

ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский Государственный Университет»
Филологический факультет

Кафедра истории зарубежных литератур

Яценко Евгения Викторовна

Католическая эстетика в творчестве Т. С. Элиота

Выпускная квалификационная работа магистра филологии

Научный руководитель:

к. ф. н., доцент

Е. М. Апенко

Рецензент:

к. иск., доцент

Г. В. Коваленко

Санкт-Петербург

2017

Содержание

Generating Table of Contents for Word Import ...

Введение

В начале 20-го столетия европейская культура находилась в состоянии тяжелого кризиса. Модернистские концепции в философии, литературе и искусстве отрицали опыт, накопленный поколениями предшественников. Светский, секуляризированный характер культуры привел к тому, что традиционная европейская эстетика стремительно теряла свой авторитет. Философия выдвигала идеи о закате Европы - неминуемой гибели её культуры. Европа стала испытывать «духовной голод».

На фоне этих настроений началось развитие и становление христианской культуры в её современном виде, появилось направление в эстетике, основанное на христианской концепции бытия. Приверженцы этого направления видели в христианстве основу всей европейской эстетики. Истоки христианской эстетики ведут к Блаженному Августину, а также к временам античности, на которой основывается европейское искусство и культура.

Т. С. Элиот – значимый англо-американский поэт, драматург и критик работал над развитием концепции восстановления европейской культуры. Он видел неоспоримую ценность для культуры в католической форме христианства, которая развивалась вместе с европейским искусством и оказала влияние на живопись, скульптуру, архитектуру, музыку, литературу и т.д. Католическая эстетика представляет собой совокупность теологических, этических и эстетических принципов, которым следуют деятели искусства при создании своих произведений. Литература, написанная писателями, работающими в католической традиции, заметно отличается от литературы протестантской. Для неё характерна богатая образность и приверженность европейской традиции, соответствие стилевым особенностям эпох в истории искусств, и др.

Эстетические взгляды Т. С. Элиота, сформированные на основе христианского миропонимания, были отражены в его творчестве – поэзии и драматургии. В данном исследовании предпринята попытка демонстрации того, каким образом особенности католической эстетики отразились в художественных произведениях Элиота.

Глава I. Т. С. Элиот и значимость католической культуры в первой половине XX века.

1. Определение и основные особенности католической эстетики.

Католическая эстетика определяется энциклопедическим словарем как «система богословско-философских и художественно-эстетических принципов, организующих, направляющих творческое сознание художников, пребывающих в лоне католической Церкви»,¹ а также как «обширная сфера художественно-эстетических ценностей, чье содержание полностью вписывается в нормативные рамки католического вероисповедания».²

Формирование католической эстетики и католического искусства началось после раскола христианской церкви на западную и восточную ветви в 1054 году. Западная церковь стала называться католической, а восточная православной (византийской). На протяжении всего последующего тысячелетия католицизм сформировался как эстетическая система, обрел собственную архитектуру, скульптуру, живопись, литературу и музыку. Сформировались основные каноны католического стиля, на которые опиралось художественно - эстетическое сознание создателей произведений искусства и их заказчиков.

Наиболее отчетливо католический стиль обозначился после реформации католической церкви, в результате которой появилось новое христианское течение – протестантизм, в рамках которого начала формироваться собственная художественно-эстетическая сфера. Наиболее благоприятной средой для развития католической эстетики были те страны, в которых католицизм сохранил статус доминирующего вероисповедания, такие как - Италия, Франция, Испания, Польша и др.

¹ Бачинин В. А. Католическая эстетика / Бачинин. В. А. Эстетика. Энциклопедический словарь. Спб.: издательство Михайлова В. А., 2005

² Там же

К основным особенностям католической эстетики и католического искусства относятся:

Иконофилия или иконопочитание. В католической культуре принято уделять особое внимание изобразительным формам религиозного искусства. Католицизм целенаправленно использует способность художественных образов создавать атмосферу религиозного чувства. Католическое искусство не выпадало из общего художественного контекста, стили церковного искусства соответствовали стилям эпох истории искусств – романскому стилю, готике, ренессансу и барокко.

Культ Богоматери и святых.

Традиционализм предметного художественно-эстетического мышления, который выражается в почитании материально-художественных реликвий. Эта особенность используется в обрядовой деятельности католической церкви. Существует традиция почитания икон святых и священных изображений, таких как скульптура, рельефы, витражи и т.п.

Готовность к постоянной дискуссии с православными и протестантскими эстетическими принципами, что выражается в особенной композиционной напряженности большинства произведений католического искусства.

Дух напористой трансгрессивности, заметный в скрытой или явной патетике католического художника.

