

П.В.Рихло
Чернівецький університет

НІМЕЦЬКІ ДРАМАТИЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛЕГЕНДИ ПРО ТРИСТАНА ТА ІЗОЛЬДУ

Знаменита історія кохання Трістана та Ізольди побудована на основі кельтського матеріалу, в який проникли деякі германські та античні мотиви. Найдавнішими зафіксованими версіями цієї легенди є давньовалійські тексти, що виникли на території сучасного Уельсу («Триади острова Британії», «Повість про Трістана» — див.2). Сюжет легенди розроблявся спочатку нормандськими труверами в землях т.зв. Анжуйського королівства, що об'єднувало в другій половині XII ст., за Генріха II Плантагенета (1154-1189), області Західної Франції, території острівної Британії та Східної Ірландії. Ось чому роман про Трістана та Ізольду дійшов до нас у двох варіантах: англійському (англо-нормандському) і французькому (нормандському). Серед найвизначніших його маніфестацій слід назвати віршовані романи французького жонглера Беруля та нормандця Тома.

Обидва твори виникли приблизно в один час — десь біля 1170 р. Однак роман Беруля більш архаїчний за формою та змістом, з яскраво вираженою епічною основою, великою кількістю подій, напружених ситуацій, почасти наївним поясненням психології персонажів тощо. Роман Тома, як правило, називають «куртуазною» версією легенди про Трістана та Ізольду. В ньому втілена (правда, не завжди послідовно) концепція піднесеного і вишуканого куртуазного кохання у світлі лицарського етичного кодексу з його складною системою взаємовідносин ідеального лицаря та благородної дами, цілою ієрархією умовностей. Обидва романи дішли до нас лише в уривках [2; с. 19-102; 116-185].

Збереглася також невелика давньофранцузька поема під назвою «Трістан-Юродивий» [2; с. 103-115], що відома у двох редакціях — бернській та оксфордській, та «Ле про жимолость» [2; с. 307-309] англо-нормандської поетеси другої половини XII ст. Марії Французької — поетична обробка одного епізоду легенди, що відзначається трагічною напругою і неглибокою ширістю любовного переживання. Але всім їм, очевидно, передувала ще

більш рання версія — втрачена «Історія Трістана», яку можна розглядати як «архетип» або «модель» («інваріант») легенди [7; с.50; 4; с.625; 8; с.754]. Частково вона може бути відтворена на основі німецької обробки Ейльгарта фон Оберге (друга пол. XII ст.), що дійшла до нас у трьох великих фрагментах.

Починаючи з XII ст., легенда поширюється по всьому європейському регіону. Цьому немало сприяла поява французького прозового роману, що виник у першій третині століття і пов'язав історію Трістана та Ізольди з циклом лицарських романів Круглого Стола (найяскравіше ця інтеграція проявилася в написаному через два століття компілятивному епічному творі англійського оповідача Томаса Мелорі «Смерть Артура» [5], в якому 5 книг з 21-ї присвячені історії Трістана та Ізольди). Куртуазні тенденції, які були притаманні вже згадуваному творові Тома, під впливом романів найвидатнішого представника лицарської літератури Кретьєна де Труа, який також вдавався до обробки цього сюжету (на жаль, його версія до нас не дійшла), стають дедалі відчутнішими. Ними позначений роман німецького поета Готфріда Страсбурзького «Трістан та Ізольда» [11], що виник біля 1210 р. і поєднав ідеали куртуазного кохання з духом та світоглядом городянина, представника міської середньовічної еліти. Роман Готфріда, який також не був завершений (його «дописали» Ульріх фон Тюргайм і Генріх фон Фрайберг) відзначається прагненням усунути окремі «брутальності» і суперечності твору Тома, поглибити психологічне вмотивування вчинків героїв, облагородити й одухотворити їхню любов як силу абсолютну і самодостатню, надати творові строгої та викинченої композиційної будови.

Куртуазними ідеями та лицарською етикетністю просякнуті також норвезька «Сага Трістрама та Ісонди» (перша пол. XIII ст.) монаха Роберта [2; с.206-306], англійська анонімна поема «Сер Трістрам» (кінець XIII ст.) та ін. Подальші обробки легенди в італійській («Трістан» [2; с.339-366]), іспанській («Дон Трістан з Леоніса» [2; с.367-383]), ісландській («Балада про Трістрама» [2; с.310-313]), сербській, чеській, польсько-білоруській («Повість про Тришана» [2; с.384-474]) літературах, як і популярні в пізньому середньовіччі «народні книги» про Трістана та Ізольду, практично не зносять е її сюжет нічого принципово нового, лише дещо пристосовуючи його до вимог часу та національних умов.

Першою спробою інтерпретації сюжету про Трістана та Ізольду в німецькій драматургії можна вважати «Трагедію про фатальне кохання лицаря Трістана і прекрасної королеви Ізольди» (1553) нюрнберзького майстерзінгера Ганса Сакса [21]. Звичайно, що жанрове означення тут дуже умовне. По суті, твір Г.Сакса продовжував епічну лінію переказів легенди і засновувався не на драматичній колізії, а на характерному для середньовічних поем та романів композиційному принципі «жигйності». Події в драмі, розділені на 7 актів, групуються таким чином, що дають змогу пов'язати в одну сюжетну лінію всі традиційні перипетії легенди: битву Трістана з Моргольтом, зустріч з Ізольдою в Ірландії, боротьбу з драконом, сватання ірландської принцеси, мотив любовного напою і всі наступні фази взаємного почуття, викриття, засудження і втечу коханців, життя в лісі й розлуку, одруження Трістана з Ізольдою Білоручою, таємні відвідини ним коханої в

образі пілігрима і блазня, поранення Трістана, історію з вітрилами і смерть закоханих. Трагедія завершується монологом «герольда», в якому він закликає стерегтися нерозважного повторення їхньої печальної долі й опиратися сліпому безумству пристрасті, надаючи перевагу законним узам шлюбу.

