



«Роза и Крест» Александра Блока и «Мельмот Скиталец» Чарльза Роберта Метьюрина

© 2023, М.Г. Альтшуллер
Питтсбургский университет,
Питтсбург, США

Аннотация: В настоящей статье рассматривается символистская драма А.А. Блока «Роза и Крест» (1913), главная идея которой — трагедия любви и смерти. Несомненно, что в этой пьесе отразились и собственные переживания писателя, и отечественные литературные ассоциации, сопряженные с судьбой поэтов минувшего столетия (например, В.А. Жуковского или А.А. Григорьева), и западноевропейские литературные реминисценции: сюжетные линии, темы и мотивы старопровансальской куртуазной поэмы «Фламенка», Codex Campostellanus XII в., «Книги о сэре Ланселоте и королеве Гвиневере» и проч. Как известно, для создания своего произведения Блок занимался тщательным изучением художественных текстов раннего Средневековья и чтением специальной литературы об этом историческом периоде. Основные источники «Розы и Креста» были некогда проанализированы В.М. Жирмунским, однако ключевая мысль драмы Блока (любовь и страдание неразделимы, любовь невозможна без страдания) наиболее четко, ярко и последовательно проводится в книге, о которой ни разу не упоминалось ни в сочинениях поэта, ни в каких-либо подготовительных материалах к пьесе. Речь идет о знаменитом английском готическом романе ирландца Ч.Р. Метьюрина «Мельмот Скиталец» (1820), где во вставной новелле «Повесть об индийских островитянах», как мы предполагаем, обнаруживаются схожие мотивы с драматическим произведением Блока, в той или иной мере повлиявшие на его написание: так, подобно красавице Иммали (Исидоре), чья любовь к заглавному герою есть счастье, но она же неотделима от горя и печали, лишь рыцарю Бертрану суждено понять таинственные слова поэта Гаэтана и соединить ценой своей жизни радость, страдание и смерть.

Ключевые слова: А.А. Блок, «Роза и Крест», литературные реминисценции, мистика, Ч.Р. Метьюрин, «Мельмот Скиталец».

Информация об авторе: Марк Григорьевич Альтшуллер — кандидат филологических наук, почетный профессор, Питтсбургский университет, 4200 Fifth Ave., Pittsburgh, PA 15260, США.

E-mail: altshul@pitt.edu

Для цитирования: Альтшуллер М.Г. «Роза и Крест» Александра Блока и «Мельмот Скиталец» Чарльза Роберта Метьюрина // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 148–161. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-148-161>

В 1913 г. А.А. Блок закончил драму «Роза и Крест». Действие ее происходит в XIII в. во Франции. В отличие от других пьес поэта здесь точно обозначены время и место изображаемых событий, что позволяет погрузить общечеловеческие достаточно тягостные размышления в относительно конкретную историческую обстановку.

Для создания своего произведения Блок занимался тщательным изучением художественных текстов раннего Средневековья и чтением специальной литературы об этом историческом периоде. Его штудии рассмотрены в классической работе В.М. Жирмунского «Драма Александра Блока “Роза и Крест”: Литературные источники», где приведены 37 названий из библиотеки поэта по теме исследуемой нами пьесы (см.: [2, с. 101–103]). На «“путеводитель пилигримов”» (Codex Campostellanus XII в.) и работу французского ученого Ж. Бедье о трубадурах Блок ссылается в примечании к драме [1, т. 4, с. 517]. В ней он использует главные сюжетные линии старопровансальского куртуазного романа «Фламенка»: ревность старого мужа и заточение героини (позаимствовано даже имя ревнивца — Арчимбаут)¹. Внимательно читает Блок и другой знаменитый рыцарский роман — «Книгу о сэре Ланселоте и королеве Гвиневере». В заметках к пьесе он отмечает: «Читаю II том Ланселота» [1, т. 4, с. 456]; «В романе Круглого Стола “Lancelot” фея Вивиана играет в шахматы с Ланселотом» [1, т. 4, с. 511]. Чуть позже он пересказывает по этой книге сказочную биографию сэра Ланселота [1, т. 4, с. 517].

