
41.Ты узнаешь, что пред тобой мертвец.	48.Šaj pasaulē svešā un tālā
42.Но страсть, подчиненная плате,	49.Uz mirkli vēl izsamist drīkst.
43.Хороша в огнях хрусталей;	50.Šī pasaule droša, līdz bālā
44.В притворном ее аромате	51.Rītausā nakts vara slīkst.
45.Дыханье желанней полей.	52.Kad ielas miglotā galā
46.И идут, идут в опьяненьи	53.Rītausā izplesties sāks,
47.Отрешиться от жизни на час,	54.Viss apmirs liķauta salā –
48.Изведать освобожденье	55.Nedz krāsas, [n]edz skaņas vairs nāks.
49.Под блеском обманных глаз, –	56.....
50.Чтоб в мире, на свой непохожем,	57.....
51.От свободы на миг изнемочь.	58.....
52.Тот мир ничем не тревожим,	59.....
53.Пока полновластна ночь.	60.No mūžiem nākamiem daudz sapņot varam mēs,
54.Но в тумане улицы длинной	61.No pilsētām, kas nāks cit`citas galā.
55.Забелеет тусклый рассвет.	62.Šie pirmie mūri – daudzus audzēt spēš,
56.И вдруг все мертво и пустынно,	63.Šī elektriskā blāzma – balods debesmalā.

57.Ни светов, ни красок нет.	64.Tu milzu nams, pēc telpām numurotais,
58.Безобразных, грязных строений	65.Kā katra mašīna, tik dižens, cēls,
59.Тают при дне вереницы,	66.Daudz ratu, sviru, bloku sakopotais,
60.И женщин белые тени,	67.Es pasludinu tevi, lielais zemes dēls!
61.Как трупы, ложатся в гробницы.	68.Es pasludinu iemūrēto cilšu dzīvi,
62.И страшная мечта меня в те дни томила:	69.Ar domu savažotiem prātiem, iedomām,
63.Что, если Город мой – предвестие веков?	70.Kas izbijušos mūžos veras stīvi, –
64.Что, если Пошлость – роковая сила,	71.Un tālo tukšību ar baiļu piedomām.
65.И создан человек для рабства и оков?	72.....
66.Что, если Город мой – прообраз, первый,	73.Kad daudzgalvainos murgos visi līksmot
малый,	sāks,
67.Того, что некогда жизнь явит в полноте,	74.Un visus pagurušos spožo dienu barus,
68.Что, если мир, унылый и усталый,	75.Kad laikam beigas nāks!
69.Стоит, как странник запоздалый,	76.Jo, velti bēgt no iebrukuma mokām,
70.К трясине подойдя, на роковой черте?	77.No nāves visam tam, uz ko tik lepni mēs!
71.И, как кошмарный сон, виденъем	78.No jauna pakaļdosies asins, kauju spokam,
беспощадным,	79.No jauna pārdaļītā zemē naidu sēs.
72.Чудовищем размеренно-громадным,	80.Un tautām pāridosies karš kā traka auka,
73.С стеклянным черепом, покрывшим шар	81.Kas pilsētas kā zāli slaucīs nost,
земной,	82.Un gaudos vilks uz Sēnas tukšā lauka,
74.Грядущий Город-дом являлся предо	83.Un Tauera mūriem ar vairs neatmost.
мною.	84.Iz dvēsles dziļumiem, iz tūkstošgadu
75.Приют земных племен, размеченный по	grēkiem
числам,	85.No jauna kūšēs briesmas, kūšēs dzīves
76.Обязан жизнью (машина из машин!)	prieks,
77.Колесам, блокам, коромыслам,	86.Kā bērni tautas smies un salīgotiem spēkiem
78.Предвидел я тебя, земли последний сын!	87.Kā lauvas kaujā bruks, kā odzes dzelzs un
79.Предчувствовал я жизнь замкнутых	spiegs.
поколений,	88.Laiks visu aizskalos, kas prātus savažojis,
80.Их думы, сжатые познанъем, их мечты,	89.Un seno jūtu, vārdu vara visa nīks,
81.Мечтам былых веков подвластные, как	90.Jauns svešāds tautu pulks būs zemi iekarojis,
тени,	91.Un noslēpumā dzīvā viss no jauna tvīks.
82.Весь ужас переставшей пустоты!	92.....
83.Предчувствовал раба подавленную	93.....
ярость	94.....

