

УДК 821.161.1.09-21

DOI 10.25688/2076-913X.2020.38.2.14

Я.Ю. Командина

Феноменология драмы А.А. Блока «Роза и Крест»

В статье рассматривается феноменологический принцип восприятия жизни, представленный в драме А.А. Блока «Роза и Крест». В образах главных персонажей раскрываются ключевые категории, важные для художественного творчества писателя. В ходе анализа произведения выявляется, что это категории двойственности, самоопределения, самоотречения и служения.

Ключевые слова: феноменология; драматургия; Средневековье; идея пути.

Драма «Роза и Крест» занимает особое место в творчестве А.А. Блока, так как в ней содержатся многие основные идеи и символы его произведений. Рассматривая драму в аспекте феноменологии, отметим, что при таком подходе автор и читатель являются теми субъектами сознания, которые конструируют произведение и выступают как носители творящего и воспринимающего сознания. Из этого следует, что можно выделить два типа литературоведческого анализа, построенного на феноменологическом подходе: изучение произведения как феномена читательского или авторского сознания. Методологический принцип феноменологических исследований позволяет взглянуть на исследуемую драму как на феномен сознания, продукт и результат его деятельности. Автор — субъект сознания, с деятельностью которого связывается конструирование произведения.

Художественное сознание использует набор трудно выявляемых смысловых сущностей, интенций. Интенциональный характер литературного произведения впервые признал Э. Гуссерль в своих работах о феноменологии [3]. Также польский исследователь Р. Ингарден в своих трудах уделял большое внимание тому, как существует интенционально созданное произведение искусства [4]. Активность сознания определяется как объект, а форма этой активности представляет собой интенциональный акт: «интенциональность – конструирование объекта сознанием – ключевая концепция феноменологии» [11, с. 1137]. Для того чтобы сознание могло конструировать мир, необходимо отсечь все то, что находится вне его непосредственного опыта. При этом внешний мир сводится единственно к содержанию сознания, а то, что ему имманентно, — исключается. Этот важный методологический принцип получил название феноменологической редукции. Совокупность интенций образует смысловой горизонт, который в человеческом сознании сформирован

предшествующими историческими периодами развития культуры. Смыслы не придумываются автором, а заимствуются и изменяются с учетом нового контекста употребления. Смысловым горизонтом для драмы «Роза и Крест» является Средневековье, так как сознание автора направлено именно на этот культурно-исторический период.

Важно отметить, что окружающая действительность воспринимается сознанием как совокупность феноменов, поэтому при феноменологическом анализе художественное произведение рассматривается как поток эстетических переживаний, состоящий из отдельных феноменов (базовые категории и понятия авторского мышления, образы-символы, фантазии и т. д.). А.А. Блок, работая над драмой, говорил, что не созрел для изображения современной жизни. Мы можем предположить, что это стало причиной замещения реальной эмпирической действительности феноменологическим дискурсом, в котором доминируют чистые сущности, символы, сгустки переживаний. В драме «Роза и Крест» можно выделить несколько важных феноменов (причем эти категории также будут важны и для поэтического творчества Блока).

«Роза и Крест» тесно связана и с поэзией, и с драматургией, и с литературно-критическими статьями Блока. В пьесе реализуется ведущая идея творчества А.А. Блока — идея пути, которую обосновал и проследил Д.Е. Максимов [6]. Сам поэт подчеркивал важность чувства пути для художника в своих критических работах и мемуарных записях. Интенциональность авторского сознания Блока выражается через эту идею.

Драма «Роза и Крест» написана по заказу, и средневековый антураж в ней заложен изначально. После консультации с Е.В. Аничковым [8: с. 38] Блок окончательно определился с хронотопом — начало XIII в., Лангедок (первое, третье и четвертое действия) и Бретань (второе действие). Жанр драмы исследователями определяется по-разному: стихотворная драма, мистерия с элементами гротескно-карнавальской поэтики (Л. Силард, И.С. Приходько, Д.М. Магомедова) [9, 7, 5]. Исследователи часто определяют «Розу и Крест» как мистерию, поскольку в драме сильна мистико-религиозная тема, а мистерия — «один из основных жанров западноевропейской драматургии позднего Средневековья» [2, с. 552], который может быть представлен как «религиозный обряд с элементами театра» [10, с. 16]. Сам Блок неоднократно подчеркивал, что «Роза и Крест» не историческая драма, однако внимание к средневековым реалиям наводит нас на мысль о том, что культурно-историческая достоверность важна для конфликтов, представленных в пьесе.