В настоящих средневековых романах любовные истории рассказываются без малейшего трагического контекста или подтекста. Во «Фламенке», громадной поэме, дошедшей до нас без начала и конца, намечаются любовное свидание с тщательно охраняемой красавицей и успешный обман ревнивого мужа. В «Ланселоте» описывается роман прославленного рыцаря с женой короля Артура, который не проявляет никаких признаков ревности. В то же время влюбленный Ланселот, «когда мог <...> избегал общества королевы Гвиневеры, дабы не питать клевету и пересуды. А королева за это гневалась на сэра Ланселота»².

Вся эта куртуазность не имеет ни малейшего отношения к основной идее пьесы — трагедии любви и смерти. Об этом говорил и сам Блок: «...“Роза и Крест” — не историческая драма» [1, т. 4, с. 530]. Поэт признавался, что по каким-то «многим причинам,

¹ См. замечание автора о заимствованиях из этого романа: [1, т. 4, с. 518].

² *Мэлори Т.* Книга о сэре Ланселоте и королеве Гвиневере // *Мэлори Т.* Смерть Артура / пер. и подгот. изд. И.М. Бернштейн. М.: Наука, 1974. С. 646.

среди которых были даже и чисто внешние», он «выбрал именно эту эпоху» «французской жизни начала XIII столетия»: «...не события, <...> не стиль — стояли у меня на первом плане, когда я писал драму» [1, т. 4, с. 530].

Она начинается с тягостных размышлений старого влюбленного рыцаря Бертрана. Он не понимает слов песни, которую поет его госпожа Изора:

«Сердцу закон непреложный —
Радость — Странанье одно!»
«<...> Радость, о, Радость-Странанье,
Боль неизведанных ран...» [1, т. 4, с. 171]

Для него, ему кажется, любовь несет исключительно страдание: «Как может странанье радостью быть?» [1, т. 4, с. 171].

Так, с размышлений о любви: что она — соединение радости и страдания или только лишь страдание, горе, печаль, — и начинается драма Блока. Любовь и страдание неразделимы, любовь невозможна без страдания — вот главная идея, лейтмотив пьесы «Роза и Крест». Несомненно, в ней отразились и собственные переживания поэта (мука любовных отношений), но на возможных биографических подтекстах и контекстах мы здесь останавливаться не будем. Для нас важнее литературные реминисценции. Очевидно, что в насквозь литературном тексте, наполненном отзвуками раннего поэтического Средневековья (замки, рыцари, турниры, трубадуры и проч.), звучат и отечественные литературные ассоциации, вспоминаются судьбы поэтов минувшего столетия.

Прежде всего, конечно, В.А. Жуковского. Культурная память России хранит трогательную, печальную историю ее Ромео и Джульетты — поэта и его племянницы Маши Протасовой.

Во второй половине 1808 г. Жуковский написал повесть «Марьяна роща». В ней, как давно было отмечено, отчетливо видны автобиографические мотивы. Здесь говорится о трагической любви певца Услава и красавицы Марии, убитой в порыве ревности могучим и жестоким богатырем Рогдаем. «Услад посвящает свою жизнь гробу своей Марии: жизнь обращается для него “в ожидание сладкое, в утешительную надежду на близкий конец разлуки”; Мария сохранила к нему “любовь и за гробом”»³.

³ Веселовский А.Н. В.А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1904. С. 119. Блок хорошо знал эту книгу, написал на нее весьма сочувственную рецензию (см.: [1, т. 5, с. 568–576]).

В 1817 г. тот же трагический автобиографический мотив явно зазвучал в переведенной балладе Ф. Шиллера «Рыцарь Тогенбург»:

«Сладко мне твоей *сестрою*⁴
Милый рыцарь, быть;
Но любовию иною
Не могу любить:
<...>И *любви* твоей *страданье*
Непонятно мне»⁵.

Любимая стала монахиней, и бедный рыцарь принял монашеский постриг в соседнем монастыре:

И душе его унылой
Счастье там одно:
Дождаться, чтоб у милой
Стукнуло окно...⁶

Несчастливая любовь претворяется в смерть (так произойдет и в пьесе Блока):

Раз — туманно утро было —
Мертв он там сидел,
Бледен ликом, и уныло
На окно глядел⁷.