84.И торжествующих многообразный сон,	95.....
85.Всех наших помыслов обманутую старость,	96.....
86.Срок завершившихся времен!	97.....
87.Но нет! Не избежать мучительных падений,	98.....
88.Погибели всех благ, чем мы теперь горды!	99.....
89.Настанет снова бред и крови и сражений,	
90.Вновь разделится мир на вражьи две орды.	
91.Борьба, как ярый вихрь, промчится по вселенной	
92.И в бешенстве сметет, как травы, города,	
93.И будут волки выть над опустелой Сеной,	
94.И стены Тоуэра исчезнут без следа.	
95.Во глубинах души, из тьмы тысячелетий,	
96.Возникнут ужасы и радость бытия,	
97.Народы будут хохотать, как дети,	
98.Как тигры, грызться, жалить, как змея.	
99.И все, что нас гнетет, снесет и свет время,	
100.Все чувства давние, всю власть заветных слов,	
101.И по земле взойдет неведомое племя,	
102.И будет снова мир таинственен и нов.	
103.В руинах, звавшихся парламентской палатой,	
104.Как будет радостен детей свободных крик,	
105.Как будет весело дробить останки статуй	
106.И складывать костры из бесконечных книг.	

<p>107. Освобождение, восторг великой воли,  108. Приветствую тебя и славлю из цепей!  109. Я - узник, раб в тюрьме, но вижу поле,  поле...  110. О солнце! о простор! о высота степей!</p>	
---	--

**2. tabula**  
**“Париж” (Parīze)**

<p>1. И я к тебе пришёл, о город многоликий,  2. К просторам площадей, в открытые дворцы;  3. Я полюбил твой шум, все уличные крики:  4. Напев газетчиков, бичи и бубенцы;  5. Я полюбил твой мир, как сон, многообразный  6. И вечно дышащий, мучительно живой...  7. Твоя стихия – жизнь, лишь в ней твои соблазны  8. Ты на меня дохнул – и я навеки твой.  9. Порой казался мне ты беспощадно старым,  10. Но чаще ликовал, как резвое дитя, В вечерний, тихий час по меркнувшим бульварам  11. Меж окон блестящих людской поток катя.  12. Рядами сжатыми летели экипажи,  13. И рос людской прилив... Сверкали вензеля  14. Огнистых вывесок...  15. Таинственную пряжей  16. Вкруг ярких фонарей сплетались тополя...  17. И эти тысячи и тысячи прохожих</p>	<p>1. Un tad uz tevi nākšu, Pilsēts daudzgalvainais,  2. Ar skaistiem bulvāriem, ar brīviem palastiem;  3. Man iepatikās troksnis ielās spoguļainās  4. Ar konkām, zvārguļiem un zirgiem pīckātiem.  5. Un mīļš man kļuva viss šaj tūkstots sapņu valstī,  6. Kur karstu sāpju dvašā cilvēks dzīvs...  7. Šaj dzīves salkumā – lūk kur vairs nenosalsti,  8. Kas tevi iedvašojs, tas mūžam netiks brīvs.  9. Tu reizēm likies man, kā vectēvs apūbējis ;  10. Bet klusos vakaros, kad plūda ļaužu vilns  11. Caur tumšiem bulvāriem, ko pilsēts apspīdējis.  12. Tu linksmis greznojies, kā meitans dzīves pilns.  13. Tad spiestās rindās ekipāžas drāzās...  14. Un dega izkārtnes... Un auga ļaužu plūds...  15. Par spožiem lukturīem, kā jūra debess vāzās,  16. Visapkārt kastaņu un smailo apšu būts.  17. Un šitos dzīvos ļauds, – šos ļaužu leģionus  18. Es sapratu kā viļņus jaunā laikmetā.  19. Un alkans pētīju šos brīvās upes joņus,  20. Pats – piliens akmeņainā dzīles pamatā.</p>
--	---