Поскольку события происходят в средневековой Франции, писатель отбирал тот материал, те образы и сюжетные ситуации, которые способствовали созданию французской картины мира, а все неподходящее для этой цели выносилось за скобки, подвергалось феноменологической редукции. Так, на этапе работы над балетом Блок отказался от сюжетной ситуации двойничества, которая показалась автору слишком немецкой.

Средневековье для драмы «Роза и Крест» служит неким смысловым горизонтом, и, чтобы воссоздать эту эпоху в литературном произведении, автор

обращается к таким явлениям, которые относятся к культуре, быту и истории Франции 1209 г.: начало крестовых походов против альбигойцев; куртуазная культура Прованса; быт средневекового замка (шахматы, рыцарские романы и т. д.). Причем эти явления не даются в ремарках, а постепенно раскрываются в диалогах и монологах персонажей.

В пьесе реализуется ведущая идея творчества А.А. Блока — идея пути, которую выявил исследователь Д.Е. Максимов [2]. Сам поэт подчеркивал важность чувства пути для художника в своих критических работах и мемуарных записях. Интенциональность авторского сознания Блока выражается через эту идею.

Размышляя о драме «Роза и Крест», поэт отмечал, что художнику дан тот цветистый, путанный и необозримый материал, который обозначается словом *жизнь*. В драме жизнь показана не в разрозненных моментах, а в своем вневременном единстве. Земные заботы и страсти сменяются прорывом в запредельное, сверхчувственное. Пытаясь объяснить соотношение персонажей драмы, Блок составлял схему, на которой ключевые герои были расположены на одной горизонтальной линии. Изора и Гаэтан оказываются на противоположных концах прямой, а Бертран — в центре, между Изорой, принадлежащей миру обывателей, и Гаэтаном (зовущим голосом). Таким образом, мы можем предположить, что Бертран в драме выступает как персонаж, который связывает временное и вневременное.

В образах Изоры, Бертрана и Гаэтана раскрываются определенные феномены авторского мышления, которые заслуживают подробного рассмотрения.

Изора характеризуется своей двойственностью, попеременным проявлением женских и (вечно-) женственных черт. В драме проявление этих противоположных черт в героине связано с зовом Гаэтана и пажа Алискана. Так, в первом действии Изора томится, вспоминая песню о Радости-Страданье, и это чувство так в ней сильно, что ее раздражают пошлые комплименты Алискана, который сравнивает ее с «розой из роз», а себя с «простым соловьем» [1, т. 4, с. 175]. Однако уже в третьем действии Изора, мечтая о встрече с создателем песни, представляет его как прекрасного Странника с черной розой на груди, и это ожидание Радости играет с ней злую шутку, так как она принимает записку Алискана с теми же любовными штампами за послание от Странника.

Чуть позже героиня ночью увидит Гаэтана, который приводит ее в необычайное волнение, и она без чувств падает в обморок. В момент этой встречи героине кажется, что она наконец постигла смысл песни, которая так долго мучила ее: «Да... Радость, радость... любить... / Страданье... не знать любви!...» [1, т. 4, с. 222].

Странник в фантазиях Изоры представлялся юным и прекрасным. Лунный свет изменил внешность немолодого Гаэтана, и он видится девушке таким, каким она его воображала. Эта встреча важна для Изоры еще тем, что она пробуждает и обостряет в героине чувственное начало, символом которого становится черная роза.

Изоре страшен крест, она совсем забыла о том, что в песне Гаэтана пелось о латах, отмеченных «знаком креста на груди» [1, т. 4, с. 233]. То неизведанное,

составлявшее суть песни, постепенно стирается, теряет значение для героини. В четвертом действии высокое начало окончательно побеждается чувственным. Изора в финале пьесы освобождается от власти песни Гаэтана, от того томления, которое она вызывала в героине. Когда Гаэтан поет песню на весеннем празднике, Изора не узнает в этом старике своего Странника. Она забывает о мучивших ее снах, которые открыли иную грань ее бытия. Героиня не нуждается в духовном спасении из земного плена. Стоит отметить, что Блок в заметках для Художественного театра видел открытый финал для героини. Персонажи в конце пьесы уходят, меркнут, как звезды, и остается одна Изора, «окруженная зверями и призраками, с крестом, неожиданно для нее, помимо воли, ей сужденным» [1, т. 4, с. 538]. Может, ее слезы над трупом Бертрана лишь мимолетная жалость, которая скоро забудется, а может, через них Изора постигнет Радость-Страданье.

В драме «Роза и Крест» автор ставит эксперимент, который заключается в том, что между двумя персонажами разделяются функции человека и поэта. В «Розе и Кресте» это разделение четко обозначено в противопоставлении Бертрана и Гаэтана.