Другим мотивом, вспомнившимся Блоку, могла стать трагедия любимого поэта А.А. Григорьева, чьи сочинения он готовил к печати в 1915 г., предварив их большой статьей, в которой говорилось: «Любовь, *тяжелая и непростая* (здесь и далее курсив мой. — М.А.), обрушилась на ребенка, заслонила всю его детскую память и залегла на всю жизнь в сердце Григорьева, стала тяжким *бременем* и единственною *усладой*» [1, т. 5, с. 493]. Речь идет о трагической любви молодого литератора к Антонине Корш — она предпочла Григорьеву его друга К.Д. Кавелина.

⁴ Здесь и далее курсив мой. — М.А.

⁵ Жуковский В.А. Рыцарь Тогенбург // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / гл. ред. А.С. Янушкевич. М.: Языки славянских культур, 2008. Т. 3: Баллады. С. 133.

⁶ Там же. С. 135.

⁷ Там же.

О своих муках Григорьев поведал в стихотворении «Обаяние» (1843), мотивы которого явно отзвучиваются⁸ в пьесе Блока:

Безумного счастья страданья⁹
Ты мне никогда не дарила,
Но есть на меня обаянья
В тебе непонятная сила.

<...> И спит, убаюкано морем,
В груди моей сердце больное,
Расставшись с надеждой и горем,
Отринувши счастье былое¹⁰.

Однако, пожалуй, основная мысль пьесы Блока — тягостное ощущение неразделимых в любви радости и страдания, наслаждения и скорби, смерти, которая непременно завершает истинную любовь, — наиболее четко, ярко и последовательно (т. е. очевиднее, чем в других возможных источниках «Розы и Креста») проводится в книге, о которой ни разу не упоминалось ни в сочинениях поэта, ни в подготовительных материалах к пьесе. Тем не менее мы полагаем, что Блоку она была известна и в драме нашла свое отражение. Речь идет о знаменитом романе Ч.Р. Метьюрина «Мельмот Скиталец» (1820). Заглавный герой произведения — таинственный и могущественный Мельмот, получивший прозвище «скиталец» (the wanderer). Он наделен сверхчеловеческими способностями: Мельмот живет вот уже 150 лет и способен мгновенно перемещаться в пространстве, переходить из страны в страну, проникать сквозь любые стены, сквозь любые преграды. Роман пользовался в Европе, в том числе и в России, громадной популярностью, переводился на многие европейски языки.

Прежде чем перейти к дальнейшим размышлениям, необходимо выяснить, насколько вероятно знакомство Блока с романом Метьюрина. Как уже было сказано, в текстах восьмитомного издания поэта имени Метьюрина и Мельмота не встречаются. Нет книги ирланд-

⁸ Выразительный неологизм «звукнуть» употреблен С.С. Бобровым в стихотворении «Песнь несчастного на новый год к благодетелю» (1795): «Звукнул времени суровый // Металлический язык; // Звукнул — отозвался новый // И помчал далече зык» (Бобров С. Рассвет полночи. Херсонида: в 2 т. / изд. подгот. В.Л. Коровин. М.: Наука, 2008. Т. 1. С. 307).

⁹ Здесь курсив мой. — М.А.

¹⁰ Григорьев А. Обаяние // Григорьев А. Избранные произведения / подгот. текста и примеч. Б.О. Костелянца. Л.: Сов. писатель, 1959. С. 83.

ского писателя и в каталоге библиотеки Блока. Это, однако, ни о чем не говорит. Напомним, что в текстах, например, М.Ю. Лермонтова или Ф.М. Достоевского, чьи пересечения с романом Метьюрина сомнений не вызывают, только по одному разу в черновиках (!) встречается имя Мельмота, и то лишь в качестве проходного общеизвестного словоупотребления¹¹.

Поэт-символист, ученик В.С. Соловьева, поклонявшийся Вечной Женственности автор «Стихов о Прекрасной Даме», естественно проявлял интерес к таинственным, мистическим явлениям. Еще в студенческие годы, работая над дипломным сочинением, Блок интересовался герметическими исканиями масонов, что отразилось и в его творчестве¹². Интерес к мистике, мистические настроения в той или иной мере были свойственны ему в течение всей жизни. В 1903 г. он пишет отцу, что живет «изо дня в день» «религиозной мистикой»¹³, а через 15 лет — 30 (17 августа) 1918 г. — записывает в «Дневнике»: «Начинается чтение книг; история философии. Мистика начинается» [1, т. 7, с. 342]. Ценит Блок мистику Фауста и упрекает Н.А. Холодковского, что тот ее «разоблачает» [1, т. 6, с. 467]. Такие примеры можно многократно умножить.

