https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-404-416
https://elibrary.ru/DYDSAC
УДК 82.0
Научная статья / Research Article
18+

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0
(CC BY-ND)

АНТИНОМИЯ ИЛИ ДИХОТОМИЯ? О ПОЭТИКЕ ДРАМЫ А. БЛОКА «РОЗА И КРЕСТ»

© 2026 г. М. Дьёндьёши

Аннотация: Название драмы и лейтмотив «Радость-Страданье» поднимают вопрос о двойственности в поэтике драмы. Этот аспект до сих пор не рассматривался в специальной литературе как предмет систематичного анализа. Новизна данного исследования заключается в рассмотрении антиномичности и дихотомичности в произведении. Мы также ищем ответ на вопрос, какой вид двойственности можно обнаружить в данной паре лексем, символов, героев и т. д. и меняется ли он в ходе действия. Мы анализируем образы главных героев (Изора, Гаэтан, Бертран), их взаимоотношения и связанные с ними атрибуты. Важно также рассмотреть некоторых других персонажей. Действующие лица по-разному относятся к лейтмотивным символам драмы (роза, крест). Также различается то, как персонажи думают о формуле «Радость-Страданье», которая дошла до них как фрагмент песни Гаэтана и которая также играет роль в бретонской легенде в связи с любовным сюжетом. Предметом рассмотрения является порядок двух лексем в названии, что привело нас к новым выводам по данной теме. Мы рассматриваем и вопрос анаграмматичности и в связи с этим выделяем две группы персонажей. Интерпретации подлежит особый статус Изоры. Финал драмы поднимает вопросы, касающиеся как Изоры, так и Гаэтана: какие возможности таятся в этих двух персонажах в будущем, выходящем за рамки времени действия, останутся ли непреложными какие-нибудь ценности при общем кризисе.

Ключевые слова: мотив, анаграмма, символика цвета, радость и страдание, эквиметричность, женственность, поэзия

Информация об авторе: Мария Дьёндьёши — доктор литературоведения (PhD), хабилитация (литературоведение и культурология, dr. habil.), доцент, заведующая кафедрой русского языка и литературы, Университет им. Лоранда Этвёша, Музеум керут, д. 4, H-1088 г. Будапешт, Венгрия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9780-3579

E-mail: gyongyosi.maria@btk.elte.hu

Для цитирования: Дьёндьёши М. Антиномия или дихотомия? О поэтике драмы А. Блока «Роза и Крест» // Антиномичность поэтики русского модернизма и современная гуманитарная мысль: коллективная монография / отв. ред. и сост. С.В. Федотова. М.: ИМЛИ РАН, 2026. С. 404–416. 1 электрон. опт. диск (CD-R). Текст: электронный.

https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-404-416

ANTINOMY OR DICHOTOMY? ON THE POETICS OF ALEXANDER BLOK'S DRAMA "THE ROSE AND THE CROSS"

© 2026. Mária Gyöngyösi

Abstract: The title of the drama and its leitmotif of "Joy-Suffering" raise the topic of duality in the poetics of this work. This aspect has not yet been considered in research as a subject of systematic analysis. The novelty of this paper lies in the investigation of antinomy and dichotomy in the work. The author also seeks to answer the question of what kind of duality can be found in pairs of lexemes, symbols, characters, etc., and whether it changes in the course of the story. The main characters (Isora, Gaetan, Bertrand), their relationships to each other and the attributes that are associated with them are analysed. It is also important to examine some of the other characters. The characters have different attitudes towards the leitmotif symbols of the drama (the rose, the cross). There are also differences in how the characters think about the formula "Joy-Suffering", which came to them as a fragment of Gaetan's song and which also plays a role in the Breton legend in connection with the love story. The order of the two lexemes in the title is also considered, which has led us to new conclusions on this topic. The paper also deals with the topic of anagrammatism and, in this connection, distinguishes two groups of characters. The special status of Izora is subject to interpretation. The finale of the drama raises questions concerning both Izora and Gaetan: what possibilities lie in store for these two characters in a future that goes beyond the time frame of the story, and whether any values will remain unshakeable in the face of a general crisis.

