

БЕЛОУСОВА Элла Александровна
Полоцкий государственный университет
имени Евфросинии Полоцкой, Полоцк

ЛЕГЕНДА О ТРИСТАНЕ И ИЗОЛЬДЕ В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР
(на материале драмы Р. Вагнера «Тристан»
и стихотворения М. А. Кузмина «Элегия Тристана»)

Аннотация. В статье рассматривается влияние легенды о Тристане и Изольде на европейскую литературу, акцентируя внимание на интерпретациях Рихарда Вагнера (Wilhelm Richard Wagner, 1813–1883) и Михаила Александровича Кузмина (1872–1936). В статье утверждается, что различные культурные контексты обогащают понимание темы трагической любви, создавая многослойные интерпретации. Диалог между немецкой и русской культурами позволяет глубже осознать универсальные идеи, связанные с любовью, страданием и человеческим существованием.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, Р. Вагнер, мифотворчество, русский символизм, научно-литературный журнал «Весы», М. А. Кузмин.

Abstract. The article examines the influence of the legend of Tristan and Isolde on European literature, focusing on the interpretations of Wilhelm Richard Wagner (1813–1883) and Mikhail Alexandrovich Kuzmin (1872–1936). It argues that diverse cultural contexts enrich the understanding of the theme of tragic love, creating multi-layered interpretations. The dialogue between German and Russian cultures allows for a deeper awareness of universal ideas related to love, suffering, and human existence.

Keywords: intercultural communication, R. Wagner, myth-making, Russian symbolism, scientific and literary journal «Vesы», M. A. Kuzmin.

Легенда о Тристане и Изольде занимает особое место в европейской культуре, олицетворяя идеалы любви и страсти. Это средневековое сказание, прошедшее через призму различных культурных контекстов, стало основой для множества интерпретаций. Свое внимание мы бы хотели остановить на драме Рихарда Вагнера (Richard Wagner, 1813–1883) «Тристан и Изольда» (*Tristan und Isolde*, 1859).

Вагнеру в своей интерпретации удалось не только сохранить основные мотивы легенды, но и углубить их, придавая особое внимание внутренним переживаниям героев и их страданиям. Драма стала символом романтической эпохи, где любовь представлена как движущая сила, способная приносить как высшее счастье,

так и невыносимое страдание. Главные герои драмы, Тристан и Изольда, предстают перед зрителями как архетипы любви и страсти. Кроме, того Р. Вагнер оказал огромное влияние на немецкую литературу и культуру в целом. Такие композиторы, как Г. Малер, Ф. Лист, П. Карнелиус и Р. Штраус вдохновлялись его произведениями. Они, как и Вагнер, обращались к темам любви и страдания.

Следует отметить, влияние Р. Вагнера не ограничивается немецкой культурой. Его творчество оказало заметное воздействие на русскую культуру XX века. Как композитор и драматург, он привнес в музыкальное и театральное искусство новые идеи. Вагнер разработал концепцию единого искусства, где поэзия, музыка и другие виды искусства объединяются в произведении как единое целое. Это вдохновило русских поэтов, писателей, художников и композиторов, таки как С.П. Дягилев и И.Ф. Стравинский.

Особенно важное место в данном процессе занимает его драма «Тристан и Изольда». «В 1894 году Чешихин выполняет первый перевод либретто вагнеровской оперы на русский язык. Этот перевод использует Мариинский театр, когда в 1899 году впервые на русской сцене ставит оперу» [1, с. 68]. Затем под влиянием оперы русские поэты и писатели создают свои версии известной легенды. В 1903 году М.А. Волошин пишет стихотворение «Искушение гибели». А в 1908 году Г.В. Адамович посвящает легенде о Тристане и Изольде свое стихотворение «Вагнер I». За этими произведениями в русской литературе следует еще череда интерпретаций вагнеровской оперы: М. А. Волошин «Себя покорно предавая сжечь...» (1910), В. И. Иванов «Неуловимый поцелуй» (1917), Г. В. Адамович «Вагнер II» (1918), О. Э. Мандельштам «Я молю, как жалости и милости» (1965) и многие другие.

