

РОМАН О ТРИСТАНЕ И ИЗОЛЬДЕ

I

Ни одно из произведений средневековой поэзии не имело такого грандиозного успеха, как повесть о Тристане и Изольде. Вскоре после появления, в середине XII века, первого французского романа на этот сюжет, возник целый ряд подражаний ему сначала на французском, затем почти на всех других европейских языках, включая норвежский, чешский, польский, белорусский, новогреческий. В течение трех веков повестью о пылкой и трагической страсти, связавшей двух любящих и в жизни и в смерти, зачитывалась вся Европа. При этом, в отличие от большинства рыцарских романов, повесть эта несомненно имела распространение не только в аристократических кругах, но и в широких слоях тогдашнего общества. Бесчисленные намеки на нее мы встречаем в средневековой литературе. Имена Тристана и Изольды стали синонимами идеальных любовников и нередко избирались в качестве псевдонимов трубадурами, желавшими сохранить от «профанов» или «завистников» тайну своего чувства, и теми дамами, которым они посвящали свои любовные стихи. Известны случаи, когда их давали в качестве личных имен, немало не смущаясь их отсутствием в святцах. Отдельные сцены из романа, не считая миниатюр, множество раз воспроизводились на стенах богатых домов в виде

фресок, на коврах, на резных ларцах или кубках. Красивая и волнующая легенда о великой любви прочно вошла в умственный обиход людей того времени, постоянно занимая и питая их воображение.

После того, как Возрождение произвело полный переворот в литературных вкусах и интересах, оттеснив или вовсе изгнав из поэзии большинство средневековых сюжетов и образов, сказание о Тристане и Изольде оказалось довольно прочно забытым в течение почти трех столетий. Но когда, на исходе XVIII века, пробудился интерес к народной поэзии, ко всякой старине и в частности к средневековой, оно ожило опять, и на основе разысканных и восстановленных средневековых текстов с конца XVIII до начала XX века возникают десятки новых обработок этого сказания, пытающихся раскрыть или по-своему углубить его смысл. Из числа поэтов, рассказчиков и драматургов, бравшихся за этот сюжет, назовем имена Виланда, А. В. Шлегеля, Рюккerta, Иммермана, Вакернагеля, Платена, М. Арнольда, Тепнисона, Суинберна. Самая известная из этих новых обработок сказания — либретто оперы Р. Вагнера «Тристан и Изольда», написанное, как и все либретто его опер, им самим.

С этой необычайной популярностью сказания образует резкий контраст то плачевное состояние, в котором до нас дошли древнейшие, наиболее ценные в идейном и художественном отношении версии его. Массовая гибель средневековых рукописей особенно фатально сказалась на судьбе «тристановских» текстов. Первый французский роман (исследователями называемый «прототипом») целиком погиб, точно так же, как погибли и две французские обработки его — Ли-Кьева и Кретьена де Труа. От двух других обработок его, возникших во второй половине XII ве-

ка, Томаса и Беруля, сохранились лишь отрывки по 3—4 тысячи стихов, составляющие не более одной пятой или одной шестой этих произведений. Полностью до нас дошла лишь одна французская редакция повести — прозаический французский роман XIII века, также восходящий непосредственно к «прототипу». Но эта поздняя переработка представляет собою весьма бесцветное и тягучее повествование, лишенное всякой поэтической выразительности.

Правда, мы можем составить себе представление о романе Томаса в целом по трем сохранившимся переработкам его на других языках. Но две из них — норвежская сага (1226 г.) и небольшая английская поэма «Сэр Тристрам» (конца XIII в.) — малоценны в художественном отношении. Что касается третьей, поэмы Готфрида Страсбургского (начала XIII века), то, будучи сама по себе одним из лучших и знаменитейших произведений средневековой немецкой поэзии, она обладает двумя особым рода недостатками, делающими ее мало пригодной для того, чтобы современный читатель мог с ее помощью уяснить себе первоначальный замысел повести во всей его глубине. Один из них — то, что Готфрид еще более усиливает наблюдающееся уже у Томаса окрашивание древнего сказания в куртуазные тона. Это особая и притом наименее ценная линия в развитии сказания. Пышные картины придворной жизни, изысканность речей, всевозможные риторические прикрасы крайне ослабляют у Готфрида ощущение глубокого трагизма владеющей героями сказания страсти. Да и само изображение этой страсти получило у Томаса и у Готфрида легкий оттенок специфически рыцарского «служения даме», совершенно убивающий впечатление той непосредственности и глубокой человечности в обрисовке чувства Тристана