Keywords: motif, anagram, colour symbolism, joy and suffering, equimetricity, femininity, poetry

Information about the author: Mária Gyöngyösi, Doctor of Literary Studies (PhD), Habil. (Literary and Cultural Studies), Associate Professor, Head of the Department of Russian Language and Literature, Eötvös Loránd University, Múzeum Blvd., 4, H-1088 Budapest, Hungary.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9780-3579

E-mail: gyongyosi.maria@btk.elte.hu

For citation: Gyöngyösi, M. “Antinomy or Dichotomy? On the Poetics of Alexander Blok’s Drama ‘The Rose and the Cross’.” *Antinomichnost’ poetiki russkogo modernizma i sovremennaia gumanitarnaia mysl’* [*The Antinomic Nature of Russian Modernism Poetics and Modern Humanities Thought*], ex. ed. Svetlana V. Fedotova. Moscow, IWL RAS Publ., 2026, pp. 404–416. (In Russian) 1 Electronic Optical Disc. Text: Electronic.

https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-404-416

Уже сама по себе дуалистичность названия драмы и ее лейтмотива «Радость-Страданье» поднимает вопрос о том, можно ли считать антиномию определяющим принципом поэтики произведения[1]. В литературе, посвященной этой драме, можно найти множество терминов-определений, касающихся противоположности персонажей, лирики и прозы, двух локусов (юга и севера) с их менталитетом и культурными традициями, понятий и символов, композиционных частей, стилевых регистров и т. д., и эти термины варьируются от антиномии[2] через контрапункт [5, с. 254] и амбивалентность до дихотомии[3], парадоксального единства [3, с. 267] и *coincidentia oppositorum*[4]. Систематичный анализ пьесы под углом зрения антиномичности и дихотомичности, однако, не проводился ни в одной из этих работ. Цель настоящего исследования — впервые провести анализ поэтики драмы с этой точки зрения, рассмотрев основные действующие лица и их взаимоотношения, а также систему мотивов произведения, уделив особое внимание его названию и формуле «Радость-Страданье».

Кантовское понятие антиномичности как неизбежной проблемы чистого разума, когда он сталкивается с тем, что четыре основные трансцендентные идеи (тезы) и их антитезы могут быть доказаны одновременно [10, с. 284–315], применимо к анализу драмы в той мере, в какой под антиномией мы будем понимать непримиримое противоречие и несовместимость двух лексем, вещей, характеров, мировосприятий и т. д. Однако необходимо будет проверить, во-первых, относятся ли все обнаруженные пары исключительно к понятию антиномии, во-вторых, является ли антиномичность статичным их признаком или же она может превратиться в дихотомичность —

---

[1] См., например: «Двуплановость композиции искусно проводится через все действие пьесы» [2, с. 194].

[2] Радость-Страданье как «духовно-эмоциональная антиномия» [3, с. 268].

[3] И.С. Приходько пишет о «коренной дихотомии» драмы [3, с. 267].

[4] О последнем см.: [5, с. 253], где указывается на Николая Кузанского и Дж. Бруно.

взаимодополняющий характер, тесную связь двух частей одного целого. Сразу надо зафиксировать одну структурную разницу. В связи с заглавием пьесы речь идет о соотношении двух лексем и символик, скрывающихся в них. Напротив, в песне Гаэтана лексемы «Радость» и «Страданье» входят в предложение (суждение), противоречивое само по себе: «Радость — Страданье одно!»[5]. Повторение этого суждения в качестве лейтмотива служит доказательством того, что мы имеем дело с аксиомой мировоззрения певца, определенных персонажей и, в конечном счете, автора.

Название драмы на первый взгляд вписывается в ряд антиномий, которые можно отнести к тематическим, структурным и т. д. типам: антиномии космологические, культурные, моральные, антиномии любви, сюжетные, риторические, антиномии внутри одного персонажа или между двумя персонажами и т. д. Прежде всего следует отметить, что в предыдущих вариантах названия драмы («Рыцарь-Грядущее», «Песня зовущая»[6]) отсутствовал антиномический или дихотомический характер, но некоторые антиномии пьесы также претерпели значительные изменения в процессе написания.