Еще одной важной стилевой особенностью католического искусства является *сочетание начал мистичности и натурализма,* что выражено в наглядности и осязаемости образов, их жизнеподобии, и вместе с этим повышенной одухотворенности. Шедевры искусства итальянского возрождения – Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Микеланджело Буонаротти и др., являются ярким примером подобного сочетания. Для этих мастеров чувственное и духовное начала не рассматривать как

противоположности, а были двумя сторонами единого, целостного человеческого образа. Не смотря на то, что чувственный натурализм в живописи и скульптуре был проявлением начала секуляризации западной культуры, мастера эпохи возрождения еще обладали способностью подчинять витальное начало в искусстве христианскому принципу «сакрального».

В итальянской культуре XII – XIV вв. эти тенденции появились в проторенессансе, переходном этапе от эпохи Средневековья к эпохе Возрождения. В этот период на фоне византийских и готических традиций в искусстве Италии стали появляться черты Возрождения. Проторенессанс существовал только в Тоскане и Риме. В искусстве проторенессанса переплетались новые и старые черты; появилась тенденция к чувственному, наглядному отражению реальности, несвойственная средневековой светскость, а также, характерный для ренессанса, интерес к античности. Для литературы этого этапа были характерны чувственное усиление и реалистичность образов. Представителями литературы проторенессанса были Данте Алигьере, Франческо Петрарка и Джованни Боккаччо.

В новое время принципы католической эстетики были отчётливо представлены в литературе французского классицизма, к примеру, у Н. Буало, Ж. Расина, П. Корнеля и Ж.Б. Мольера. В католицизме особенно важен принцип духовной власти, сосредоточенной вне индивидуального мира; тот же принцип отстаивает в литературе классицизм. «Связь глубокой веры и классицизма сокровенна: нельзя поддерживать идею, обозначенную как «классицизм», не признав своей зависимости от сил, находящихся вне индивидуального мира человека. «Человек, подлинно глубоко заглянувший в самого себя, в итоге услышит глас Божий» — это в равной мере принцип классицизма и религии.»³ В XVII веке волна секуляризма в Европе привела к тому, что католическая эстетика утратила главенствующую роль в художественном сознании. Несмотря на это, в XIX веке, поражение

³ Классицизм, монархизм, католицизм + URL <http://www.james-joyce.ru/articles/vek-joyce32.htm>

Наполеона и следующая за этим эпоха реставрации Бурбонов привели к возрождению католических умонастроений, что проявилось в творчестве Ф.Р. Шатобриана, Ф.Р. Ламартина и Ф.Р. Ламенне. В последней декаде XIX века - начале XX века появилось большое количество одаренных писателей и поэтов, в творчестве которых заметны особенности католической эстетики, таких как – П. Верлен, А. Рембо, Л. Блуа и других. В XX веке, несмотря на доминирующую роль модернизма, начался процесс возрождения интереса западного художественного сознания к ценностям католического христианства. Проследим за развитием этого процесса и его отражением в жизни и творчестве Т. С. Элиота.

1.2. Процесс формирования христианской эстетики в первой половине XX века и его отражение в теоретических работах Т. С. Элиота.

В начале XX века европейская культуры находилась в состоянии упадка. Кризис культуры, по мысли О. Шпенглера был связан с несовместимостью культуры с развитием цивилизации. Доминирующей тенденцией в культуре того периода было разрушение европейской традиции и поиски нового миропонимания.

Столь радикальные перемены в западном сознании во многом были обусловлены социокультурной ситуацией того времени, в частности такими историческими событиями, как первая мировая война, революция в России, экономический кризис 30-х годов и появление фашизма. В период после первой мировой войны Европа находилась в состоянии разочарования. Традиционные ценности, на которых держалась европейская культура, в новых социальных условиях оказались несостоятельными. Общество переживало «утрату иллюзий». Отход от христианских ценностей породил интерес к новым идеалистическим теориям - психоанализу, марксизму, гедонизму и т.д. Кризис религии был обусловлен также и секуляризацией культуры, антропологическим гуманизмом. Сложившийся европейский гуманизм, по мнению Т.С. Элиота, был формой прагматизма, не способного

удовлетворить духовные потребности человека. Также эта ситуация была связана с нигилистическим пафосом философии рубежа веков, в частности идеями «Смерти Бога».

На этом фоне начала формироваться эстетика, противопоставляющая себя разрушительным тенденциям эпохи и основанная на христианском миропонимании; началось развитие современной христианской культуры. В литературе 30-х – 50-х преобладали религиозные настроения. Обращение к религии, как необходимому элементу культуры, отличает авторов этого периода. В английской литературе эта тенденция подтверждается рядом авторов и направлений, таких как – произведения Т.С. Элиота периода его творчества, начиная с конца 20-х годов; христианская апологетика К.С. Льюиса; католический роман И. Во, Г. Грина и других; движение религиозной драмы – Ч. Уильямс, Н. Фрай, Р. Дункан и др.; детская литература Д.Д. Толкиена и К.С. Льюиса и т.д.