Г.Сакс, таким чином, прагнув відтворити історію кохання Трістана та Ізольди в її вузлових фабульних моментах. Джерелом, з якого він почерпнув її, був німецький роман в прозі (друга пол. XV ст.). Але життєствердний дух роману, що примикає до перекладу Ейльгарта фон Оберге, тут суттєво переосмислений. Для Г.Сакса, нюрнберзького бюргера і послідовника М.Лютера, кохання Трістана та Ізольди — гріховна пристрасть, яка прирікає їх на загибель і загробні муки. Протестантський пуританізм поета-шевця не допускав іншого тлумачення нашої легенди, окрім суворого дидактично-моралізаторського напучування.

Після даної ренесансної обробки сюжету про Трістана та Ізольду він зникає з німецької літератури більше як на два століття. Класицизм і Просвітництво з їхніми раціоналістичними тенденціями та упередженим ставленням до середньовіччя як до «варварського» періоду в європейській історії та культурі не бачать в легенді матеріалу, суголосного своїм ідеалам. Вона починає знову оживати лише в творчості романтиків, яких даний сюжет полонив своєю поетичністю, невідомістю і ширістю почуттів, істинно народним духом та глибоким фольклорним корінням. «Історія Трістана — одна з абсолютних нездоланих природних пристрастей, — перша справді велика історія болісного романтичного кохання в новій літературі», — відзначав англійський літературознавець В.Льюїс Джонс [14; с.105]. Німецькі романтики прагнуть втілити легенду про Трістана та Ізольду в епічній (А.В.Шлегель, 1801; Ф.Рюккерт, 1839), драматичній (Л.Арнім і К.Брентано, 1804; А.фон Платен, 1827) та лірико-циклічній формі (В.Вагнергаель, 1828, К.Іммерманн, 1832), однак справа не йде далі задумів та окремих фрагментів. Серед всіх німецьких романтиків, мабуть, тільки Р.Вагнеру вдалося втілити даний сюжет у творіння високого мистецтва.

Р.Вагнер відомий в історії культури не тільки як геніальний композитор, але й як талановитий драматург, прозаїк, поет, театретик мистецтва. Його літературна спадщина не менш значуща, ніж музична — в різних виданнях вона складає від десяти до шістнадцяти томів. Композитор вважається творцем т.зв. музичної драми, в якій основну функцію виконував драматичний елемент, на відміну, скажімо, від італійсько-французької опери, що цілковито підкоряла текст музиці. Майже всі драми, написані Р.Вагнером, були задумані як оперні лібретто, в тому числі й завершена в 1859 р. трагедія «Трістан та Ізольда» [25].

З сюжетом «Трістана та Ізольди» Р.Вагнер познайомився через роман Готфріда Страсбурзького. Однак йому вдалося вилуштити з епосу Готфріда суто драматичне ядро. Він повністю відкинув епізоди дитинства Трістана, історію його появи в Корнуолі, при дворі свого дядька, короля Марка, а також історію Ізольди Білорукої. Величезний за обсягом роман Готфріда він зумів сконцентрувати у трьох великих сценах, що втілювали єдину трагічну лінію: любовний напій — викриття коханців — смерть. Подібна

еліптичність сюжету посилила напругу розвитку дії і трагізм розв'язки, тобто зробила епічний за своїм характером матеріал придатним для драматичної форми. Такого ефекту вдалося досягти передусім за рахунок трансформації зовнішніх подій у внутрішні, психологічні конфлікти.

Задум «Трістана та Ізольди» виник у Ваґнера під час роботи над тетралогією «Перстень Нібелунґів». Оскільки надії на постановку цього грандіозного музичного твору майже не було, то композитор вирішив написати оперу, постановка якої не завдавала б особливих труднощів. Сюжет «Трістана та Ізольди» вже віддавна приваблював його, і ось в 1857 р., перервавши роботу над третьою частиною тетралогії — оперою «Зіґфрід»,— Р.Ваґнер повністю переключився на новий твір.

Однак безпосереднім поштовхом до створення «Трістана та Ізольди» стала велика особиста драма, пережита в цей час композитором. Після поразки революції 1848-49 рр., активним учасником якої він був, Ваґнер поселився, як політичний вигнанець, у Швейцарії. Тут він зблизився з по-дружжям Отто і Матільдою Везендонк, які були великими прихильниками його музики й покровителями композитора. Тонка, поетично обдарована натура Матільди Везендонк захопила Ваґнера. Поступово їх взаємна прив'язаність перетворилася в глибоке, сильне почуття. Проте двозначність ситуації гнітила їх. Ваґнер страждав від усвідомлення вини перед своїм благодійником і другом, благородним і добродушним Отто Везендонком. Антитеза кохання й обов'язку виросла в трагічну колізію, болісну і безвихідну. Тому історія кохання Трістана та Ізольди, над якою композитор в цей час працював, дістала для нього особисте забарвлення і набула символічного смислу.

Ось як передає сюжет своєї опери сам Р.Ваґнер: «Вірний вассал в ролі весільного посланця свого короля супроводить до нього його короновану наречену — ту, в коханні до якої він сам собі боявся зізнатися, Ізольду; вона ж покійно слідує за ним як суджена його володаря, не маючи влади опиратися могутній волі того, хто послав за нею Трістана. Однак богиня кохання, яка ревниво оберігає від чужого втручання свої права, помстилася за насильницьке їх попряння... Любовне зілля, зварене за звичаями тої епохи передбачливою матір'ю нареченої для престарілого мужа, що вступає в шлюб лише з політичних міркувань, ненароком підносить юній парі і запалює полум'я п'янокї пристрасті в крові Трістана та Ізольди... Віднині нема кінця невтолимій тузі, що оволоділа ними, владній потребі ділити між собою всі радощі й горе кохання. Навколишній світ, насолода владою, слава, честь, лицарська гідність, вірність обов'язкові, дружба — все це перестало існувати для них, розвіялось, як сон. Єдине, що продовжувало жити в них обох,— пристрасне, болісно-ненаситне, сповнене туги жадання... Рятунком може бути тільки одне — смерть...» [1; с.64]. І трохи нижче: «Іхне почуття проходить до кінця всі фази безплідної боротьби з полум'ям, що пожирає їхні душі, починаючи від боязких нарікань, в яких виражає себе невтолимо-пристрасне бажання, від найніжнішого трепету — до спалаху страшного відчаю при усвідомленні безнадійності цього кохання, поки, нарешті, безсило зотліло в самому собі, почуття Трістана та Ізольди не згасає, немовби розчиняючись у смерті» [1; с.65].