<p>18.Я сознавал волной, текущей в новый век.</p> <p>19.И жадно я следил теченье вольных рек,</p> <p>20.Сам – капелька на дне в их каменистых ложах.</p> <p>21.А ты стоял во мгле – могучим, как судьба,</p> <p>22.Колоссом, давящим бесчисленные рати...</p> <p>23.Но не скудел пэан моих безумных братий,</p> <p>24.И Города с Людьми не падала борьба...</p> <p>25.Когда же, утомлён виденьями и светом,</p> <p>26.Искал приюта я – меня манил собор,</p> <p>27.Давно прославленный торжественным поэтом...</p> <p>28.Как сладко здесь мечтал мой воспалённый взор.</p> <p>29.Как были сладки мне узорчатые стёкла,</p> <p>30.Розетки в вышине – сплетенья звёзд и лиц...</p> <p>31.За ними суета невольно гасла, блёкла,</p> <p>32.Пред вечностью душа распростиралась ниц...</p> <p>33.Забыв напев псалмов и тихий стон органа,</p> <p>34.Я видел только свет, святой калейдоскоп,</p> <p>35.Лишь краски и цвета сияли из тумана...</p> <p>36.Была иль будет жизнь? и колыбель? и гроб?</p> <p>37.И начинал мираж вращаться вкруг, сменяя</p> <p>38.Все краски радуги, все отблески огней.</p> <p>39.И краски были мир. В глубоких безднах рая</p>	<p>21.Bet tu kā liktens varens miglā cēlies</p> <p>22.Un spiedi pulkus šos, kā koloss tēraugsmags...</p> <p>23.Bet maniem brāļiem sirdis tu no jauna dzēlies,</p> <p>24.Un karš starp Pilsētu un ļaudīm netiek svabadāks.</p> <p>25.Un kad es, pagurdams zem visa izredzēta,</p> <p>26.Pēc patvēruma slāpu, katedrāles pils,</p> <p>27.No patētiskā Hugo tāli izslavēta,</p> <p>28.Ap mani slēdzās tad, kā saldi čukstošs silss...</p> <p>29.Cik šķīsti likās daudzkrāsainie stikli</p> <p>30.Un torņa ornamenti, no zvaigznēm, sejas saukts.</p> <p>31.Tad dzīves sūdos likās viss tik pāls un biklis,</p> <p>32.Viss tālā mūžībā no zemes promaizsaukts...</p> <p>33.Un dzīsa psalmu kors un klusē ērģeļvaidi,</p> <p>34.Un krāsu plūdus svētos promaizrauts,</p> <p>35.Vairs redzēju tik gaismu, blāvas gaismas klaidu...</p> <p>36.Vai dzīve bija? – būs? – kas šūplā? – zārkā skauts?</p> <p>37.Un mirāžs laistīdamies sāka mīties, vīties</p> <p>38.Un varavīksnes krāsās, liesmās dega viss.</p> <p>39.Šo krāsu pasaulē ik garam bija vīties</p> <p>40.Un mūžam neapnikt un laika nesabīties,</p> <p>41.Kad paradīzes skauts, tas zemei bija dzīss.</p> <p>42.Bet tur aiz klusās Senas, vēl dievnams bij – otrais.</p> <p>43.Tur svētā pagrabā stāv vientuļš sarkofāgs,</p> <p>44.Kur imperators guļ, no tautām savangotais, –</p>
---	---

<p>40. Не эти ль образы, века, не утомляя,  41. Ласкают взор ликующих теней?  42. А там, за Сеной, был ещё приют  священный.  43. Кругообразный храм и в бездне  саркофаг,  44. Где, отделён от всех, спит император  пленный, –  45. Суровый наш пророк и роковой наш  враг!  46. Сквозь окна льётся свет то золотой, то  синий,  47. Неяркий, слабый свет, таинственный, как  мгла,  48. Прозрачным знаменем дрожит он над  святыней,  49. Сливаясь с веяньем орлиного крыла!  50. Чем дальше здесь стоишь, тем всё  кругом безгласней,  51. Но в жуткой тишине растёт беззвучный  гром,  52. И оживает всё, что было детской басней,  53. И с невозможностью стоишь к лицу  лицом!  54. Он веком властвовал, как парусом  матросы,  55. Он миллионам душ указывал их смерть;  56. И сжали вдруг его стеной тюрьмы утёсы,  57. Как кровля, налегла расплавленная  твердь.  58. Заснул он во дворце – и взор открыл в  темнице,  59. И умер, не поняв, прошёл ли страшный  сон...</p>	<p>45. Šis praviets, ienaidnieks un liktens  bargismags!  46. Caur logiem sēra gaisma – zeltaina un zilga  47. Bez spēkam mīklaina kā migla lītin līst,  48. Virs svētā kareiva kā caurspīdīga ilga  49. Ar ērgļa spārnu vēsmu – saldo snaudu nīst.  50. Jo ilgāk stāvu te, jo klusums dziļāks veras,  51. Bet mēmos dziļumos, kā pērkons rib un  grauž,  52. Un atdzīvojas viss, ka bērnu teikās ceras,  53. Un neiespējama sev ceļu tiešām lauž!  54. Viņš gadu simteni, ka matrozs buru, valda,  55. Tam vēlot, miljoniem dvēšļu nāve iet;  56. Bet negaidot to klinšu ķēdēs kalda.  57. Un sakars gaiss par to kā Nemesida lied.  58. Viņš pilī apgūlās, acs atvēra – bij cietums,  59. Un mira tā, bez ziņas, kā sapnis  neatmosts...  60. Jeb sapnis šis vēl dzīvs? un nepareizs tavs  šķietums?  61. Ar zizli, purpurā varbūt kā Dieva pasts  62. Vēl cēlies tu? – un kritis pīšļos Rietums!  63. Un šitās galības! – viss mūsu dzīves  plūdums,  64. Un viduslaiku miegs un drako ziņu spars –  65. Tu sevī savienoji visu, bagāts kļūdams.  66. Un ģiftim pārpildīts tavs domu, dziesmu  gars.  67. Tu Maltstrēms cilvēcei. Par velti ļaudis  68. No tevis mānīdamies sapņo vaļā kļūt!  69. Caur tevi milzu traukā viss tas juks un  graudīs.  70. Un zvīļo trauks šis grezns, tā rūsa nespēj  gūt.</p>
--	--