Первая сцена первого действия драмы открывается монологом-экспозицией Бертрана, стоящего на страже. Рыцарь размышляет над смыслом песни, которую беспрестанно напевает его возлюбленная Изора. Бертран сравнивает себя с яблоней, под которой стоит:

Яблони старый ствол,
Расшатанный бурей февральской!
Жадно ждешь ты весны...
Так и ты, несчастный Бертран [1, т. 4, с. 169].

В этом монологе происходит самораскрытие Бертрана как несчастного, безнадежно влюбленного человека. Несмотря на то что Изора не испытывает никаких ответных чувств к Бертрану, автор подчеркивает некую эфемерную близость между этими персонажами. Например, их связывает песня о Радости-Страданье. Но если Изору тревожит смутное и туманное значение песни, то Бертрана песня волнует тем, что ее напевает Изора. Также героев объединяет старая яблоня, так как каждый из них видит в ней себя. В восприятии Бертрана ее скудное весеннее цветение схоже с чувством любви безнадежной, которое он испытывает. В Изоре вид старой яблони обостряет те тревожные чувства, которые были вызваны песней («Сердце, как яблоня, плачет...» [1, т. 4, с. 185]).

Драма «Роза и Крест» имеет кольцевую композицию: она начинается тем, что Бертран стоит на страже, и заканчивается на том же месте его гибелью. Бертран не только сердце драмы (и середина, отмеченная на схеме Блока), но также ее начало и конец. Его образ, как и других ключевых персонажей драмы, отличается сложностью и вбирает в себя множество качеств, соотносимых с идеей рыцарства. И.С. Приходько очень точно определила эти качества и отметила их важность для самого Блока: «*Самоотречение, верность, служение, стояние на страже* — понятия, выражающие представление о нравственном совершенстве рыцаря, становятся для Блока ключевыми. Высокая рыцарская

идея служения и верности своему единственному предназначению определяет весь путь Блока — Поэта и Человека — и воплощается в творчестве на всем его протяжении (курсив наш. — Я. К.)» [7, с. 174.]. Также следует отметить феномен самоопределения, который в значительной степени задал направление творческому сознанию писателя во время работы над драмой.

Бертран показан как «несчастный урод, осмеянный всеми» [1, т. 4, с. 191], однако принятие такой точки зрения не делает его озлобленным и желчным. Автор подчеркивает, что этот персонаж отличается от других обывателей замка Арчимбаута тем, что он умеет любить, и тем, что «служба и долг глубоко вошли в его жизнь» [1, т. 4, с. 534]. Изора для Бертрана «все, что есть светлого на земле» [1, т. 4, с. 534], он один видит ее непохожесть на других, ее волю, скрытую в капризах. Эта воля способна одолеть много преград. Когда Изора просит найти ей Странника, которого она видела во сне, рыцарь удивляется такой необычной просьбе, но он доверяет своей возлюбленной и не отказывает ей.

Также, помимо Изоры, Бертран любит Францию, свой народ. В драме для Бертрана существует «*ma dame France*» (моя госпожа Франция), которая жива только в мечте, так как в 1209 г. объединение Франции еще не произошло. В этом персонаже соединены любовь к родине и любовь к будущему, которые предполагают священную ненависть к настоящему. Такая любовь, замечает Блок, никогда и никому не приносила выгоды, а только горе и труд. По происхождению Бертран «сын простого ткача из Тулузы» [1, т. 4, с. 199], и в его жилах течет кровь еретика-альбигойца, против которых воюет его сюзерен Арчимбаут и Монфор. Рыцарь верно и искренно служит своим хозяевам, отрекшись от своих желаний, считая, что не божья рука направляет меч Монфора, который этим мечом «братскую кровь проливает» [1, т. 4, с. 201].

Итак, смысл жизни Бертрана в самоотверженном служении, через которое выражается его любовь. Тема любви-служения важна для художественного творчества Блока.

Забвение своих личных интересов ради любви к другим делает Бертрана Человеком в том значении, которое этому слову придавал Блок. Противоположными качествами наделен Гаэтан. В драме, когда рыцари рассказывают друг другу о своей жизни, Бертран говорит, что не может изменить своему сюзерену даже в случае, если тот стоит за неправое дело. Гаэтан замечает:

Службой связан ты, бедный?
Тяжки, должно быть,
Цепи земные...
Я их не носил никогда [1, т. 4, с. 201].

Непонятны странствующему рыцарю слова рыцаря-несчастье о верности Даме. Также неясен смысл речей Гаэтана Бертрону, так как в них воплощается неземное, странное, неясное и сказочно-фантастическое. Странствующему рыцарю-художнику в каждом явлении жизни видится скрытый смысл.