Концепція драми Р.Ваґнера відображала в собі і деякі загальні закономірності німецької романтичної естетики середини ХІХ ст., зокрема, характерне для художників-романтиків прагнення протиставити розум і почуття, день і ніч. Після «Гімнів ночі» Новаліса ніхто ще не проспівав такого піднесеного гімну могутності ночі, як Ваґнер у другому акті своєї трагедії. Герої Ваґнера кличуть ніч і ненавидять день, що розлучає їх. Трагічні обставини заставляють їх пристрасно жадати смерті. В першому акті Ізольда намагається отруїти Трістана за вбивство Морольда. Але замість напою смерті Бранґена подає їм кубок кохання. Любов і смерть в драмі Ваґнера нероздільні, смерть — єдиний сховок закоханих, запорука їхнього єднання, тоді як життя робить їх союз неможливим.

Перебуваючи в ті роки під сильним впливом песимістичної філософії Шопенгауера, Ваґнер посилює в «Трістані та Ізольді» мотив зречення волі до життя, підкреслюючи, слідом за філософом, ілюзорність щастя і невідворотність страждання, і, таким чином, створює одну з найтрагічніших своїх музичних драм. «Кохання тут взято замість волі до життя, волі, яку смерть не обриває, а визволяє»,— говорить Т.Манн в своєму есе «Страждання і велич Ріхарда Ваґнера» [3; с.146]. Любов Трістана та Ізольди, що виникла під знаком смерті, досягає своєї заповітної межі тільки в небутті.

І сюжетний розвиток, і образи драми, і її композиційна структура задумані так, що постійно підтримують величезну емоційну напругу, хоча вони не відзначаються особливою динамікою, а іноді майже статичні. Незважаючи на це, багатьом сценам притаманна крайня екзальтація. На дану особливість драми справедливо вказують дослідники. Так, В.П.Неустроєв відзначає, що «в розробці сюжету і характерів героїв драматург всіляко намагався підкреслити повноту почуттів і трагізм долі. Але він розкриває їх не стільки в дії, скільки в стані психологічного напруження» [6; с.102]. Очевидно, що великою мірою це диктувалось жанровою природою музичної драми.

В трагедії Р.Ваґнера, що стала основою оперного лібретто, є цілий ряд змін і відхилень від «протосюжету» легенди (найповніше його реконструював на початку нашого століття французький вчений Жозеф Бедье, який створив свою власну вільну прозову обробку різних варіантів роману про Трістана та Ізольду, перекладену пізніше на багато мов, в тому числі й на українську — М.Рильським), що було викликано своєрідністю творчого завдання автора. Так, Морольд, ірландський богатир,— не дядько Ізольди, а її жених. Дана підміна введена Ваґнером для того, щоб контрастніше відтінити ненависть Ізольди до Трістана в першому акті і фатальний характер їхнього кохання, яке торжествує над почуттям помсти в двох наступних. Замість чотирьох ворожих любовникам баронів у Ваґнера діє лише один придворний короля Марка — Мелот, який смертельно вражає Трістана під час побачення закоханих в саду. Зведення кількості персонажів до мінімуму також викликано специфікою драматичної форми й оперного жанру. Поряд з любовним напоєм Ваґнер, у відповідності зі своєю концепцією кохання Трістана та Ізольди, яке може знайти свій вищий вияв і сенс лише в небутті, вводить і мотив напою смерті, який звучить уже в першому акті. А в третьому акті, після поранення Трістана, починає розвиватися цент-

ральний для Ваґнера романтичний мотив «кохання у смерті»: з настанням смерті кохання назавжди звільняється від обтяжливих пут земного існування, воно входить у царство вічності. Оскільки історія Ізольди Білорукої повністю відкинута (а відповідно і мотив чорного і білого вітрила), то після викриття коханців і сутички з Мелотом Курвенал відвозить Трістана в його родовий замок Кареоль в Бретані, а про корабель Ізольди звістує пастуша сопілка.

Як згадує Ваґнер у своїй автобіографічній книзі «Мое життя», він мав намір спершу ввести в свою драму ще одного персонажа — Парціфалю, який мандрує в пошуках святого Граалю і відвідує в останньому акті вмираючого Трістана (див. [17; с.3]). Але в остаточному варіанті автор відмовився від цієї сцени, так як вона ускладнювала дію і не вписувалась у чітку логічну схему сюжету, розроблену ним. Зазнав певної трансформації й образ Марка, який, дізнавшись про таємницю любовного напою, готовий простити закоханих і навіть одружити їх.

Всі ці переосмислення окремих епізодів і персонажів свідчать про те, що Р.Ваґнер не просто механічно «скоротив» епос Готфріда, а створив свою власну оригінальну версію легенди, яка поклала край ходячим уявленням про «легковажність», «фривольність» історії Трістана та Ізольди, продемонструвала потенційні можливості драматичних розробок даного сюжету і справила значний вплив на всіх наступних його інтерпретаторів.

В другій половині XIX ст. в німецькій літературі легенду починають активно розробляти саме в драматичній формі. Причому тут відразу намітились два різні підходи. Такі автори, як Фрідріх Ребер і Людвіг Шнеєґанс пішли, подібно до Г.Сакса, шляхом якомога повнішого відтворення всіх подій легенди, тобто по суті продовжуючи епічну лінію.