В 1908 г. он прочел талантливый, но все-таки отдающий «ширпотребом» роман Б. Стокера «Дракула» (1897) и очень заинтересовался именно его мистической составляющей: вампиром-протагонистом, связями мира действительного с миром потусторонним и проч. При этом литературные достоинства романа он оценил не очень высоко: «...прочел я “Вампира — графа Дракула”. Читал две ночи и боялся отчаянно. Потом понял еще и *глубину*¹⁴ этого, *независимо от литературности* и т. д. <...> Это — вещь замечательная и неисчерпаемая»¹⁵.

¹¹ Алексеев М.П. Ч.Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // *Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец* / пер. А.М. Шадрина, отв. ред. М.П. Алексеев. Л.: Наука, 1976. С. 669–673. См. также: *Мануйлов В.А.* Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: Комментарий. М.; Л.: Просвещение, 1966. С. 215–216.

¹² См. подробнее в: *Владимирова И.В.* [Душечкина-Рейфман И.В.], *Григорьев М.Г.* [Альтшуллер М.Г.], *Кумпан К.А.* А.А. Блок и русская культура XVIII века // *Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики: Блоковский сборник IV*. Тарту: ТГУ, 1981. С. 27–114.; *Альтшуллер М.* Масонские мотивы «второго тома» (Университетские штудии А.А. Блока и их отражение в лирике 1904–1905 годов) // *Revue des Études Slaves*. 1982. Vol. 54, № 4. P. 591–607.

¹³ Блок А. Письма к родным: в 2 т. / под ред. М.А. Бекетовой. Л.: Academia, 1927. Т. 1. С. 97.

¹⁴ Здесь и далее курсив мой. — М.А.

¹⁵ Из письма Е.П. Иванову от 3 сентября <1908 г.> [1, т. 8, с. 251].

Если Блок читал Метьюрина, то «Дракула» должен был напомнить ему о «Мельмоте», с которым роман Стокера связан и генетически (традиция готического романа), и сюжетно. Как и в «Мельмоте», действие начинается с приездом в старый обветшавший и зловещий замок молодого человека (соответственно: студента, юриста). В обоих романах у скалистых берегов Англии разыгрывается страшный шторм, в котором погибает корабль. Несомненно и сходство обоих протагонистов — Стокер явно отталкивался от своего предшественника. И Мельмот, и Дракула способны появляться в любом месте пространства, они не подвластны естественной смерти, сеют вокруг себя зло, до поры до времени непобедимы и проч.

К концу XIX в. внимание к прославленному роману Метьюрина усилилось. В 1892 г. в Англии вышло новое издание «Мельмота», и сразу вслед за ним — в 1894-м — опубликован «перевод с нового английского издания», «сверенный с английским текстом»¹⁶. Появление практически полного текста, впервые в России переведенного с языка оригинала, свидетельствовало о пробуждении у интеллигенции (в отличие от «Дракулы» «Мельмот» был обращен к достаточно образованному читателю) интереса к старинному талантливо написанному роману. Показательно, что после этого перевода в символистском кругу появилась статья А.Н. Емельянова-Коханского о Метьюрине и Лермонтове, где мистический «Мельмот» был назван «одним из величайших произведений английской литературы»¹⁷.

Таким образом, есть все основания полагать, что в обстановке вновь пробудившегося интереса к «Мельмоту» Блок не прошел мимо этого выдающегося произведения, близкого ему по духу, настроениям, идеям. Из этого предположения мы и будем исходить в наших дальнейших рассуждениях.

В очень сложной композиции «Мельмота» центральной является большая вставная новелла — ее можно назвать «романом в романе» — «Повесть об индийских островитянах», что занимает почти треть от объема произведения.

Начинается повесть с рассказа об одинокой красавице Иммали, живущей на маленьком острове в Индийском океане. Зброшенная кораблекрушением, она выросла среди роскошной южной природы.