и Изольды, которые составляют главное достоинство большинства других версий. Другим минусом романа Готфрида является то, что, несмотря на огромный его объем (около 20 000 стихов), он остался незавершенным.

Наилучший материал для восстановления первоначальных очертаний сказания дает немецкая поэма Эйльгарта фон Оберг (около 1190 г.), которая очень близка к роману Беруля и восходит к общему с ним источнику — какой-то французской, опять-таки утраченной, версии сказания, являющейся переработкой «прототипа». Но поэма эта дошла до нас полностью лишь в обработке XIII века, а кроме того она несколько громоздка для перевода.

Таким образом, в нашем распоряжении нет удобного и хорошо сохранившегося текста повести о Тристане, перевод которого дал бы возможность современному читателю почувствовать всю поэтическую прелесть и понять все глубокое идейное содержание этого сказания. Приходится поэтому прибегать к вспомогательным средствам. И тут приходит на помощь художественный пересказ повести о Тристане и Изольде, принадлежащий французскому ученому Жозефу Бедье.

Пересказ этот, напечатанный в 1900 г., принадлежит к числу новых обработок сказания, о которых мы упоминали выше. Но от всех других образцов такого рода «новотворчества» он отличается стремлением сохранить максимальную близость к старинным подлинникам. Обладая безусловным литературным талантом, Бедье работал в первую очередь как филолог. В основу он положил пересказ сохранившегося отрывка романа Беруля (который соответствует главам VI—XII его пересказа). Для остальных же частей он использовал версии Эйльгарта, Томаса, Готфрида и некоторые другие более мелкие произведения. При

том он отнюдь не пытался восстановить в точности сюжетные очертания «прототипа»: эту задачу он мастерски выполнил несколько лет спустя в исследовании, приложенном к критическому изданию фрагментов Томаса (*Le roman de Tristan par Tomas, publié par Joseph Bédier, 2 тома, Paris, 1902—1905*). В данном же случае, беря отдельные черты то из одного, то из другого источника, Бедье руководствовался требованиями композиции и указаниями своего собственного художественного вкуса. Таким образом, изложение его не свободно от некоторого субъективизма. Но субъективизм этот касается не самого материала, а лишь подбора и организации его. Нет ни одного мотива, образа или психологической черты, которые были бы сочинены Бедье, привнесены им от себя: все самые мелкие, второстепенные детали заимствованы им из той или другой старинной версии романа.

Не только в сюжетном отношении, но и по всей манере своего изложения, а главное — в характеристике отношений между персонажами повести и движущих ими чувств Бедье чрезвычайно близок к Берулю, который, в отличие от Томаса, всецело следует «прототипу» в изображении сердечности и непосредственности любовной страсти, соединившей Тристана и Изольду, и всей остроты конфликта их чувства с окружающей средой. Гастон Парис, обладавший удивительным знанием и пониманием французской средневековой поэзии, считал, что Бедье «придал сказанию ту форму и окраску, какие сообщил бы им Беруль». Если даже в этих словах и содержится некоторое преувеличение,¹ несомненно все же, что

¹ Едва ли, например, Беруль включил бы в свой рассказ эпизод куртуазного ухаживания за Изольдой пошлого придворного щеголя Кариадо

пересказ Бедье прекрасно воспроизводит замысел первоначальной французской редакции повести, помогая современному читателю понять причины исключительной популярности сказания. Но при всем том не следует забывать, что это — лишь призма,

(гл. XVI), который Бедье заимствовал из Томаса. Впрочем, этот мотив несколько не нарушает основной концепции повести; напротив, донжуанские ухищрения Кариадо служат отличным контрастом, оттеняющим у Бедье искренность и глубину чувства, владеющего Тристаном и Изольдой.