Ф.Ребер [19] звертався до даного сюжету двічі, з інтервалом в 60 років. Перший варіант його драми був створений в 1838 р., другий — в 1898 р. Як і Г.Сакса, його цікавив передусім моральний аспект цієї історії. «Для мене вже в цій юнацькій роботі,— писав він в передмові до видання обох версій,— мова йшла не тільки про порушення звичаїв, але й про сповзання у брудну непристойність. Жінка, яка, не задумуючись, лягає з одної постелі в іншу — це не фігура для трагедії... Я сподіваюсь, що в другій переробці мені вдалося знайти шлях, який просто й неvigадливо уникає всього, що є низького й недостойного в самому переказі, і приводить уся дію до трагічного фіналу» [19; с.II-IV].

В трагедії Ф.Ребера Бранґена, служниця Ізольди, є коханкою короля Марка, і їхнє почуття у другій версії взаємне. Автор намагається обійти вразливі і двозначні моральні ситуації, заставляючи Ізольду просити Марка відстрочити весілля, щоб їй не доводилось почуватися зрадницею, а йому самому виступати захисником своєї честі зі зброєю в руках. Цікаво, що в рядах придворної партії, що переслідує коханців, перебувають, поряд з баронами, друг Трістана Каєдін і обіцяна йому в дружини Ізольда Білорука, яка все ще кохає Трістана і допомагає йому втекти. Як бачимо, драматург прагне дещо облагородити своїх героїв, звільнити їх від найвразливіших в моральному відношенні вчинків. Це пов'язано з загальною моралізаторсь-

кою тенденцією його драматургії, оскільки він вважав, що трагедія може бути художньо переконливою лише в тому випадку, коли трагічні характери є носіями етичних норм.

В своїй трагедії «Трістан» (1865) Л.Шнеєґанс [22] намагається дещо скоротити надмірну кількість подій і драматизувати сюжет. З цією метою він вводить в свою п'єсу пролог, в якому окреслює розстановку сил при корнуельському дворі, розповідає про битву Трістана з Морольдом, про його намір здобути наречену для Марка і т.д., виносячи, таким чином, частину дії за рамки самої трагедії. Прагнучи до реалістичнішого зображення конфлікту, автор усуває й деякі сереньовічні фантастичні елементи. Так, наприклад, в його трагедії відсутній мотив любовного трунку — Трістан сам відкриває свою любов «анґелові» Ізольді, коли вони плывуть в Корнуол. Прибувши до двору Марка, він просить короля відправити його куди-небудь, щоб уникнути невідворотного. Про любовний зв'язок своєї дружини з племінником Марк дізнається з листа, випадково загубленого Бранґеною. Трістан та Ізольда деякий час намагаються стримувати свої почуття і навіть цілком відректися від свого кохання, усвідомлюючи його недозволеність і гріховність. На лихо, їхню розмову підслуховують і доносять про неї королю, який відразу ж виганяє їх обох. Закохані знаходять притулок у печері, де пізніше Марк виявляє їх і вступає в поєдинок з Трістаном, в результаті якого Трістан важко поранений і рятується втечею в Арундель, а Ізольду король насильно забирає в свій замок. Трістан намагається знайти втіху в фіктивному шлюбі з іншою Ізольдою, але не виносить розлуки з коханою і, страждаючи до того ж від рани, посилає за нею гінця. Ізольді вдається переконати Марка в правомірності свого кохання до Трістана, і вона спішить до нього, однак прибуває надто пізно — Трістан помирає, не дочекавшись її. Ізольда Білорука з ревності убиває корнуельську королеву і сама вмирає від горя. Стержевою проблемою трагедії Л.Шнеєґанса є право на любов. «Марк винен, бо одружився з Ізольдою без кохання, а Трістан та Ізольда «винні», бо відрікаються від нього», — підкреслює англійський дослідник М.С.Баттс [24; с.570]. Однак дана оцінка, на нашу думку, дещо модернізує ситуацію. Виходячи із середньовічних уявлень, неправомірно ставити в вину такому високому сеньйору, яким є король Марк, відсутність почуттів при укладанні феодального шлюбу, адже здебільшого такий шлюб ґрунтувався на виключно династичних інтересах.

Інша група драматургів, можливо, враховуючи досвід Р.Ваґнера, прагне обмежити сюжет лише сценами, що безпосередньо рухають дію, поглиблюючи психологічні характеристики героїв і відсікаючи ті сюжетні лінії, які «розчиняли» конфлікт, затінюючи його другорядними подіями. Перш за все це драми Йозефа Вайлена «Трістан» (1860), Альберта Ґерке «Ізольда» (1869), Карла Роберта (літературний псевдонім німецького філософа Едуарда Гартмана) «Трістан та Ізольда» (1871).

В трагедії Й.Вайлена [26] Трістан та Ізольда, поєднані міцними любовними узами уже в Ірландії, хочуть покінчити життя самогубством, кинувшись з корабля в море. Дані сцена запозичена, очевидно, у К.Іммермана. Разом з тим мотив «кохання в смерті» споріднює її і з концепцією Р.Ваґнера. Про зв'язок Трістана зі своєю нареченою Марк дізнається ще до їхніх

таємних зустрічей і побачень в Корнуолі. Бранґена намагається захистити закоханих, розповідаючи про свою власну пристрасть до Трістана (!), однак це їй не вдається, і Трістан змушений втікати з Корнуолу. Через деякий час він повертається туди як мандрівний лікар, тому що Ізольда, відмовившись стати дружиною Марка, важко захворіла. Трістан намагається вилікувати Ізольду, але незабаром розкривається істинна історія їхніх взаємовідносин, і Трістан, опинившись у безвиході, доручає Маркові піклуватись про Ізольду, а сам пронизує собі груди мечем. Ізольда, неспроможна перенести цієї втрати, помирає.