¹⁶ Алексеев М.П. Библиографические материалы // Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец / пер. А.М. Шадрина, отв. ред. М.П. Алексеев. Л.: Наука, 1976. С. 676.

¹⁷ Алексеев М.П. Ч.Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец / пер. А.М. Шадрина, отв. ред. М.П. Алексеев. Л.: Наука, 1976. С. 671.

Посещающие остров молодые влюбленные туземцы почитали ее как богиню.

Здесь и появляется искуситель Мельмот. Его приход разрушает идиллический мир, в котором прежде пребывала красавица. Тема любви/страдания проходит через всю вставную новеллу романа. Когда Иммали влюбляется в своего искусителя, она воспринимает эту любовь так же, как Блок изображает ее в своей средневековой пьесе — любовь есть счастье, но она же неотделима от печали:

...Вы научили меня радости и горю; пока я не видала вас, я только улыбалась; но с тех пор, как я вас увидела, я плачу, и слезы составляют отраду для меня. О, они совсем не похожи на те, какие я проливала при виде заходящего солнца или увядшей розы!¹⁸

Дальнейшая судьба Иммали оказывается исполненной любви и страдания. Она возвращается в Испанию, в дом своих родителей, и попадает под власть своей матери, жестокой, глупой и упрямой ханжи. Пребывание Иммали в родном доме больше похоже на заточение красавицы в замке, часто описываемое в средневековых романах и отразившееся в пьесе Блока.

Мельмот появляется в Мадриде, Иммали по-прежнему влюблена в него. Воскресший мертвец тайно ночью венчает их в руинах монастыря. Беременная Иммали попадает в руки инквизиции. Духовник обещает умирающей место в раю. Последние слова Иммали (в Испании ее зовут Исидора) представляют собою настоящий апофеоз любви, пронесенной через все страдания: «В раю! — пробормотала Исидора, испуская последний вздох. — Пусть только он будет там!» [3, с. 553].

Пьеса Блока начинается песней, которую мы цитировали в начале нашей работы. Там — в первых строчках о радости/страдании — сформулирована основная идея «Розы и Креста». В поисках автора

¹⁸ *Матюрен Ч.Р.* Мельмот-Скиталец: в 3 т. // Ежемесячное приложение к журналу «Север». СПб.: Изд. М.К. Ремезовой, 1894. Т. 2. С. 297. Приводим настоящий текст по изданию 1894 г., которое, как мы полагаем, читал Блок. В современном переводе слова Иммали звучат так: «...ты научил меня радости страдания (курсив мой. — М.А.), — ответила она, — пока я не встретила тебя, я умела только улыбаться, но с тех пор, как я тебя увидела, я плачу, и слезы мои для меня отрада. О, как они отличны от тех, которые я проливала по заходящему солнцу и по вянувшему цветку!» [3, с. 325]. Может быть, пьеса Блока подсознательно повлияла на современного переводчика, который перевел слово «grief» другим синонимом — «страдание». См. в оригинале: «...but you have taught me the joy of grief; before I saw you I only smiled, but since I saw you, I weep, and my tears are delicious. Oh! they are far different from those I shed for the setting sun, or the faded rose!» [4, vol. 3, p. 185 (181)].

песни рыцарь Бертран добирается до северной холодной Бретани, до местечка Аберврак: «Куда я заехал? Снег слепит глаза, ветер свистит в уши!» [1, т. 4, с. 192]. В этой реплике явно всплывают воспоминания Блока о поездке в Бретань. 24 июля 1911 г. он пишет матери из Аберврака (!): «...суровая страна со скалами, колючим кустарником и папоротником и густым туманом. Это — влияние океана» [1, т. 8, с. 353]. А спустя три дня в письме из того же Аберврака поэт вспоминает: «В бурунах года три назад погиб английский пароход, выбросившись на камни в тумане. Можно представить себе ужас океана, только увидев его» [1, т. 8, с. 355–356].

Такая же суровая природа: буря, дождь, туман, скалы, погибающий корабль — выразительно описаны в начале романа Метьюрина. И на скале появляется зловещий Мельмот, который восклицает, глядя на гибнущее судно: «Пусть погибают» [3, с. 67]. Так, в описании суровой (для южной Франции) Бретани отразились, возможно, не только личные впечатления, но и «Мельмот» и, может быть, похожие страницы «Дракулы».