Анализ антиномий начнем с образа Изоры, чье имя является анаграммой слова Роза и которое неоднократно упоминается вместе с розой (например, в словах Бертрана и Алискана). Изора связана с розой как физически, так и в своих видениях. Ее молодость и красота делают ее похожей на цветок. Ее испанская кровь «черная» и «косы чернее ночи» (219). Черные волосы, характерные также для Алискана («паж чернокудрый», 176), имеют знаковый характер (это символ земной любви; не случайно любовь осуществится между ними), в противоположность седым (в воображении Изоры — светлым) волосам Гаэтана. («Златокудрость»[7] же Изоры в мыслях Гаэтана свидетельствует о мифичности и сказочности его мышления и образа.) Изора срывает «черную» розу из своего окна (222), хотя позже читатель узнает, что на розовом кусте распустились красные розы. Все это согласуется с тем, что Изора жаждет земной любви, и Бертран это понимает[8]. Как показала Лена Силард, Изора является «простодушно-земным отражением Черной Мадонны» [5, с. 264][9]. В этой связи исследовательница

---

[5] Первый раз суждение встречается [7, с. 171], затем повторяется. Далее драма цитируется по этому изданию с указанием страницы в тексте в круглых скобках.

[6] Они упомянуты [3, с. 267].

[7] «Я должен златокудрую из плена / Освободить!» (219).

[8] «Изоры пламенная грудь» (223).

[9] «Судя по множеству деталей, Блок был хорошо информирован о подробностях ка-

указывает на мотивную роль черного цвета: черный ствол яблони, черная земля, «черная» кровь, о которой в нашей статье речь пойдет в другом контексте, и т. д. Таким образом, у Изоры есть две ипостаси: земная и потенциальная идеальная, небесная.

Фигура Гаэтана также антиномична. Он носит крест на груди, но не был в Святой Земле (в отличие, например, от Симона Монфора). В его имени есть семантика «веселый» [3, с. 279], но печальна его медитативная «экзистенциальная» песня, и в нем самом есть что-то, вызывающее сочувствие. Действие пьесы фактически вращается вокруг любви, но трувер не может быть ей причастным — именно так фея отправила его в мир[10]. Он — один из главных персонажей драмы, поэт, один из двойников автора, но он, спев свою песню на празднестве, преждевременно исчезает (что с драматургической точки зрения объясняется тем, что Гаэтан и его песня-«зов» выполнили свою функцию)[11].

В случае Бертрана одна из важных антиномий заключается в противоречии между внутренним (нравственным) и внешним, вассальным долгом: хотя он является «сыном простого ткача из Тулузы» (199), ему приходится сражаться против еретиков-ткачей. Другая антиномия заключается в том, что он, кого называют несчастным, а граф даже — трусом, одержит победу в бою. Несмотря на свое простое, приземленное мышление, лишь он один поймет истинный смысл возвышенной песни Гаэтана. (В речевой характеристике Бертрана Блок не совсем последователен: герой часто говорит поистине поэтическим языком.) Изора и Рыцарь-Несчастие связаны не только с розой, но и с мотивом красно-черного цвета и крови: с одной стороны, черная кровь Изоры (т. е. ее испанское происхождение) и черная роза, сорванная Изорой с куста, на котором растут красные розы, и подаренная ею Гаэтану, в свою очередь подарившему ее — Бертрану; с другой стороны, кровь Бертрана, которая, по мере того, как в финале герой истекает кровью, становится черной, а кровь

сательно культа Черной Богини в избранном локусе, <…> в драме их можно отметить и <…> в самом имени Изоры, отсылающем (как и ряд некоторых частностей) к Изиде, чья власть над розой описана Апулеем и чье “дневное-ночное” бдение манифестировано изображением Богини, увенчанной солнечным диском в объятиях двух “рогообразных” полумесяцев» [5, с. 267]. См. о связи Изора — Изида также: [3, с. 279–280].