Дія драми А.Герке [9] починається при ірландському дворі, де Трістан (Тантріс) навчає Ізольду гри на арфі. З часу своєї появи в Ірландії він ворогує з маршалом країни, котрий ревнує його до ірландської принцеси. Бажаючи покласти край даній ворожнечі, Тантріс хоче покинути Ірландію, але закохана в нього Ізольда вимагає, щоб він знайшов убивцю її батька Морольда (!) і помстився за нього. Тим часом королева Ірландська, після невдалої боротьби з Марком, вирішує видати за нього свою дочку Ізольду. Маршал, якому доручено супроводжувати Ізольду, одержує з рук королеви любовний напій. Випадково Ізольда впізнає в Трістані убивцю свого батька, хоче умертвити його, але потім вирішує випити разом з ним трунок, що викличе, за твердженням маршала, вічну ненависть між тими, хто його скуштував. Однак замість трунку ненависті вони випивають любовний напій. Після прибуття в Корнуол суперництво маршала з Трістаном ще більше посилюється, і згодом Трістан гине від руки свого ворога,— тоді маршал відкриває Ізольдї своє кохання і пропонує випити з ним «трунок ненависті», вже наперед відчуваючи любовні ласки. Однак Ізольда підмішує в кубок маршала отруту, і сама вмирає біля тіла Трістана.

- Своєрідність драми А.Герке полягає в тому, що головним персонажем тут є Ізольда (це відображено і в назві п'єси). Саме діями Ізольди визначаються основні перипетії сюжетного розвитку. Якщо Трістан в цій драмі веде себе досить пасивно, підкоряючись чужій волі, то характер Ізольди наділений рисами сильної і владної жінки, він в чомусь перегукується з образом Крїмхїлди з «Пісні про Нібелунґів»: обидві героїні керуються жадобою помсти, і в цій темній, непоборній пристрасті вони не зупиняються ні перед чим.

Віршована драма К.Роберта «Трістан та Ізольда» [18] не відзначається особливою ориґінальністю. Після битви з Морольдом поранений Трістан прибуває в Ірландію, щоб вилікуватись від своєї язви, але, впізнаний там як убивця ірландського богатиря, повинен померти. Своїм рятунком він зобов'язаний тому, що сватає Ізольду для короля Марка. Поступово між ним та Ізольдою виникає взаємне почуття, зміцнене любовним напоєм. Прибувши в Корнуол, Трістан всіма силами намагається розладнати майбутній шлюб Ізольди з Марком і, коли йому це не вдається зробити, хоче взяти участь у хрестовім поході. Однак Марк затримує його і після довгих вагань, під тиском баронів, дає розпорядження схоплювати кожного, поміченого в саду разом з королевою. Трістан незабаром гине в сутичці з людьми Марка, Ізольда отруєє себе і вмирає разом з ним. Від традиційних версій легенди дану драму відрізняє, напевно, тільки сюжетна розв'яз-

ка і деякі розходження в деталях, як, наприклад, намір Трістана відправитись у хрестовий похід. У всіх трьох розглянутих вище творах мотив Ізольди Білорукої, як і в музикальній драмі Р. Ваґнера, повністю відсутній.

В трагедії «Ізольда» (1893) Міхаеля Рютцеля [20] дія відбувається в Корнуолі, але Ізольда Білорука живе в королівському замку Тінтажель як наречена Трістана, яка обіцяна йому королем Марком, що викликає почуття ревності і ненависті в серці Ізольди, королеви Корнуельської. Вона збирається навіть отруїти коханого, але дістає запевнення в його любові й вірності. Брат Ізольди Білорукої Каєдін зображений тут намісником Марка (!). Він відстоює інтереси свого короля і своєї сестри, якою Трістан нехтує, і він же виступає месником за пограну честь Ізольди Білорукої, смертельно раничи Трістана і сам гинучи від його руки. Біля тіла коханого знаходить смерть й Ізольда, перш ніж Марк з'являється в лісовій ущелині, де розігралася трагічна подія, щоб помирити ворогуючих. В даному випадку переосмислення сюжету відбувається шляхом трансформації взаємовідносин персонажів, переакцентування окремих мотивів, введенням нових сюжетних ходів, які суттєво міняють традиційні концепції легенди.

Любовна драма Альберта Ґайґера «Трістан» [10] написана вже на початку ХХ ст., але за своїм ідейним змістом примикає до «постваґнерівських» інтерпретацій. Вона складається з двох частин — «Бланшефлер» та «Ізольда». В першій з них зображено кохання Трістанових батьків — Рівалена і Бланшефлер (щоправда, не стільки драматичними, скільки ліричними засобами), яке служить своєрідним фоном для любовної драми Трістана та Ізольди. Історія зародження їхнього почуття і тих випробувань, які випадають на їхню долю, розгортається в другій частині, проходить через всі традиційні стадії сюжету легенди, але після викриття коханців та їх вигнання з Корнуола тут з'являються деякі нові мотиви. Трістан прагне знайти забуття і смерть в численних лицарських подвигах, а Ізольда неприкаяно блукає по країні в пошуках свого коханого. В одному з боїв, де Трістан, невпізнаний Марком, допомагає королівському військовому здобути перемогу, його поранено. В тяжкому стані переносить його вірний Руаль (варіант імені Говерналя) в один заїжджий двір, куди випадково приходять також Ізольда, яка, мандруючи зачумленими краями, сама вражена чумою, ховається під плащем паломниці. Вона ледве встигає розповісти Трістанові про своє нещасну долю, як він випускає дух. Слідом за ним помирає Ізольда. В трагедії, як і в музикальній драмі Ваґнера, звучить шопенгауерський мотив марності всіх людських прагнень, оманливості щастя, а герої показані як «два нещасних уламки життя», розчавлені долею.

Нові тенденції переосмислення легенди про Трістана та Ізольду намічаються в німецькій драматургії ХХ ст. Для авторів, які звертаються до даного сюжету, характерне вже не прагнення якнайповніше відтворити його основні колізії, а спроби заглибитись у світ почуттів героїв, показати суперечливість їхніх натур, розкрити психологічні глибини їхніх душевних терзань. З цією метою нерідко запозичується вже не легенда в цілому, а окремі її епізоди, іноді навіть другорядні, або ж персонажі, яким довга традиція переробок цього сюжету відмовляла в претензіях на ролі прота-

гоністів. До творів такого плану належить трагедія Ернста Гардта «Тантріс-блазень» [12], створена в 1907 р.