Для нашего рассказа, однако, гораздо важнее не географические воспоминания автора и связанные с ними литературные реминисценции, а образ поэта Гаэтана, который появляется на фоне этой суровой природы на берегу холодного («ужасного», по словам Блока) океана. Гаэтан — поэт, создатель той песни, с которой начинается пьеса. Песня эта формулирует основную идею драмы и проходит в ней от первого до последнего действия.

В образе Гаэтана, как нам представляется, просвечивает зловещая фигура Мельмота. Недаром Изора, ничего не зная об авторе песни, которая мучит ее непонятными желаниями («Песня мне спать не дает...» [1, т. 4, с. 188]) сначала во сне, а потом и наяву, называет неведомого певца, поручая отыскать его, «странником»¹⁹ [1, т. 4, с. 188]. Странником назвала его и фея, воспитавшая поэта, странником он называет и сам себя. Изора рассказывает о своем сне:

Встал предо мною неведомый рыцарь...
Кудри, светлее льна,
Рассыпались по плечам...

¹⁹ В предисловии к русскому изданию «Мельмота» 1894 г. (именно его читал Блок, если наши рассуждения справедливы) говорилось, что роман был переведен ранее — в 1833-м — «под заглавием “Мельмот Скиталец”. На память об этом переводе мы оставляем это название, хотя правильнее было бы перевести “Мельмот Странник”» (цит. по: *Алексеев М.П.* Ч.Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // *Метьюрин Ч.Р.* Мельмот Скиталец / пер. А.М. Шадрина, отв. ред. М.П. Алексеев. Л.: Наука, 1976. С. 593).

Сердце так бьется, так бьется...
 <...> «Странник! Странник!» — вскрикнула я...
 [1, т. 4, с. 185].

Вы должны мне певца отыскать,
 Хотя бы пришлось
 Все страны снегов и туманов пройти!
 «Странник» — имя ему...
 <...> Так открылось мне в вешем сне! [1, т. 4, с. 188].

Как мы помним, основная идея пьесы: радость любви неразрывна со страданием — явственно прозвучала во вставной новелле Метьюрина. Появившись на идиллическом острове, Мельмот говорит: «Она (Иммали. — М.А.) должна научиться страдать, и тогда она сможет стать моей ученицей» [3, с. 304].

Бертран приводит Гаэтана в замок, Изора слушает любимую песню:

Сдайся мечте невозможной,
 Сбудется, что суждено.
 Сердцу закон непреложный —
 Радость-Страданье одно! [1, т. 4, с. 232–233].

Прекрасный певец оказывается стариком, а «кудри светлее льна» [1, т. 4, с. 222] — ореолом седых волос. Еще до начала песни Изора, увидев Гаэтана, «равнодушно» бросает: «Старик!» [1, т. 4, с. 232]. Мечты, сны, таинственная дихотомия радости/страдания как единства бытия недоступны Изоре. Она «поняла песню о Радости-Страдании по-своему: “Радость — любить, страданье — не знать любви”» [1, т. 4, с. 528] — и выбирает «радость» любви в ее примитивном, чувственном изводе, отвергая старого поэта-романтика с его сединой. «Естественно, что молодая и красивая женщина предпочла живое — призрачному; было бы странно, если бы темная и страстная испанка забыла южное солнце для северного тумана»²⁰ [1, т. 4, с. 529]. Действительно, в Изоре нет ничего от другой испанки Исидоры (может быть, созвучье имен подчеркивает расподобление: Изора — не Исидора/Иммали). Она отдает предпочтение трусу и «пошляку» Алискану, у которого «ничего нет, кроме изнеженности», «молодости и животной красоты» [1, т. 4, с. 528, 533].

²⁰ «Прости, / Я только твой сон!» [1, т. 4, с. 509], — объясняет Гаэтан Изоре ее собственный внутренний мир во второй редакции пьесы.

Другую половину дихотомии, страдание, принимает старый некрасивый жалкий рыцарь Бертран, который действительно несчастен. Простолюдин, он стал рыцарем, и сразу после посвящения — выбитый подлым ударом из седла — сделался объектом постоянных насмешек обитателей замка. Постаревший, начавший сесть и презираемый своим сеньором, Бертран преданно, страстно и молчаливо влюблен в красавицу Изору, которая не обращает внимания на старого невзрачного рыцаря, несущего караульную службу.