Вот другие главнейшие расхождения между повестью Бедье и реконструкцией сюжета «прототипа», которую он сам дал впоследствии:

1. К главе III. Тристан не узнает золотого волоса Изольды и плывет, в поисках его владелицы, наудачу. К его ужасу, ветер случайно приносит его к берегам Ирландии.

2. К главе IV. Любовный напиток предложила по ошибке Тристану и Изольде не девочка-служанка, а сама Бранжьена.

3. Перед главой V «прототип» содержал, вероятно, еще следующий эпизод. Ко двору Марка явился ирландский арфист, игра которого так восхитила Изольду, что она обещала в награду исполнить любое его желание. Он пожелал увести ее самое с собой, и Изольда вынуждена была сдержать данное слово. Когда Тристан, который в это время отсутствовал, узнал о случившемся, он догнал арфиста и с помощью хитрости (игрою на роте — маленькой арфе) отнял у него Изольду и привел ее обратно ко двору.

4. Перед главой XII «прототип» содержал, вероятно, следующий эпизод. Однажды в компании с рыцарями короля Артура, будто бы заблудившимися, Тристан попросил приюта на одну ночь у Марка. Их всех уложили спать в королевском покое, и в темноте Тристан пробрался к постели Изольды. Но Марк предусмотрительно расставил между постелями острые косы, и Тристан порезал себе ногу. Разгадав хитрость, он рассказал об этом своим спутникам, и те тоже порезали себе ноги и утром рассказали, будто

сквозь которую в преломленном виде выступают очертания древнего подлинника, лишь опорная точка для проникновения в его глубокий смысл.¹

II

Корни сказания о Тристане и Изольде, — в ту пору, когда эти имена в него еще не были включены, — уходят в глубокую древность. Яфетидологи усматривают в нем «яфетический эпос, т. е. создание доисторической общественностью Афревозии сказаний о космических стихиях, о солнце — Тристане и о воде — Изольде», привлекая сюда миф об умирающем и воскресающем божестве, равно как и ряд других сказочных и мифических тем, встречающихся в фольклоре самых различных народов.² Но рассмотрение

ночью между ними произошла ссора и они все бегали по комнате. Благодаря этому Тристана нельзя было уличить.

5. К главе XII. Возможно, что «суда раскаленным железом» не было в «прототипе» и он прибавлен некоторыми позднейшими рассказчиками.

6. К главе XIV. История собачки Пти-Крю с ее волшебной погремушкой тоже, может быть, не было в «прототипе» и она добавлена была позже.

¹ В первый раз на русском языке произведение это было издано в 1903 г. (СПБ) под заглавием: «Бедье. Тристан и Изольда», в переводе А. А. Веселовского, сына акад. А. Н. Веселовского, который этого перевода не редактировал. Тексту предпослано замечательное по глубине мысли и широте раскрываемых перспектив «Введение» акад. А. Н. Веселовского, которое мы воспроизводим в настоящем издании. Перевод А. А. Веселовского нами сличен с подлинником и выправлен. Другой перевод, В. Урениус (изд. М., 1913), в смысле точности и художественности значительно ему уступает.

² См. Сборник «Тристан и Изольда». Коллективный труд Сектора семантики, мифа и фольклора, под

всего этого увело бы нас слишком далеко, оторвав нас от конкретных исторических условий, в которых это сказание литературно оформилось на европейской почве.

Каковы бы ни были отдаленные корни сказания о Тристане, средневековые французские поэты получили его непосредственно от кельтов. Было два пути проникновения кельтских сказаний в французскую литературу XII века. Один шел из Бретани в пограничные области Франции, другой — из Уэльса и Корнуэльса в остальную часть Англии, где после нормандского завоевания 1066 г. языком господствующих классов на два с половиной столетия сделался французский («англо-нормандский» его диалект), в результате чего получилось почти полное единство феодальной литературы на французском языке по ту и по эту сторону Ламанша. В обоих случаях проводниками явились кельтские певцы, очень популярные среди их французских и англо-нормандских соседей благодаря прелести исполнявшихся ими мелодий и увлекательности сюжетов их песен.