Крест на груди Гаэтана — это не символ христианства, он имеет двойственную символику. Странствующий рыцарь, по мысли Блока, является носителем

стихийного грозного христианства. Но ступать на путь со знаком креста на груди велит рыцарю фея, поэтому его крест скорее восходит к гностической символике, где он противопоставляется границе (горизонталю) и пути (вертикали), пути к свету. Однако путь Гаэтана бесцельный и ведет не к свету, а в никуда. Блок, говоря о Гаэтане, называл его художником, за чьим «человеческим обликом сквозит все время нечто другое» [1, т. 4, с. 535], нечто призрачное. В конце драмы Гаэтан бесследно исчезает, так как он поэт, принадлежащий искусству, которое Блок определял как нечто бесконечное, незавершенное. Самоопределение и самоотречение поэта выражаются в том, что он является не столько человеком, сколько свободным, призрачным, бесцельным зовом без каких-либо земных привязанностей и страстей. Служит поэт не людям, а неким фантастическим силам. Песня Гаэтана была навеяна ему феей и стихией, ее напел океан.

Путь Бертрана к пониманию Радости-Страданья не состоялся бы без Гаэтана, который выступает для рыцаря-несчастья в роли учителя, проводника. Финал строится так, что Бертран преодолевает судьбу неудачника. Его доблесть решает исход сражения против еретиков, и он заслуживает признания других рыцарей и сюзерена. И в этот момент триумфа Бертран добровольно избирает неудачу. Вершина унижений Бертрана внешне наступает тогда, когда он, раненый, на своих плечах подсаживает Алискана к окну Изоры. Эта неудача становится моментом проявления свободы воли. Герой свободно принимает свою судьбу.

В драме «Роза и Крест» реализуется феноменологический принцип восприятия жизни автором. В образах главных персонажей эксплицитно и имплицитно раскрываются ключевые категории, важные для всего художественного творчества Блока, представленного как единая идейно-эстетическая система. Это категории *двойственности, самоопределения, самоотречения и служения*.

Категория двойственности раскрывается в образе Изоры, которая, с одной стороны, принадлежит праздному и беззаботному миру Прованса, с его пирами, турнирами и изящной куртуазной культурой, а с другой — она тоскует по тому, что сулит большую радость, нежели светские развлечения.

В драме сталкиваются два восприятия — человека и поэта. Они не столько противопоставляются, сколько дополняют друг друга. Раскрываются два уровня видения человеческой судьбы. Категории самоопределения, самоотречения и служения воплощаются в образах Бертрана и Гаэтана. Эти персонажи, на первый взгляд, отличаются в своих ценностных установках. Так, Бертран видит целью своей жизни служение графу и его жене, а Гаэтан не понимает этого. Однако сам Гаэтан тоже служит, только не отчизне и возлюбленной, а той стихии, которая составляет суть поэтического искусства. Поэтической программой Гаэтана стала песня о Радости-Страданье, в которой поется о судьбе и бесцельности грядущего, а также о пути:

В путь роковой и бесцельный
Шумный зовет океан. <...>
Путь твой грядущий — скитанье,
Шумный поет океан [1, т. 4, с. 232–233].

Океан — та самая стихия, из которой поэт освобождает гармонию, о чем позже Блок будет говорить в пушкинской речи «О назначении поэта». А путь — эта та духовная идея, которая реализуется в блоковском творчестве. Путь Гаэтана бесцелен. Путь Бертрана созвучен средневековым мистериальным идеям восхождения человека от тьмы к свету, через познание и самопознание. Эта идея так или иначе проявляется в религиозной средневековой литературе, в учениях тайных орденов Средневековья (тамплиеры, розенкрейцеры и т. д.). Также не следует забывать о том, что Блок активно изучал кельтскую культуру, в которой взгляд на любовь, путь и судьбу созвучен с тем, что представлен в драме. Для кельтов любовь является судьбой, уклониться от которой постыдно. И не мужчина, а женщина изначально знает судьбу и потому властвует над миром. Во всех кельтских сказаниях женщина выбирает, велит, колдует, властвует и издевается над мужчиной. Он же, в свою очередь, исполняет эту судьбу. Известный исследователь Жозеф Бедье пытался реконструировать эти кельтские представления в средневековом романе о Тристане и Изольде. Блок был знаком с переложением Бедье и хотел сделать кельтские мотивы в своей драме более явными. Однако Е.В. Аничков настоятельно советовал этого не делать. Возможно, «кельтское» сохранилось не только в песне Гаэтана, но и в любовной линии Бертрана и Изоры.