Ему любовь несет только страдание. В самом начале пьесы, бормоча главные строки таинственной песни, он недоумевает:

О, любовь, тяжела ты, как щит!
 Одно страданье несешь ты,
 Радости нет в тебе никакой!
 ...Как может страданье радостью быть? [1, т. 4, с. 171].

Однако именно этого страдальца-неудачника Блок называет «главным действующим лицом», «мозгом всего представления» [1, т. 4, с. 456]. Он пишет для актеров «Записки Бертрана, написанные им за несколько часов до смерти», где бедняга рассказывает и о своей несчастной любви, и о раздумьях о загадочной песне: «...стоя на страже во дворе замка, <я> размышлял о своей несчастной судьбе, о неразделенной любви и о том, как может Страдание быть Радостью. Эти слова песни влекли меня» [1, т. 4, с. 522]. Лишь Бертрану суждено понять таинственные слова поэта и соединить ценой своей жизни радость, страдание и смерть.

Эту основную идею пьесы, со слов Блока, прекрасно сформулировал известный филолог, блестящий пушкинист С.М. Бонди. Он написал программу к первой постановке пьесы (Кострома, 1920 г.), режиссером и художником которой был его брат Ю.М. Бонди. Братья были хорошо знакомы с Блоком. Они были его гостями 3 февраля 1913 г. на одном из первых чтений только что законченной пьесы, которая «на всех присутствующих (вместе с С.М. и Ю.М. находились В.Э. Мейерхольд, В.А. Пяст, В.Н. Соловьев и другие. — М.А.) <...> произвела сильное впечатление»²¹. Так же оценивал свое чтение и сам Блок: «Опять сильное впечатление, хороший вечер» [1, т. 7, с. 214]. 23 марта 1913 г. поэт был вечером у Мейерхольда. Братья Бонди тоже были там, «сидели, болтали» [1, т. 8, с. 413]; наверное,

²¹ *Веригина В.П.* Мечты и проекты // Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. В. Орлова. М.: Худож. лит., 1980. Т. 1. С. 470–471.

речь шла и о новой пьесе Блока, которую Мейерхольд очень хотел ставить. В том же 1913-м С.М. участвовал статистом в постановке блоковской «Незнакомки»²².

Несомненно, С.М. слушал рассуждения поэта о своем творении и на обсуждении пьесы, и во время дружеской «болтовни». Можно думать, знакомые со студенческих лет, они и вдвоем беседовали о ней. Блок знал о постановке «Розы и Креста» в Костроме [1, т. 4, с. 593]; вероятно, он видел и программу спектакля (в этом случае поэт одобрил то, что писал С.М. о драме). Все это придает глубокому толкованию образа Бертрана особую ценность:

Через все ступени страдания, унижения и самоотвержения он (Бертран. — М.А.) проносит непоколебимую «вечную верность Даме» и достигает в конце высшего просветления. Смертельно раненный в битве за чуждое ему дело, он, как верный слуга, становится на страже у окна Изоры, проводящей «соловьиную ночь» в объятиях изнеженного и трусливого Алискана. Тут в последние минуты жизни, когда «рана открылась, силы слабеют» и величайшее страдание души сливается с величайшей радостью отречения, Бертран проникает в темный смысл песни Гаэтана — «сердцу закон непреложный — радость — страданье одно», и умирает, верный даме и после смерти, так как звон меча, выпавшего из рук мертвого, служит знаком, вовремя предупреждающим любовников [1, т. 4, с. 592].

Бертран похож на Исидору/Иммали Метьюрина. Та, умирая в муках в застенках инквизиции, также обретает трагическое слияние любви/страдания: «*Пусть только он будет там!*» — в раю со мной. И Бертран «умирает, верный даме и после смерти...».

Жирмунский, подводя итоги подготовительной работы Блока, писал: «Все это <...> предпосылки кристаллизации поэтической формулы <...> Отсюда и возможность своеобразного “полигенезиса” — нескольких поэтических источников, одновременно притянутых жизненным переживанием» [2, с. 78]. Думается, что одной из нитей «полигенезиса» символистской трагедии Блока «Роза и Крест» является последний готический роман — «Мельмот Скиталец» ирландца Метьюрина.