Вместе с пришедшим осознанием того, что христианство является первоосновой всех европейских ценностей, многие деятели искусства и культуры обращаются именно к традиционному, сложившемуся на протяжении многих веков пониманию сущности и значения веры. Актуальным вновь становится осознание христианства как первоосновы европейских духовных ценностей. Стремление упорядочить духовные искания в строгую систему ценностей стало причиной смены вероисповедания многих деятелей культуры. Так в лоно католической церкви пришли Ж. Маритен, П. Клодель, Г. Марсель, Г.К. Честертон, Г. Грин, И. Во и другие; англиканство приняли Т.С. Элиот, К.С. Льюис, У.Х. Оден и т.д. Зачастую этот процесс шел по пути обращения в религиозное направление, имеющее древние корни и сложившуюся духовную традицию. Он был обусловлен стремлением за всей «суестью» внешнего мира с его многочисленными идеологическими теориями, найти более глубинные и изначальные формы добра и зла. Духовным основанием западноевропейской культуры является, прежде всего, католицизм. Осознание этого факта оказало

огромное влияние на Т. С. Элиота и обусловило его обращение в англокатолическую веру, религиозное течение в англиканской церкви.

Становится актуальным вопрос о взаимодействии религии и художественного творчества. Протестантский философ Тиллих рассматривал религию как необходимую «духовную субстанцию» культуры. Эта идея разрабатывалась рядом мыслителей 20-го века, в том числе и Т.С. Элиотом. Представление о религиозном чувстве как основе всех остальных функций человека кардинально отличает христианское мировидение от светского. Христианская эстетика основывается на теоцентрическом мировоззрении, представлении о Боге как о трансцендентном измерении жизни и искусства. Английская писательница Сейерз в работе «По поводу христианской эстетики» утверждала, что искусство является одним из образов Бога и говорила о постижении природы Бога с помощью искусства.⁴

Основание христианской эстетики находятся еще у авторов периода поздней античности, таких как Климент Александрийский, Ориген, Блаженный Августин и др. На протяжении веков она рассматривалась в рамках богословия, и только к XX-ому веку о ней стало возможно рассуждать как об отдельном научном направлении. Развитие христианской эстетики происходило в трех направлениях: католическом, протестантском и православном. Блаженный Августин в своих трудах - «Исповедь», «О Граде Божьем», «О порядке», «О музыке», «Об истинной религии» и других, пусть и не намеренно, разработал четкую эстетическую систему, в которой имеются эстетический объект (природа и искусство), эстетическое содержание (красота), эстетический субъект, процесс эстетического восприятия и творчества. Положения Августина развивались в средневековой схоластике и способствовали становлению христианской эстетики. Влияние Августина сохранилось и в новое время. По мнению Т. Тиллиха, именно Августин

⁴ Sayers D. Towards a Christian Aesthetic / D. L. Sayers // The New Orpheus: Essays towards a Christian Poetic. New York: Sheed and Ward, 1964. - p. 20

сформировал вариант рассмотрения культуры с онтологических позиций. Идеи Августина оказали значительное влияние на формировании эстетической теории Элиота, а также отразились на творчестве поэта, наиболее полно в поэме «Четыре Квартета».

Кроме этого на формирование эстетических взглядов Элиота оказал влияние французский философ и теолог Ж.Маритен, представитель католического направления в христианской эстетике. Взгляд Маритена на культурно-исторический процесс был христианско-гуманистическим (в противовес светскому гуманизму). В своих работах - «искусство и схоластика», «границы поэзии», «религия и культура», «творческая интуиция в искусстве и поэзии», «ответственность художника» и др.⁵ он разрабатывал эстетические идеи, которые повлияли на многих критиков, писателей и поэтов. Маритен защищал католичество от модернизма, полагая, что необходимо интегрировать прогресс и традицию в рамках католицизма. В основе его концепции находится идея об интегральном гуманизме, который объединяет гуманистические идеи и христианские ценности. В своём труде «интегральный гуманизм» Маритен искал пути восстановления трансцендентных оснований человеческой жизни. В его теории новая цивилизация должна быть способной сочетать в себе христианскую веру с секулярными институтами. Интегральный гуманизм в своей идеалистической установке придерживается золотой середины, сочетая обновления в культуре с сохранением традиционных ценностей. Христианский гуманизм, по мнению философа, обеспечивает людям свободу, которой они лишены в фашизме и коммунизме, но вместе с этим, не поощряет эгоизм и индивидуализм либерализма, т.к. это противоречит христианским ценностям. Человек, по мнению Маритена, должен уважаться за то, что он связан с Богом, и все свои силы берет от него. Т.е. этот гуманизм теоцентрический, он связан с человеком и Богом, как его создателем. Другими словами Маритен называл подобный гуманизм «гуманизмом Воплощения». Теоцентрический