Идеи пути, судьбы, служения развиваются на протяжении всего творчества Блока. В образах ключевых персонажей драмы проявлено взаимодействие биографического и обобщенно-символического, личного и всечеловеческого, временного и вневременного, и из этих противоположностей состоит поэтика драмы «Роза и Крест» как эстетического феномена.

Библиографический список

Источники

1. Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 4: Театр. М.; Л.: Гослитиздат, 1961. 602 с.

Литература

2. Абрамова М.А. Мистерия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 552–553.
3. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии. М.: Академический Проект, 2009. 489 с.
4. Ингарден Р. Двумерность структуры литературного произведения // Эстетика и теория искусства XX века: хрестоматия. М.: Прогресс-Традиция, 2008. С. 122–138.
5. Магомедова Д.М. Трансформация автобиографического мифа в драме А. Блока «Роза и Крест» // Шахматовский вестник. Вып. 14. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 20–28.
6. Максимов Д.Е. Поэзия и проза А. Блока. Л.: Сов. писатель, 1975. 526 с.
7. Приходько И.С. Рыцарь-поэт в первом томе лирической трилогии А. Блока // Художественный текст и культура: материалы междунар. науч. конф., 2–4 окт. 2003 г. Владимир, 2004. С. 175–180.
8. Рычков А.Л. Исторический и религиозный фон драмы «Роза и Крест» в университетском кругу общения и чтения А. Блока // Шахматовский вестник. Вып. 14. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 29–66.

9. Силард Л. «Роза и Крест» в свете розенкрейцерских традиций // Шахматовский вестник. Вып. 14. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 246–271.

10. Сорочкина С.П. А.Н. Веселовский как исследователь средневековой европейской драмы // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2018. № 3. С. 14–23.

11. Цурганова Е. Феноменология // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 1137–1139.

References

Istochniki

1. Blok A.A. *Sobr. soch.*: v 8 t. T. 4: Teatr. M.; L.: Goslitizdat, 1961. 602 s.

Literatura

2. Abramova M.A. *Misteriya* // *Literaturnaya e`nciklopediya terminov i ponyatij* / pod red. A.N. Nikolyukina. M.: Intelvak, 2001. S. 552–553.

3. Guserl` E`. *Idei k chistoj fenomenologii*. M.: Akademicheskij Proekt, 2009. 489 s.

4. Ingarden R. *Dvumernost` struktury` literaturnogo proizvedeniya* // *E`stetika i teoriya iskusstva XX veka: xrestomatiya*. M.: Progress-Tradiciya, 2008. S. 122–138.

5. Magomedova D.M. *Transformaciya avtobiograficheskogo mifa v drame A. Bloka «Roza i Krest»* // *Shaxmatovskij vestnik*. Vy`p. 14. M.: IMLI РАН, 2017. S. 20–28.

6. Maksimov D.E. *Poe`ziya i proza A. Bloka*. L.: Sov. pisatel`, 1975. 526 s.

7. Pridod`ko I.S. *Ry`czar`-poe`t v pervom tome liricheskoj trilogii A. Bloka* // *Xudozhestvenny`j tekst i kul`tura: materialy` mezhdunar. nauch. konf., 2–4 okt. 2003 g. Vladimir*, 2004. S. 175–180.

8. Ry`chkov A.L. *Istoricheskij i religiozny`j fon dramy` «Roza i Krest» v universitetskom krugе obshheniya i chteniya A. Bloka* // *Shaxmatovskij vestnik*. Vy`p. 14. M.: IMLI РАН, 2017. S. 29–66.

9. Silard L. «Roza i Krest» v svete rozenkrejcerskix tradicij // *Shaxmatovskij vestnik*. Vy`p. 14. M.: IMLI РАН, 2017. S. 246–271.

10. Sorokina S.P. A.N. *Veselovskij kak issledovatel` srednevekovoj evropejskoj dramy`* // *Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoe obrazovanie*. 2018. № 3. S. 14–23.

11. Czurganova E. *Fenomenologiya* // *Literaturnaya e`nciklopediya terminov i ponyatij* / pod red. A.N. Nikolyukina. M.: Intelvak, 2001. S. 1137–1139.

Ya. Yu. Komandina

Phenomenology of A.A. Blok's play «The Rose and the Cross»

The article regards the phenomenological principle of life perception in A.A. Blok's play «The Rose and the Cross». The images of the main characters reveal key categories dominating the entire system of the writer's creative work. The analysis prompted the identification of such categories as the one of duality, self-determination, self-denial, and duty.

Keywords: phenomenology; drama; Middle Ages; way concept.