Стоит отметить, что Р. Вагнер был не просто популяризатором легенды о Тристане и Изольде, но он также оказал влияние на формирование русского символизма. Конец XIX – начало XX веков для русской культуры стал периодом активного художественного поиска и экспериментов, что находит свое отражение в идеях и принципах символизма. Немецкая философия, литература и музыка значительно повлияли на формирование данных эстетических принципов. Ключевую роль для распространения идей символизма сыграл журнал «Весы» (1904–1909). На его страницах публиковались работы таких известных авторов, как В. Брюсов, К. Бальмонт и А. Белый. Русские мыслители активно использовали идеи немецких философов. В частности, Брюсов обращался к работам Августа Шлегеля, Шопенгауэра и Ницше. Шлегель вдохновил символистов на поиск новых художественных форм, Шопенгауэр углубил понимание внутренней динамики человеческой жизни, а Ницше побудил к переосмыслению культурных норм. Все это способствовало интеграции немецкой культурной мысли в русскую литературу. «“Весы” создавали из «нового искусства» величайшее событие идейной жизни современности, «великое мировое явление». Трудно переоценить в этом многосложном процессе роль богатого по содержанию и яркого по форме диалога русской и немецкой культур» [2, с. 61].

Каждый выпуск журнала формировал теоретические основы символизма, прокладывая путь новому искусству. Так в одном из номеров В. Иванов выделяет мифопоэтическую составляющую символизма. Подход Вагнера к созданию музыкальных произведений, основанный на мифотворчестве и символизме, стал образцом для русских авторов, стремившихся к созданию глубоко эмоционального и философского искусства. «Великая заслуга Вагнера – это создание музыкальной драмы на лейтмотивах, многие из которых являются истинными “символами”» [2, с. 57]. Это подчеркивает значение творчества Вагнера как важного образца в искусстве, где темы становятся символами глубоких эмоциональных и философских идей.

Творчество Р. Вагнера оказало влияние и на русского поэта и писателя Михаила Александровича Кузмина. Он интерпретирует не только оперу «Тристан и Изольда», но также пишет роман «Крылья» (1906), вдохновившись оперой «Тангейзер» (*Tannhäuser*, 1845). Кроме того, Кузмин сделал перевод оперы «Лоэнгрин» (*Lohengrin*, 1850). «Западноевропейская культура с раннего детства стала «второй духовной родиной» русского поэта, прозаика, критика и композитора <...> Шекспир, Сервантес, Мольер, Вальтер Скотт, Гофман, Россини, Вебер, Шуберт формировали личность будущего писателя и музыканта» [3, с. 7]. Стоит отметить, что журнал «Весы» сыграл немаловажную роль в формировании творческих идеалов Кузмина. Это он отмечал в своих дневниках: «“Весы” и „Скорпион“ сделались моим верным приютом» [3, с. 3]. Однако влияние творчества Вагнера на Кузмина прослеживается на протяжении всей жизни русского поэта и писателя. По мнению Г. Г. Шмакова, русского поэта, переводчика и балетного критика, «На протяжении всей жизни Кузмин испытывал к Вагнеру что-то вроде любви-ненависти-преклонения перед гениальным музыкальным новатором» [4, с. 32]. Особое место в жизни Кузмина занимала опера Вагнера «Тристан и Изольда». «Вагнеровская опера виделась Кузмину грандиозной метафорой страсти и любви, оперой о неутолимости страсти» [4, с. 34]. В 20–30-х годах поэт пишет цикл «Тристан», который сохранился фрагментарно. Стоит отметить, стихотворения «Наскальная Изольда», «И больше нет беды, и нет Брангены», на которых прослеживается отпечаток вечной любви Тристана и Изольды.

Так, вдохновленный творчеством Вагнера, М. А. Кузмин в 1921 году пишет стихотворение «Элегия Тристана». В стихотворении основная тема и идея сосредоточены вокруг трагической любви и смерти. Стихотворение начинается с описания природы, которая создает мрачную и меланхоличную атмосферу. Образы «седого моря» и «зеленого заката» не только визуализируют окружение, но и отражают эмоциональное состояние героя. Природа в этом контексте служит метафорическим изображением внутреннего мира лирического героя, который ощущает себя потерянным и опустошенным. Эта связь между природой и состоянием души усиливает ощущение печали. Поэт не зря называет свое стихотворение «Элегия Тристана», изначально задавая печальную атмосферу произведению, ведь

элегия – лирическое стихотворение, проникнутое грустью. В этом контексте стоит отметить музыкальность данного произведения. В чем прослеживается связь с идеями Вагнера о создании единого искусства. Кузмин использует в каждой строфе рефрен «О, сердце! Оле-олайе!» [6]. Этот рефрен смоделирован «по аналогии с дикарскими выкриками в сольных партиях вагнеровских героинь» [4, с. 34]. Это наталкивает на мысль о том, что Тристан находится в бреду, ведь по легенде о смертельно ранен.