Трагедія Е.Гардта «Тантріс-блазень» (Тантріс — анаграма імені Трістан), удостоєна свого часу премії ім. Ф.Шіллера, з великим успіхом йшла на кону багатьох театрів Європи. В Росії вона була поставлена В.Мейерхольдом. В основі трагедії лежать два епізоди легенди, які були своєрідно «сплавлені» автором воедино. Це прибуття вигнаного Трістана у володіння короля Марка в образі прокаженого і його поява в королівському замку у вигляді блазня.

Дія відбувається в королівському замку Санкт-Любен вже після одруження Трістана з Ізольдою Білорукою, і саме остання обставина має вирішальне значення для взаємовідносин головних персонажів. Бо Трістан своїм одруженням з Ізольдою Білорукою «зрадив» свою кохану, і звістка про це, яка дійшла до корнуельської королеви, настільки глибоко поранила її почуття, що відновити, знову розбудити його тепер видається справою майже безнадійною. Біль і образа, муки ревнощів, яких зазнає Ізольда Золотоволоса внаслідок цієї «зради», роблять глухим і незрячим її колісь чутливе і любляче серце. Ізольда не впізнає Трістана ні в прокаженому, ні в блазневі. Всі його спроби пробитися до неї з-під цих вимушено одягнутих на себе масок, всі намагання вступити з нею в духовний і емоційний контакт, подолати стіну відчуження, що пролягла поміж ними, завершуються невдачею.

Оскільки в драмі відсутня експозиція, в якій була б викладена передісторія цього кохання, то автор змушений давати її ретроспективно в окремих монологах і репліках, бесідах і спогадах персонажів, відтворюючи епічну подієвість окремими вузлами протягом всієї п'єси. Ці сюжетні вкраплення не складають власне драматичної дії, не рухають її вперед, вони є лише своєрідним путівником фабули, реставруючи її в найзагальніших рисах і даючи змогу читачеві (глядачеві) сприймати її цілісно.

Проблематика драми заснована на осмисленій в неоромантичному дусі антитезі «вірності» і «невірності». «Вірність» Ізольди назавжди зневажена «невірністю» Трістана, яка зруйнувала її такою мірою, що величезна, всепоглинаюча і всеспогіеляюча любов Ізольди перетворюється на свій антипод — ненависть до «зрадника». Однак природа почуттів Ізольди Золотоволосої амбівалентна. Глибокий внутрішній розлад, зображений як конфлікт між її непідробною пристрасною і почуттям ображеної гідності, не знаходить вирішення в драмі. В силу фатального характеру цього кохання вся ненависть Ізольди є не що інше, як самообман, своєрідна захисна реакція. Насправді ж вона не може забути Трістана, зрештись свого почуття до нього. Психологічна колізія, в якій вона опинилась, в принципі не може бути розв'язана.

Кожен з героїв драми страждає поодиноці, і хоча вони неодноразово зустрічаються, ведуть довгі діалоги, сповнені таємних натяків, болісної туги за минулим і дивовижного взаємного нерозуміння, — по суті, це розмови глухонімих. «Трістан» — відзначає німецький дослідник Л.Шюстер, — до самого кінця драми для Ізольди відсутній; отже, продемонструвати свою вірність

йому вона не може. Але ця її риса знову й знову проривається в ній, вона належить до її характеру так само, як і розкішний сніп золотого волосся до її зовнішнього вигляду... Характер епічної Ізольди в драмі не змінився, а лише поглибився... Вірність її завжди торжествує над піною ревновців моногамної жінки» [23; с.83-86]. Ця вірність, однак, немовби заблокована повідомленням про «віроломство» Трістана, в результаті чого відбувається розрив «комунікативного коду», так що вони більше неспроможні зрозуміти одне одного. Критика не раз дорікала авторові за «неймовірність» такої ситуації. Можливо, в цих докорах є доля істини. Однак при цьому не варто забувати, що етикетність життя при феодальному дворі, яка майже виключала можливість зустрічей віч-на-віч, в поєднанні з постійним вистежуванням «чорних баронів», які шукали найменшого приводу, щоб опорочити королеву, певною мірою пояснює і виправдовує авторську ідею неможливості впізнання, яке могло б вичерпати психологічну напругу і відвернути трагічний фінал.

Проблема вірності по-своєму втілена і в образі Трістана. Суб'єктивно Трістан не відчуває своєї вини перед королевою Корнуельською, бо шлюб його з Ізольдою Білорукою чисто символічний. Конфлікт в даному випадку будується не на зіткненні кохання героїв з феодальним світом, його правовими й етичними нормами і не на подоланні душевних сумнівів і сум'ять, продиктованих внутрішнім «моральним імперативом», а на фатальному непорозумінні. Королева Корнуельська вважає, що Трістан одружився з Ізольдою Білорукою, кохаючи її. Звідси її ревнощі, її засліплення і відчуженість. Якби королева своєчасно дістала докази Трістанової відданості, то подібний конфлікт був би просто неможливим. Але в тому й справа, що таких доказів у Ізольди Золотоволосої нема. Провинність Трістана полягає в тому, що він дав привід для виникнення подібної ситуації. І герой, усвідомлюючи це, всіма силами прагне виправити становище, розкрити Ізольді Золотоволосій істину. Його вірність королеві ніскільки не похитнулася. Найкращим свідченням цього є його присутність в замку Санкт-Любен, пов'язана з немалими небезпеками. Трістан буквально стоїчно зносить всі знущання, всі образи й глумління, яких він зазнає з боку придворних і — що для нього особливо нестерпно — з боку Ізольди. Подібно до блукальця Одиссея, він живе, наче жабрак, під дахом рідного колись дому, покірно терплячи всі удари долі, невпізнаний ніким — ні королем Марком, ні його баронами, ні Бранґеною, ні навіть тою єдиною, заради когось він прибув сюди — Ізольдою. Фінал твору саме тому так трагічно безпросвітний, що герой покидає Корнуол в усвідомленні остаточного краху своїх стосунків з Ізольдою, свого кохання, свого життя. Єдиним, хто відразу впізнав і радісно привітав Трістана, був його вірний пес Гюсден. І лише останні репліки Ізольди в самому кінці драми дають підстави думати, що вона, нарешті, прокинулася від свого летарґійного сну і також збагнула: чужий блазень, який так довго оббивав пороги королівського замку, був не хто інший, як її коханий Трістан. Але це прозріння приходить надто пізно. Герої, до краю виснажені своїми стражданнями, отруєні взаємною недовірою, вже не можуть простягти руки назустріч одне одному і розлучаються навіки.