²² *Веригина В.П.* Лирические драмы А. Блока в тенишевской аудитории // Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. В. Орлова. М.: Худож. лит., 1980. Т. 1. С. 476.

Литература

1. *Блок А.* Собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского. М.; Л.: Худож. лит., 1960–1963.
2. *Жирмунский В.М.* Драма Александра Блока «Роза и Крест»: Литературные источники. Л.: ЛГУ, 1964. 105 с.
3. *Метьюрин Ч.Р.* Мельмот Скиталец / пер. А.М. Шадрина, отв. ред. М.П. Алексеев. Л.: Наука, 1976. 740 с.
4. *Maturin C.R.* Melmoth the Wanderer: A Tale: in 4 vols. Edinburgh: A. Constable and Co, 1820.

Research Article

Alexander Blok's "The Rose and the Cross" and Charles Robert Maturin's "Melmoth the Wanderer"

© 2023. Mark G. Altshuller

University of Pittsburgh,

Pittsburgh, USA

Abstract: This article deals with Alexander Blok's symbolist drama "The Rose and the Cross" (1913), the main idea of which is the tragedy of love and death. There is no doubt that this play reflected the writer's own experiences, national literary associations connected with the fate of poets of the 19th century (for example, Vasily Zhukovsky, or Apollon Grigoryev), and Western European literary reminiscences: storylines, themes, and motifs of the Old Provençal courtly "Romance of Flamenca," 12th-century Codex Campostellanus, "The Book of Sir Launcelot and Queen Guinevere," etc. As is known, Blok was engaged in a thorough study of early medieval literary texts and reading special literature about this historical period to create his play. The major sources of "The Rose and the Cross" were once analyzed by Viktor Zhirmunsky, but the key idea of Blok's drama (love and sorrow often go together, or love is impossible without suffering) is most clearly, vividly and consistently carried out in the book, which was never mentioned either in the poet's works, or any preparatory materials for the play. It is the famous English Gothic novel by Charles Robert Maturin "Melmoth the Wanderer" (1820), where, as we assume, motifs similar to Blok's dramatic work can be found in the nested story "Tale of the Indians," which influenced, to some extent, his text: thus, only the knight Bertrand, like the beautiful Immalee (Isidora), whose love for Melmoth is happiness, but it is also inseparable from grief and sorrow, is destined to understand the mysterious words of the poet Gaetan and combine joy, suffering and death at the cost of his life.

Keywords: Alexander Blok, "The Rose and the Cross," literary reminiscences, mysticism, Charles Robert Maturin, "Melmoth the Wanderer."

Information about the author: Mark G. Altshuller — PhD in Philology, Professor Emeritus, University of Pittsburgh, 4200 Fifth Ave., PA 15260 Pittsburgh, USA.

E-mail: altshul@pitt.edu

For citation: Altshuller, M.G. “Alexander Blok’s ‘The Rose and the Cross’ and Charles Robert Maturin’s ‘Melmoth the Wanderer’.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 148–161. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-148-161>

References

1. Blok, A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [*Collected Works: in 8 vols.*], ed. by V.N. Orlov, A.A. Surkov, K.I. Chukovskii. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1960–1963. (In Russ.)

2. Zhirmunskii, V.M. *Drama Aleksandra Bloka “Roza i Krest”*: *Literaturnye istochniki* [*Alexander Blok’s Drama “The Rose and the Cross”*: *Literary Sources*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1964. 105 p. (In Russ.)

3. Met’iurin, Ch.R. *Mel’mot Skitalets* [*Melmoth the Wanderer*], trans. by A.M. Shadrin, ed. by M.P. Alekseev. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 740 p. (In Russ.)

4. Maturin, Charles Robert. *Melmoth the Wanderer: A Tale: in 4 vols.* Edinburgh, A. Constable and Co, 1820. (In English)

Статья поступила в редакцию: 19.06.2023

Одобрена после рецензирования: 13.08.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 19.06.2023

Approved after reviewing: 13.08.2023

Date of publication: 25.12.2023