[10] «Странником в мире ты будешь! / В этом — твое назначенье, / Радость-Страданье твое!» (203).

[11] Ср.: «Гаэтан — с крестом, помеченным ветрами и снежными бурями, — не прикреплен к земле и поэтому исчезает, однако он остается зовом в слове и душах тех, кто слышал его слово» [5, с. 260].

героя из сердца льется именно на розу Изоры. В своем видении Изора хотела закрыть черной розой, цветком любви, страшный для нее черный крест на груди Гаэтана, в реальности роза окажется на груди Бертрана, и там она пропитается его кровью, а форма меча героя, на который он опирается, соответствует форме креста (этим конечный визуальный образ соответствует двум эмблемам названия, и круг замыкается). Когда Бертран вступил в бой со словами «Святая Роза!», вследствие символики пьесы он воззвал не только к Деве Марии, как «рыцарь бедный» Пушкина[12], но и к Изоре. Таким образом, Роза является и символом любви Рыцаря-Несчастие к его Даме, и сакральным символом. Из всего этого можно сделать вывод, что даже если определенные обстоятельства противопоставляют даму и ее рыцаря по признакам красота — уродство, «госпожа» — «слуга» (как противопоставляются также Изора и Гаэтан), все-таки ключевые мотивы их связывают и, возможно, создают между ними какую-то тайную связь[13] (так, например, мечта, сон и видение — общий признак Изоры и поэта Гаэтана, два образа похожи друг на друга и тем, что в конце пьесы их судьба остается открытой, об этом ниже).

Единственный друг («брат») Бертрана — Гаэтан: ему одному он раскрывает свое прошлое и свои чувства, только он понимает и ценит Рыцаря-Несчастие[14], и Бертрану удается уговорить трувера съездить с ним из Бретани в далекий Лангедок. Однако эти двое мужчин во многом противоположны: происхождение Гаэтана мифическое, он — сеньор Трауменека, его атрибуты — динамичные стихии (океан и ветер), он считает, что жизнь прекрасна, но он держится в стороне от ее суеты[15] и не страдает от оков долга: он свободный сочинитель. Бертран из Тулузы, напротив, простого происхождения, его символическим атрибутом является статичный космологический элемент, земля[16], по его мнению, жизнь «превратна», его тянут вниз оковы любви и долга, и он отдает свою жизнь за непостоянную жизнь и любовь. Антиномичность их мировоззрения (и буквально: их ви́дения)

---

[12] «Lumen coelum, sancta Rosa!» [9, с. 117].

[13] В отношении Бертран — Изора ср. блоковскую характеристику: «Он любит прежде всего Изору, полюбил ее с одного взгляда, понял о ней сразу все, что никому не приходило в голову, и ей самой в том числе; что она среди других — особенная, что в ней много детского, что ее капризы таят в себе настоящую волю, которая способна сломать много преград. Изора — для Бертрана — все, что есть светлого на земле; когда она страдает — страдает и он» (534).

[14] См. его слова: «Рыцарей лучших не ценят» (200).

[15] «Я останусь один» (201).

[16] О стихийных атрибутах обоих см.: [5, с. 255].

достигает кульминации в «одном из лучших мест драмы» [2, с. 198], где они разговаривают, скача на конях по берегу океана[17]. Сравнивая этих двух персонажей, многие исследователи пришли к выводу, что они являются двойниками, которые вместе составляют одно целое — в них отобразил Блок самого себя[18]. Это может служить, несмотря на перечисленные оппозиции, доказательством дихотомичности их образов.

Далее, антиномия прослеживается между Бертраном и Алискаком, а также Гаэтаном и Алискаком[19] в силу их возраста, внешности, характеров и в связи с любовью к Изоре. Кроме этого, Изора и Алиса также являются соперницами в любви (влечении) к Алискану. Антиномия между Гаэтаном и Алискаком постепенно сформировалась в процессе работы над пьесой, и именно из-за этой полной противоположности Блок отказался, например, от сцены тайной встречи Изоры и Гаэтана (превратив ее в сцену, которую разыгрывают Изора и Алиса, и в видение Изоры); автор снял также мотив пылкой ревности Бертрана[20]. Другие, менее значимые антиномии мы сейчас можем оставить в стороне.