Сказание о Тристане и Изольде пришло к французам вторым путем, скорее всего из Корнуэльса, и «прототип» всех других французских поэм-романов на эту тему возник, без сомнения, в Англии. К сожалению, до нас не дошла корнуэльская форма этого сказания, так как почти вся сказочная и эпическая поэзия кельтских племен Британии от этой ранней поры погибла. Зато хорошо сохранилась эпическая литература их родичей — ирландцев, и в ирландских сагах встречаются многочисленные параллели к сказанию о

редакцией акад. Н. Я. Марра. Труды Института языка и мышления, Л., 1932, содержащий очень интересные, хотя во многом и весьма спорные построения.

Тристане, тем более ценные, что само это сказание несомненно пришло к валлийцам и корнийцам из Ирландии и Шотландии. Весьма вероятно даже, что ирландцы (имевшие в Шотландии свои поселения) переняли его от более древних обитателей Ирландии и Шотландии — пиктов и атекотов. На такое происхождение указывает целый ряд черт во французском «прототипе» романа. Например, Лоонуа, родина Тристана, и лес Моруа, в котором скитаются любящие, — не что иное, как названия двух областей Шотландии. Точно так же имя Тристана впервые встречается в форме Дростан (варианты: Дрост, Дрест) в генеалогиях пиктских королей VIII века. Это, конечно, не значит, что сказание это имеет какую-то историческую основу в событиях жизни этого короля. Гораздо вернее будет предположить, что оно много древнее VIII века и что первоначальный герой его носил совсем другое имя, но что затем сказание это было «приурочено» к личности и имени этого самого или какого-нибудь другого пиктского Дростана. Сходным образом, когда сказание это перешло к корнуэльцам, оно было связано с преданиями о корнуэльском короле VI века Марке, между тем как в более древней форме его муж героини, вероятно, назывался совсем иначе.

Из большого количества ирландских параллелей к роману о Тристане,¹ являющихся в а р и а н т а м и той формы кельтского сказания, которое послужило прямым источником «прототипу», приведем две наиболее типические саги.

В одной из них, озаглавленной «Изгнание сыновей Уснеха», рассказывается следующее. Король ула-

¹ Они собраны полностью в моей статье «Роман о Тристане по кельтским источникам» в сборнике «Тристан и Исольда».

дов (Ульстера) Конхобар воспитал в своем доме девочку-красавицу Дейрдре, намереваясь сделать ее впоследствии своей женой. Ее держат взаперти, под строгим присмотром, но все же ей удается встретиться во дворе дома с Найси, сыном Уснеха, и они сразу влюбляются друг в друга. Найси, из страха перед Конхобаром, не решается проявить инициативу. Тогда Дейрдре хватается его за уши и восклицает: «Позор и насмешка на твои уши, если ты не уведешь меня с собой!» После этого Найси похищает ее, и вместе с двумя его братьями и толпой родичей и слуг они долго скитаются по Ирландии, всюду преследуемые Конхобаром. Они перебираются затем в Шотландию и там, в пустынных и лесистых местах, ведут жизнь, полную лишений. Наконец, Конхобар заманивает их обратно, притворно обещая прощение, и с помощью своих вассалов убивает Найси и всех его спутников, а Дейрдре, которая никак не могла утешиться после смерти любимого, он в отместку отдает в наложницы человеку, убившему Найси. Тогда Дейрдре разбивает себе голову о скалу и умирает.

Содержание другой саги «Бегство Диармайда и Грайне», таково. Финн, вождь фениса (особая военная организация, не подвластная королю), в старости женится на красавице Грайне, дочери короля Ирландии, которая нехотя идет замуж за него. На брачном пиру она видит племянника Финна, прекрасного Диармайда, и сразу влюбляется в него. Она просит его похитить ее, но Диармайд, во имя верности своему королю и повелителю, отказывается сделать это. Тогда Грайне произносит заклятие, и Диармайд оказывается вынужденным бежать вместе с нею. Они долго скитаются по лесам и диким местам, преследуемые Финном. Но Диармайд все время хранит чи-