Кузмин персонифицирует образ моря в начале своего стихотворения: «седого моря соленый дух» [6]. Море здесь не просто фон для событий. Море – «новое действующее лицо, которое будет затем выходить на сцену в самые ответственные, кульминационные моменты сюжета» [5, с. 76]. «В легенде, как и в данном стихотворении, прослеживается актуализация символики стихий. Вести о жизни и смерти приносит могучее и бурное море. Мифопоэтическое значение плавания по морю «нередко рассматривается как состояние между жизнью и смертью» [7, с. 192]. Суровая морская атмосфера постоянно присутствует в различных сюжетных линиях. «Море перестает быть только обстановкой, оно становится поэтичнейшей метафорой, символом» [7. с. 193]. Оно проявляется как активная сила и связано с ключевыми моментами легенды» [7. с. 193]. Седое море, обладая качеством вечности и бескрайности, отражает чувство утраты и безысходности, охватывающее Тристана. Солёный дух моря может восприниматься как метафора слёз и страданий, которые герой переживает из-за своей любви к Изольде. Стоит отметить, что в данном случае Кузмин не опирается на драму Вагнера. Так как Вагнер, наоборот, использовал море только как фон для событий. Что говорит о том, что Кузмин мог быть знаком с самой легендой либо ее средневековой интерпретацией.

Интересен тот факт, что поэт использует в стихотворении два образа (тризна и пастух), которые противопоставляются друг другу, противоречат друг другу. Так, в стихотворении поэт пишет «тризной Тристану поет пастух» [6]. Тризна – это древнеславянский поминальный обряд. Так люди провожали усопшего в иной мир. Мы понимаем, что Тристан находится на грани между жизнью и смертью. Но образ пастуха резко контрастирует с этим. Ведь пастух напоминает нам поэтизирующую мирную сельскую жизнь. Эта фигура символизирует, казалось бы, легкость бытия и радость повседневности, что создает напряжение между двумя мирами – миром трагедии Тристана и миром спокойствия. И дает надежду на то, что Тристан сможет найти спокойствие и умиротворение.

Кузмин в своем стихотворении обращается к образу «ивы плакучей» [6]. «В древнегреческой мифологии ива считалась священным деревом Артемиды и Гекаты, плеяды Майи и титанид Фебы и Лето. Таким образом, уже сама символика ивы амбивалентна: с одной стороны, это дерево смерти, с другой – бессмертия, высшим проявлением которого является искусство» [8, с. 12]. Через образ ивы поэт показывает, что любовь Тристана и Изольды будет жить вечно.

Далее мы встречаем образ яблони, которая у славян символизирует рост, цветение, здоровье и любовь. Яблоня, как плодовое дерево, ассоциируется с изобилием и радостью, что делает её символом жизни и надежды. Однако в стихотворении «родимая яблоня далека» [6]. Через эти слова поэт показывает, что любовь Тристана и Изольды, становится недоступной и далекой, что вызывает печаль и грусть. Образ далекой яблони создает контраст между идеалом и реальностью, подчеркивая утрату и тоску. Это расстояние символизирует не только физическую разлуку, но и эмоциональную тоску героя.

Далее поэт говорит о роднике: «уныло булькает глохлый родник» [6]. Родник традиционно символизирует жизненные силы и обновление. Однако здесь глохлый родник «уныло булькает» [6], что означает утрату жизненной силы. Этот образ родника, потерявшего свою свежесть и звук, символизирует внутреннее состояние лирического героя, который испытывает глубокую печаль и страдание. Такое состояние родника может также отражать внутренние переживания героя. Его любовь к Изольде, как и родник, когда-то была полна энергии и надежды, но теперь эта энергия иссякла, оставив после себя лишь грусть и сожаление. Упоминание «глохлого» родника подчеркивает, что связь с любимой потеряна, и теперь остаются лишь воспоминания о прежних чувствах.