<p>60.Иль он не миновал? ты грезишь, что в гробнице?</p> <p>61.И вдруг войдёшь сюда – с жезлом и в багрянице, –</p> <p>62.И пред тобой падём мы ниц, Наполеон!</p> <p>63.И эти крайности! – всё буйство жизни нашей,</p> <p>64.Средневековый мир, величье страшных дней –</p> <p>65.Париж, ты съединил в своей священной чаше,</p> <p>66.Готова страшный яд из песен и идей!</p> <p>67.Ты человечества – Мальстрём. Напрасно люди</p> <p>68.Мечтают от твоих влияний ускользнуть!</p> <p>69.Ты должен всё смешать в чудовищном сосуде.</p> <p>70.Блестит его резьба, незримо тает муть.</p> <p>71.Ты властно всех берёшь в зубчатые колёса</p> <p>72.И мелешь души всех, и веешь лёгкий прах.</p> <p>73.А слёзы вечности кропят его, как росы...</p> <p>74.И ты стоишь, Париж, как мельница, в веках!</p> <p>75.В тебе возможности, в тебе есть дух движенья,</p> <p>76.Ты вольно окрылён, и вольных крыльев тень</p> <p>77.Ложится и теперь на наши поколенья,</p> <p>78.И стать великим днём здесь может каждый день.</p> <p>79.Плотины баррикад вонзал ты смело в стены</p>	<p>71.Ar varu visu rauj tu sava rata zobos,</p> <p>72.Un dvēsles samal tu un vieglos pīšļus sēj,</p> <p>73.Un mūžu asaras rit tavu vaigu dobos...</p> <p>74.Tu parīze, kā dzirnas mūžu samalt spēj!</p> <p>75.Tu varbūtību pilns un dzīvas sajūsmības,</p> <p>76.Tu brīves apspārnots, un brīvo tieksmu tvaiks</p> <p>77.I tagad ciltis dvēš pēc lielās svabadības.</p> <p>78.Priekš milzu cīņas tevi gatavs katris laiks.</p> <p>79.Tu barrikādu žogus sienās droši spriedi,</p> <p>80.Un satrakoto straumi laikā liki slēgt,</p> <p>81.Lai viņu saskaldītu skaistu putu ziedi.</p> <p>82.Un briesmās apskaidrotai ļāvi tālāk bēgt.</p> <p>83.Caur tavām ielām barbarviļņi plūda,</p> <p>84.Un tika izmīdīts ikkatris svētais kakts,</p> <p>85.Bet tavu mūžamīklu zobens nesagrūda:</p> <p>86.Kā fēnikss cēlies jauns iz liesmu, šausmu nakts.</p> <p>87.Tu nesi tikai – nami, viena otra seja:</p> <p>88.Tu mūžu nodaļa, tu ideja un teika, gars.</p> <p>89.Tev tavu nemirstību saprast vajadzēja.</p> <p>90.Tu, lielais! tavam murgam mūžīgs svars.</p>
--	--

<p>80.И замыкал поток мятущихся времён, 81.И раздроблял его в красивых брызгах пены. 82.Он дальше убежал, разбит, преображён. 83.Вторгались варвары в твой сжатый круг, крушили 84.Заветные углы твоих святых дворцов, 85.Но был невластен меч над тайной вечной были: 86.Как феникс, ты взлетал из дыма, жив и нов. 87.Париж не весь в домах, и в том иль в этом лике: 88.Он часть истории, идея, сказка, бред. 89.Своё бессмертие ты понял, о великий, 90.И бреду твоему исчезновенья – нет!</p>	
--	--

## DOKUMENTĀRĀ LAPA

Bakalaura darbs “Valērija Brjusova poēmas Viktora Eglīša atdzejojumā. Kultūrkonteksts un recepcija.” izstrādāts LU Humanitāro zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: \_\_\_\_\_ Jūlians Trofīmovs

Rekomendēju/nerekomendēju darbu aizstāvēšanai

Darba vadītāja: lektore Sigita Kušnere \_\_\_\_\_

Recenzente: prof. Māra Grudule \_\_\_\_\_

Darbs iesniegts Latvistikas un baltistikas nodaļā

Dekāna pilnvarotā persona: lektore Sigita Kušnere \_\_\_\_\_

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē \_\_\_\_\_  
protokols nr. , vērtējums \_\_\_\_\_

Komisijas sekretāre: lektore Sigita Kušnere \_\_\_\_\_