Роза — это слово, составляющее название драмы и ее главный мотив. Она появляется как настоящий цветок, как цвет (губы Изоры

---

[17]
Гаэтан
Теперь — подводный город недалёко.
Ты слышишь звон колоколов?

Бертран
Я слышу,
Как море шумное поет.

Гаэтан
А видишь,
Седая риза Гвеннолэ несется
Над морем?

Бертран
Вижу, как седой туман
Расходится.
И т. д. (205–206).

[18] [3, с. 273; 5, с. 254; 1, с. 185], о родственности мироощущения автора и Бертрана см. сноску в: [4, с. 290].

[19] См. в «Планах и заметках» Блока к пьесе: «Алискан, разумеется, тоже не человек, это — тоже “зов”, только — противоположный Рыцарю-Грядущее» (461). Под человеком Блок понимает здесь же истинную человечность, свойственную Бертрану.

[20] См. в черновиках первой редакции (481–484, 486–489).

в письме Алискана, 218, руки Изоры в словах Бертрана, 240) и, согласно поэтической традиции, связана с соловьем, с пением которого Алискан сравнивает голос Изоры (218), а в видении Изоры с голосом соловья сравнивается пение Гаэтана (222). В обоих случаях сравнение связано с любовью. «Роза» и «соловей» чаще всего соединяются в словах Алискана, помимо указанного места, еще дважды[21]. И Алискан и Бертран несколько раз сравнивают Изору с розой. Являясь топосами в репликах и записке Алискана, «роза» и «соловей» в этих сравнениях имеют литературный характер, не случайно паж, который поет и играет на лютне, упоминает латинскую книгу, привезенную ему отцом. Антиномичность Алискана и Бертрана Блок обостряет, вкладывая в их уста одни и те же лексемы, но в противоположном контексте: молодой Алискан жалуется на «тяжелую» ночную стражу в капелле перед посвящением в рыцари, в то время как смертельно раненый Бертран не жалуется на гораздо более тяжелую стражу под окном Изоры. Слово «тяжелый» в монологе Рыцаря-Несчастие относится к любви («О, любовь, ты тяжеле щита!», 225), а любовь для Алискана (как в определенном смысле и для Изоры — см. ее флирт с пажом) — это что-то легковесное.

Как уже упоминалось, клич Бертрана перед сражением «Святая Роза!» относится как к Деве Марии, так и к Изоре. В то время как Гаэтан, который в детстве носил венок из роз и теперь перед майским праздником ночует в розовой заросли в замке, дважды «теряет» розу: 1) в отличие от сна Изоры, в реальности на его груди вместо розы крест, 2) розу Изоры он отдает своему другу. Бертран в заключительной сцене драмы, находясь прямо под окном Изоры и принимая на себя смерть за нее, объединяет два символа, розу и крест, как в физическом, так и в духовно-душевном плане, поскольку он одновременно переживает Радость и Страдание: этим их темпоральная дискретность и экзистенциальная антиномичность снимается. Итак, эта пара понятий в отношении к Бертрану оказывается дихотомической.

Напротив, «роза» и «крест» находятся в антиномическом отношении друг к другу в словах Гаэтана, когда он говорит о том, что злая сирена Моргана мчится по розовым волнам, а над ней Святая Гвенноле поднимает свой крест (207)[22]. Крест Гаэтан получил от феи. (Правда,

---

[21] «Дама, чьи уста алее розы» (218); «О, как сладко поют соловьи!.. / Благоухание роз, как дыханье Изоры...» (там же); «...Другие бы люди и моды, — / Проводил бы я в розах с Изорой / Не одну соловьиную ночь!..» (225). О сюжете розы и соловья упоминает даже Капеллан (183).

[22] «Как розы заиграли на волнах...»