В последней строфе прослеживается сильное влияние идей Вагнера на М. А. Кузмина. Лирический герой ожидает, «когда же, когда же настанет миг» [6] смерти, что отражает не только его тоску по утраченной любви, но и глубокое стремление к освобождению от страданий. Желание героя завершить свои мучения может быть интерпретировано как стремление к единству с любимой. Вагнер часто изображал любовь как нечто трансцендентное, способное привести к вечному единству через смерть. Здесь Кузмин подхватывает эту идею, показывая, что для героя единственным путём к воссоединению с Изольдой может быть лишь переход в другой мир. Кроме того, повторение фразы «когда же» создает атмосферу нарастающей безысходности. Это ожидание становится почти мольбой, обращенной к судьбе. Лирический герой понимает, что жизнь без любви теряет смысл, а ожидание смерти становится единственным источником надежды на избавление.

Стихотворение завершается фразой: «что увидим мы *transatlantiques?*» [6]. Автор обращается к мотиву о парусах, который отсутствует в интерпретации Р. Вагнера. По легенде корабль должен прибыть либо с черными, либо с белыми парусами. Белорукая Изольда обманывает умирающего Тристана из ревности. Она говорит, что корабль плывет на черных парусах. Это значит, что Изольды там нет. Тристан умирает. В стихотворении остается загадкой, какие паруса увидит Тристан. Автор оставляет читателя в неведении и дает некую надежду на то, что Изольда все-таки спасет его.

М.А. Кузмин обращается к драме Р. Вагнера «Тристан и Изольда», которая является примером романтического искусства. Вагнер акцентирует на эмоциональной

насыщенности, трагической любви и идеализации героев. Кузмин в свою очередь переосмысливает эти идеи в контексте символизма, создавая уникальную поэтическую форму. Поэт глубже исследует внутренние переживания и эмоциональную сложность, присущие человеческому существованию. Таким образом, стихотворение М.А. Кузмина «Элегия Тристана» сочетает контрастные образы и символику. Стоит отметить, что образы в стихотворении заключают «в себе интеллектуальный и эмоциональный комплекс, взятый во мгновение времени. Они мыслятся не метафорическим воспроизведением и истолкованием действительности, но объединением различных идей и эмоций в комплекс, пространственно представленный во мгновение времени»[9, с.8]. Таким образом, стихотворение «Элегия Тристана» представляет собой метафорическое размышление о трагедии человеческого бытия. Кузмин, вдохновленный Вагнером, показывает, как любовь может быть источником счастья и боли одновременно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ведела, А.В. В.Е. Чешихин – популяризатор сюжета о Тристане и Изольде в русской культуре / А.В. Ведела // Слово.ру: Балтийский акцент. – Калининград: «Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта», 2013. – №4. – С. 67–73.
2. Ванюков, А.И. Германия в созвездии русского символизма (по страницам журнала «Весы» 1904–1909) / А.И. Ванюков // Изв. Сарат. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. – 2009. – Вып. 4. – С. 55–61.
3. Лавров, А. «Милые старые миры и грядущий век». Штрихи к портрету М. Кузмина / А. Лавров, Р. Тименчик // Кузмин М. Избр. произв. – Л. : Худож. лит., 1990. – С. 3–16.
4. Шмаков, Г. Михаил Кузмин и Рихард Вагнер / Г. Шмаков // Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin. – Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1989. – С. 31–46.
5. Михайлов, А.Д. Средневековые легенды и западноевропейские литературы / А. Д. Михайлов. – М.: Языки славянской культуры, 2006. – 264 с.
6. Кузмин, М.А. Элегия Тристана / М.А. Кузмин. – Режим доступа : <http://kuzmin.lit-info.ru/kuzmin/stihi/stih-394.htm>. – Дата доступа : 22.03.2025.
7. Клюс, А.Г. Интерпретации легенды о Тристане и Изольде в лирике Серебряного века как единая парадигма / А.Г. Клюс // Вестник Северо-Кавказского федерального ун-та. – 2014. – № 2. – С. 191–195.
8. Чекалина, Н.Г. Вегетативная символика в языке русской поэзии Серебряного века / Н.Г. Чекалина // Изв. ВГПУ. Сер. Новое о науке и языке. – 2008. – № 10. – С. 11–14.
9. Шмаков, Г.Г. О некоторых чертах пространственно-временных отношений в поэзии XX века и об особенностях ее восприятия / Г.Г. Шмаков // Михаил Кузмин и русская культура XX века: тезисы и материалы конф., Ленинград, 15–17 мая 1990 г. / Совет по истории мировой культуры АН СССР; под общ. ред. Г.А. Морева. – Ленинград, 1990. – С. 8–12.