Не менш оригінальна версія легенди про Тристана та Ізольду представлена в трагедії одного з найвідоміших драматургів німецького експресіонізму Георга Кайзера «Король-рогоносець» [15], створеній в 1913 р. В порівнянні з традиційними переробками даного сюжету тут суттєво зміщено акценти — передусім в ієрархічній репрезентативності персонажів. Головною фігурою, яка стоїть в центрі драматичної колізії, є король Марк, роль якого в більшості інтерпретацій легенди залишалась суто функціональною і дуже рідко розкривалась в психологічному ракурсі. Г.Кайзер, навпаки, побудував свою трагедію на зображенні психологічних пароксизмів пристрасті обманутого короля.

Дія трагедії відбувається в королівському замку Тінтажель після одруження Марка з Ізольдою. Марк в даній трагедії — укритий сивиною старець, борода якого «струмле двома ручаями на його широке пістряве одіння» [15; с.371]. Головний інтерес тут зосереджено на його сексуальних проблемах. Мотив підміни Ізольди Бранґеною на шлюбному ложі помножений багатократно: Бранґена не просто рятує честь Ізольди в першу шлюбну ніч, вона постійно підмінює собою королеву, присипляючи пильність Марка, в той час як Тристан та Ізольда щодночі стискають одне одного в обіймах. Король випадково дізнається про цей обман під час їхнього побачення, ставши його мимовільним свідком. Однак Марк, який створив про себе міф як про «найщасливішого короля на світі», нізащо не бажає руйнувати його, більше того — з небаченою впертістю намагається переконати в ньому і всіх оточуючих.

Протягом всієї дії король Марк веде себе досить дивно. Він не слухає своїх баронів, що прагнуть розкрити йому очі на стосунки королеви з його племінником, причому навіть тоді, коли вони наводять йому незаперечні докази невірності. «Король знає про це, але він не хоче про це знати», — роздратовано констатує Андре, один з баронів [15; с.405]. Він не хоче вірити і стерновому, коли той розповідає йому про «гріхопадіння» Тристана та Ізольди на кораблі, по дорозі в Корнуол, і випроваджує його, доручивши викрасти малолітнього ірландського принца, брата Ізольди. Нарешті, він безпричинно убиває Каедіна, в минулому друга Тристана, який підслухав розмову вже охололих одне до одного коханців про їхню колишню пристрасть. Цей «фанатик самообману» схожий на страуса, що ховає голову в пісок, намагаючись уникнути небезпеки. Небезпека, яка підстерігає короля Марка — це не стільки суспільна ганьба і слава рогоносця, як його страх залишитись без своєї улюбленої іграшки — жадливо спостерігати за метаморфозами почуттів Тристана та Ізольди.

У трагедії відчувається сильний вплив фрейдистських ідей. Цілком справедливо називає В.Гудер цю п'єсу «шедевром психоаналітичного методу» [13; с.875]. Пристрасть короля Марка до Ізольди хвороблива, вона має потворний характер. Він не просто обдурений чоловік, що змирився зі своєю долею. Своє терпіння він плекає і культивує, воно приносить йому якусь мазохістську насолоду. «Король Марк, — підкреслює німецький дослідник К.Штайнер, — приречений на спотворену роль патологічного підглядча, що йде назустріч своїй духовній загибелі» [16; с.46]. Він навіть не намагається присікти любовний зв'язок своєї дружини з Тристаном, а, навпаки,

всіляко заохочує його, влаштовуючи їхні таємні зустрічі й отримуючи від цього дивну, незбагненну радість. «Я надаю в ваше розпорядження кожен зручний випадок, я завжди готовий допомогти вам у цьому, — говорить він Трістану та Ізольді, — бо хто ж інший роздмухає в мені той вогонь, який запалить мою плоть, щоб моя старість не замерзла на льодовику моїх літ?» [15; с.411]. Але водночас його охоплюють приступи диких ревнощів через невинну ніжність Ізольди до свого маленького брата, про яку вона розповідає Трістанові і яка відноситься ще до того часу, коли вона була ірландською принцесою. То був раптовий порив, коли Ізольда, ще не усвідомивши свого кохання до Трістана, але інстинктивно вже осягнувши його, одного разу радісно притискає до себе свого шестилітнього братика, вкладаючи в ці обійми всю силу і глибину свого молодого почуття. Однак дана сцена набуває в розпаленій свідомості Марка відтінку інцесту, вона збуджує його, хвилює, викликає заздрість, потьмарює його розум. Думки про це «темне минуле» Ізольди оволодівають всім еством Марка протягом перших трьох актів трагедії і досягають своєї кульмінації в бурхливій сцені вигнання ним Ізольди, причиною якого є не подружня зрада королеви, а «гріх» її сестриної любові. Варто, однак, відзначити, що мотив ледве наміченого інцесту виглядає тут дещо штучним, художньо непереконливим і, можливо, надто рафінованим для даного сюжету, навіть якщо мова йде про психологічні та сексуальні аберації свідомості старця.