мы не знаем, о каком именно кресте идет речь, и какой крест позже можно увидеть на груди трувера. Блок говорит о выцветшем кресте, и только в своих заметках уточняет, что это вышитый крест, 524–525) Гаэтан — рыцарь Креста, но во сне Изоры и ее стремлении — рыцарь Розы.

В свете выбранной Блоком исторической эпохи (начала XIII в.) Крест в первую очередь отсылает к крестовым походам, которые Ватикан и французский двор начали против альбигойцев и катаров. Антиномичность этой собственно гражданской войны сформулирована в «Записках Бертрана, написанных им за несколько часов до смерти»: «Я странствовал долго и уже собрал все сведения о войске графа Монфора, которое застал на Толозанской дороге, в Безье, где оно занималось делом, позорным для христиан, избивая, по наущению папского легата, мирных жителей» (524). Крест на груди Гаэтана намекает на то, что он крестоносец, но помимо этого визуально крест образуют для Изоры и черные ветви яблони — пространственного и характерологического атрибута Бертрана. По интерпретации К. Мочульского, исходящей из записи Блока о том, что в драме Бертран пытается примирить Розу радости и Крест страдания (529), лежащая на груди рыцаря и пропитанная его кровью роза является символом любви и верности, которая покрывает «крест жизни»[23]. Идейная связь образа розы и креста в интерпретации литературоведа оказывается эквивалентной их визуальному образу в сцене, когда Изора хочет своей розой прикрыть «страшный крест» на груди Гаэтана (222).

Стоит напомнить, что Радость и Страдание в бретонской легенде следовали одно за другим (любовь Дагю, затем страдания и гибель города Кэр-Ис), т. е. любовь осуществилась, но за это пришлось заплатить высокую цену («Не верь безумию любви! / За радостью — страданье! / За радостью — страданье!», 192). Так произошло и с любовью Изоры к Алискану. Любовь антиномична и в настоящем времени действия, а именно в трех аспектах: 1) песня Гаэтана пробуждает любовь, но ее автор не может познать это чувство; 2) 17-летняя Изора мечтает о рыцаре со светлыми волосами, которые оказываются седыми, и она больше не интересуется певцом[24]; 3) за радость любви Изоры к неизвестному Страннику, а затем к Алискану Бертран готов

[23] «Черная роза любви, напоенная кровью смертельной раны, легла на крест жизни» [2, с. 200].

[24] «Земная любовь побеждает туманную мечту», — заключает Мочульский [2, с. 196].

отдать все[25] и наконец платит страданием и даже жизнью. На основе сказанного правомерным кажется дополнить то, что писала И.С. Приходько о последовательности слов в заглавии, еще двумя аспектами. Исследовательница считает, что конечная версия названия (вместо «Крест и Роза» — «Роза и Крест») восходит к первичности для Блока «более земного», «человеческого» и «женственного» по сравнению с «суровым и непостижимым “божественным”, мистическим» [3, с. 286], а также к форме слова «розенкрейцер». Нам кажется, что кроме этого свою роль сыграли и порядок событий, о котором шла речь, и эквиметричность, поскольку дактилический метр сказывается в окончательном заглавии «Роза и Крест», первоначальных названиях «Рыцарь-Грядущее» и «Песня зовущая», формуле «Радость-Страдание» (как и в названиях статьи «Рыцарь-монах» и стихотворения «Перстень-Страданье»), из чего следует, что в метрическом рисунке драмы дактиль играет особую роль, анализ которой выходит за рамки нашей задачи.

Остановимся на стиховом аспекте. Анаграмматический лейтмотив драмы «Радость-Страдание» фонетически схож с именами персонажей, которые связаны с возникновением и толкованием формулы — со «Странником» (это Гаэтан) и «Бертраном», т. е. анаграмматичность соединяет четыре идейно взаимосвязанных слова. В ходе действия читатель узнает, что мотивы песни происходят из слов феи, с которыми она отправила Гаэтана в мир. Фея — третий персонаж, чье понимание любви Блок приблизил к возвышенной, мистической идее катаров и трубадуров, характерной для Бертрана и Гаэтана[26] (об этом см.: [4, с. 294–295]), и именно они трое обладают пророческим даром. (В случае Гаэтана нет текстовых доказательств этого, но как поэт он, безусловно, им обладает.) Мир феи, Гаэтана и Бертрана противоположен миру Изоры, Алискана, Алисы, Арчимбаута[27] и даже Капеллана, для которых суть любви заключается в телесной связи. Последняя группа персонажей не стремится понять истинный смысл песни, да и не способна на это. Для них обе пары ключевых мотивов (роза и крест, радость и страдание) присутствуют в жизни исключительно в земном, повседневном смысле и отдельно друг от друга. Эти люди — «обыватели» (как заметил Блок, 463). Изора