Набагато продуктивніший, на наш погляд, інший мотив трагедії — мотив згасання почуття Трістана та Ізольди після їхнього повернення з лісу Морюа. Марк і на цей раз простив закоханих, боячись зізнатися в тому, що його обмануто, він і надалі збирається всіляко потурати їм, тому що все це потрібно йому самому, любов Трістана та Ізольди стала частиною його буття. Але кохання, що не відає випробувань, не долає перешкод, кохання, що обставляється з усіх боків турботами Марка, наче пуховими подушками, беручи до уваги, до того ж, його моральний аспект, не має іншого психологічного виходу, як тільки загаснути. «Марк убив наше кохання», — говорить у фінальних сценах Ізольда, і за нею повторює Трістан: «Він вистелив наше ложе ковдрами, зітканими із самообману» [15; с.444]. Їх більше не опановує пристрасть, вони стали байдужими одне одному. «Відверта підтримка королем їхньої пристрасті в кінченому результаті убиває її. Спонукувані до обіймів, вони відчувають лише раптове збайдужіння», — відзначає М.С.Баттс [24; с.572]. І переконавшись, що Трістан та Ізольда більше не кохають одне одного, король Марк пронизує їх обох одним списом (своєрідний варіант тернового куща, що поєднує закоханих по смерті в традиційних версіях легенди). Однак це не приносить йому втіхи. «Я вбив їх... і вразив самого себе!» — вигукує Марк, божеволіючи [15; с.451], але все-таки неспроможний відмовитись від свого міфа: «Я — найщасливіший король на світі!».

Розглянуті вище драматичні твори, написані в різні епохи, дають змогу зробити висновок про продуктивність легенди про Трістана та Ізольду в німецькій драматургії, а багатогранність творчих інтерпретацій при її втіленні є ще одним свідченням потенціальної невичерпності даного традиційного сюжету.

1. *Вагнер Р.* Статті и матеріали. М., 1974.
2. *Легенда о Тристане и Изольде.* М., 1976.
3. *Манн Т.* Страдания и величие Рихарда Вагнера // Манн Т. Собр. соч.: В 10 тт.— т.10: Статті. М., 1961.— С.102-173.
4. *Михайлов А.Д.* История легенды о Тристане и Изольде // *Легенда о Тристане и Изольде.* М., 1976.— С.623-697.
5. *Мэлори Т.* Смерть Артура.— М., 1974.
6. *Неустроев В.П.* Вагнер // *История немецкой литературы: В 5 тт.— Т.4.* М., 1968.— С.86-106.
7. *Смирнов А.А.* Роман о Тристане и Изольде по кельтским источникам // *Смирнов А.А.* Из истории западноевропейских литератур. М.-Л., 1965.— С. 49-64.
8. *Frenzel E.* Stoffe der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart, 1983.
9. *Gehrke A.* Isolde. Berlin, 1869.
10. *Geiger A.* Tristan: Ein Minnedrama in 2 Teilen. Karlsruhe: , 1906.
11. *Gottfried von Straßburg.* Tristan und Isolde / Aus dem Mittelhochdeutschen übertragen und erläutert von Günter Kramer. Berlin, 1976.
12. *Hardt E.* Tantris der Narr. Leipzig, 1907.
13. *Huder W.* Nachwort // *Kaiser G.* Werke: Dritter Band. Frankfurt/M.— Berlin — Wien, 1971.
14. *Jones W. Lewis.* King Arthur in History and Legend. Cambridge, 1914.
15. *Kaiser G.* König Hahnrei: Tragödie // *Kaiser G.* Werke: Erster Band: Stücke 1895-1917. Frankfurt/M.— Berlin — Wien, 1971.
16. *Kaiser G.* Eine Aufsatzsammlung nach einem Symposium in Edmonton / Kanada.— Hrsg. von Holger Pausch u. Ernest Reinhold. Berlin — Darmstadt, 1980.
17. *Kruse G.-R.* Vorwort // *Wagner R.* Tristan und Isolde. Leipzig: Philipp Reclam jun., o.J.
18. *Robert C.* Tristan und Isolde. Berlin, 1871.
19. *Roeber F.* Tristan und Isolde: Eine Tragödie: In zwei nach Inhalt und Form verschiedenen Bearbeitungen. Leipzig, 1898.
20. *Rützel M.* Isolde: Tragödie in 5 Aufzügen. Leipzig, 1893.
21. *Sachs H.* Tragedia mit 23 personen, von der strengen lieb herr Tristant mit der schönen Konigin Isalden, und hat 7 actus v. Hans Sachs. Stuttgart, 1879.
22. *Schneegans L.* Tristan: Trauerspiel in 5 Aufzügen mit Vorspiel. Leipzig, 1865.
23. *Schuster L.* Neuere Tristandichtungen: Tantris der Narr: Dissertation. Darmstadt, 1912.
24. *The Arthurian Encyclopedia* / Editor Norris J. Lacy, 1988.
25. *Wagner R.* Tristan und Isolde: Tragödie v. Richard Wagner. // *Wagner R.* Gesammelte Schriften.— Band VII. Leipzig, 1907.
26. *Weilen J.* Tristan: Romantische Tragödie in 5 Aufzügen. Breslau, 1860.

Summary

The love story of Tristan and Isolde based on an old Celtic legend is one of the most popular traditional plots of the world literature. Its classical embodiment has been found in the genre of medieval knight novel (Beroul, Thomas, Gottfried von Straßburg). In the German drama the Nuremberg meistersinger Hans Sachs (1553) was first who addressed the legend about Tristan and Isolde and who continued the epic line of its development. R.Wagner has given it a real dramatic form in his famous opera (1857). The further dramatic versions of the XIXth century (F.Roeber, L.Schneegans, J.Weilen, A.Gehrke, K.Robert, M.Rützel, A.Geiger) tried to enlarge the range of the interpretations, but with no particular success. Only in the XXth century in the German drama original and artistically perfect versions about Tristan and Isolde have appeared and realized marginal (not magistral) potentions of the legend, such as E.Hardt's drama «Tantris der Narr» (1907) based on subtle psychologism and G.Kaiser's expressionistic tragedy «König Hahnrei» (1913).