[25] Характерны слова Бертрана к самому себе: «Ну, урод несчастный! / Ступай, не жди, не надейся. / Страсти чужой послужи» (190).

[26] Согласно А. Рычкову, в образе Гаэтана опознаются элементы катарских и гностических учений [4, с. 298–299].

[27] Созвучия в их именах подчеркивают их похожесть.

от них отличается в силу того, что другая и лучшая половина ее дихотомического образа чуть-чуть и потенциально проявляется, однако в конце действия пока доминирует низменная половина ее характера. Если «роза» анаграмматично появляется в имени «Изора», то «крест» — в именах «Бертран» и «Гаэтан». Это соответствует тому, что было сказано об атрибутах этих персонажей.

Выбрав совсем молодую героиню, Блок оставляет возможность для того, чтобы за пределами времени действия пьесы «христианская любовь» Бертрана оказала влияние на характер Изоры (529–530), что и понадобится в суровом будущем (см. «предсказание» Бертрана: «Храни, Изора, / Душу младую / На черные дни», 242). Изоре — «падшей Женственности», считала Приходько, «суждено вернуться в вечный свет и занять свое место в Божественной иерархии, там, где Беатриче» [3, с. 285]. Примечательно, что финал, предложенный Блоку Любовью Дмитриевной (Бертран строит Капеллу Святой Розы) [6, с. 153] и в конце концов отвергнутый автором, не трагичен и опосредованно возвышает героиню. Образ Изоры Л. Силард возвела к западно-средиземноморской Богине-Матери, Изиде и Черной Мадонне. Исследовательница же отметила (с чем можно только согласиться) «осцилляцию между полюсами смыслов, маркированных названием», и «мерцания этих смыслов в ходе развития действия» [5, с. 249]. Авторефлексия Блока о трудности найти адекватный финал пьесы и о «строгости к себе» [6, с. 153] свидетельствует об упомянутых «осцилляциях» и «мерцаниях» и в конечном счете об антиномичности замысла, многих характеров и творческого процесса.

Творцом песни о судьбе, высшей цели жизни и идеалах является Гаэтан, который держится в стороне от любви, практической жизни и бурь истории. Он, как писал в своих заметках Блок, — «instrumentum Dei» (535). Источник его вдохновения — сверхъестественное и мифическое (отчасти олицетворенное в образе феи). По-настоящему понять его поэзию смог только тот, кто не обладал особым происхождением, поэтическим талантом, успехами в жизни и красотой, но отсутствие всех этих качеств в его случае компенсировалось моральным величием и экзистенциальным опытом.

Выбранный аспект анализа не может дать ответ на важный вопрос: почему Блок приписал эти две высшие ценности разным персонажам, почему они не могут сосуществовать в одной личности. То, что 1) осрамленный певец исчезает с майского праздника и его судьба здесь обрывается и что 2) окружение Бертрана даже после его смерти не признает (и отчасти не может признать) его истинную величину, является лишь одним из компонентов трагизма дра-

мы. Другой — это разделение Человека и Поэта. В силу гибели одного героя, исчезновения другого, ничтожности многих, на первый взгляд может показаться, что с точки зрения более высокого духовного бытия, перед нами не осталось ни одного достойного персонажа. Открытость судьбы главной героини (т. е. ее очень юный возраст), однако, дополняет трагический финал оптимистической перспективой по концепции автора: Изора, возможно, осознает истинную величину поступка Бетрана, и ее характер облагородится. Однако эта потенциальная возможность осталась за пределами драматического текста. Что касается судьбы Гаэтана, то ее неопределенность можно оценить тоже положительно, поскольку он сможет продолжить свою жизнь, достойную назначению поэта, т. е. в качестве instrumentum Dei передавать ценности людям, показывать им то, что сказано Блоком о «рыцаре-монахе» Владимире Соловьеве так: «сущность мира — от века вневременна и внепространственна» [8, с. 141–142]. В Певце драмы черты образа Вл. Соловьева из статьи Блока явно узнаются, о чем писал и Рычков [4, с. 297][28]. В том, что песни трувера из Бретани дошли до далекого Лангедока и их фрагменты повторяются разными людьми, можно усмотреть залог того, что он исполняет (и будет исполнять) свое высокое назначение.

В итоге нашего анализа можно сказать, что драма Блока от начала до конца пронизана дуалистическим принципом (роза и крест, радость и страдание, роза и соловей, чередование стихов и прозы, два противоположных места действия, пары персонажей и т. д.). Этот принцип проявляется в двух основных вариантах. Один из них — антиномичность, которая означает неразрешимое противоречие, взаимоисключающие черты вещей, характеров, стремлений. В связи с этим мы проанализировали множество примеров. Другим проявлением двойственности является дихотомия: это прежде всего поступки Бертрана и Гаэтана, меч (со своей формой креста) и роза, радость и страдание в предсмертных размышлениях Бертрана. Таким образом, дихотомичность можно оценить как другой и не менее важный художественный принцип произведения.

Молодость Изоры и неопределенность судьбы Гаэтана свидетельствуют о том, что сквозь кризис ценностей и трагичность «судьбы

[28] И Вл. Соловьев, и Гаэтан названы Блоком «странниками» [4, с. 297], но кроме этого совпадают также их чудачество («чудак» [8, с. 139; 7, с. 195]) и непонимание людьми, их бесплотное существо и мотив исчезновения из толпы («Через несколько минут я поднял глаза: человека уже не было; он исчез как-то незаметно — и шествие превратилось в обыкновенную похоронную процессию» [8, с. 137]).

человеческой, неудачника» Бертрана, представленных (через ряд неразрешимых антиномий и дихотомий) в драматическом действии, просвечивает незыблемая вера Блока в истину о Вечной Женственности и в «назначение поэта».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. *Королева В.В.* Драма А. Блока «Роза и Крест» и Э.Т.А. Гофман // Шахматовский вестник. Вып. 14: Александр Блок. «Роза и Крест»: исследования и интерпретации: сб. научн. ст. и мат. конф., посвящ. 100-летию драмы А. Блока, 10–12 окт. 2012 г. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 181–192.
2. *Мочульский К.В.* Александр Блок // Мочульский К.В. А. Блок. А. Белый. В. Брюсов. М.: Республика, 1997. С. 17–254.
3. *Приходько И.С.* «Роза и Крест» Александра Блока // Блок А. Роза и Крест. М.: Центр книги Рудомино, 2013. С. 253–288.
4. *Рычков А.* Исторический фон и религиозная подоплека драмы «Роза и Крест» // Блок А. Роза и Крест. М.: Центр книги Рудомино, 2013. С. 289–303.
5. *Силард Л.* «Роза и Крест» в свете розенкрейцерских традиций // Шахматовский вестник. Вып. 14: Александр Блок. «Роза и Крест»: исследования и интерпретации: сб. научн. ст. и мат. конф., посвящ. 100-летию драмы А. Блока, 10–12 окт. 2012 г. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 246–271.

Источники

6. *Блок А.* Дневник. М.: Сов. Россия, 1989. 510 с.
7. *Блок А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1961. Т. 4: Драматические произведения. 602 с.
8. *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 2010. Т. 8: Проза (1908–1916). 587 с.
9. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Изд. АН СССР, 1963. Т. 3: Стихотворения 1827–1836. 558 с.
10. *Kant I.* A tiszta ész kritikája [Критика чистого разума]. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981. 731 o.