⁵ Маритен Ж. Религия и культура +URL <http://kk.convdocs.org/docs/index-317967.html>

гуманизм подразумевает христианскую концепцию греха и искупления, а также концепцию свободы и благодати, где Бог является центром человека. В антропоцентрическом гуманизме мерой всех вещей является не Бог, а человек, его концепция человека и свободы – натуралистическая. Идея об интегральном гуманизме легла в основу философии культуры Маритена, на всех уровнях, в том числе и эстетическом.

В работе «искусство и схоластика» Маритен рассматривал следующее понятия: подражание, восприятие, гармония, удовольствие и др. Говорящее название имеют главы его книги: «искусство и умственная добродетель», «чистота искусства», «искусство и благодать», «духовная значимость искусства», «искусство и мудрость». В своей концепции красоты Маритен развивал идею Фомы Аквинского о том, что абсолютной и истинной красотой является Бог, т.к. он передает красоту всем своим созданием. В Боге находится причина гармонии и просветленности.⁶ Таким образом, основным принципом эстетики Маритена был принцип «красоты, из которой исходит всё прекрасное».

Идеальным искусством по Маритену является религиозное, христианское искусство, рассматриваемое как необходимая «культурная субстанция». Такое искусство не оторвано от культуры своего времени, а является её необходимой составляющей. Кроме этого из принципов эстетики Маритена можно выделить следующие: необходимым условием религиозного искусства является его понятность и законченность; сакральное искусство находится в прямой зависимости от теологической мудрости, произведение религиозного искусства должно быть религиозным, иначе оно не будет прекрасным. Религиозность эта определяется красотой, которая предполагает целостность, объединяющую все необходимые условия.

⁶ Maritain J. Art and Scholasticism with Other Essays New York: Books for Libraries Press , 1971. - p. 25.

Т. С. Элиот был одним из тех, кто пытался обосновать ценность христианства в жизни и искусстве. В предисловии к работе «Идея христианского общества» Элиот писал о том, что работы Маритена оказали на него большое влияние. Вслед за Маритеном, Элиот противопоставил христианскую модель общества современной буржуазно-демократической идеологии, которая стремится к язычеству; а также фашизму и социализму. Демократическое общество, по мнению Элиота, теряет объединяющую его духовную основу, которая необходимо для творчества и созидания.

Стоит отметить, что в своих рассуждениях Элиот избегал категоричности выводов и навязчивости. Так, к примеру, в вопросе об образовании он говорил об обучении христианству как философии жизни; о возможности мыслить в христианских категориях, а не о принуждении к вере и показной религиозности. Подобная широта, непредвзятость и толерантность взглядов Т.С. Элиота в этом вопросе являются отличительными качествами именно англиканского мировоззрения автора.

Тема о взаимодействия культуры и религии развивается Элиотом в его работе «Заметки к определению понятия культуры». В приложении «Единство европейской культуры» Элиот выдвигает идею о том, что объединяющим фактором европейской традиции является христианство, и не важно, осознается это отдельно взятым человеком или нет. Элиот рассматривает христианство как исток европейского искусства и законов, по которым живет общество; всей европейской эстетики и этики. По мнению Элиота, исчезновение христианства неминуемо приведет к гибели европейской культуры.

Культура и религия не тождественны друг другу и не противоположны, они переплетаются между собой, как мирское и сакральное начала в повседневности.

Размышления об истоках западноевропейской культуры, а также некоторые события в личной биографии Элиота, постепенно привели его к

выводу о том, что именно католическая форма христианства является важнейшим элементом западноевропейской культуры, классического и высокого искусства. Как уже было сказано в начале главы, католическая церковь оказывала большое влияние на западную цивилизацию, от поздней античности до начала нового времени. Именно при поддержке католической церкви возникли такие стили в искусстве, архитектуре и музыке как готика, ренессанс, маньеризм и барокко. Католической церковью поддерживались многие деятели искусства. Эта особенность католицизма говорит об органичной связи религии с культурой, о целостности мировосприятия, важнейшего в эстетике Элиота художественного принципа.

В предисловии к сборнику «Эссе о прошлом и настоящем» Элиот сделал, ставшее в последствии знаменитым заявление о том, что он «классицист, роялист и англо-католик». Эти слова не могут быть поняты адекватно без исторического и биографического контекста. Статьи, вошедшие в этот сборник, совпадают с периодом принятия Элиот англиканства. Подробнее этот вопрос мы рассмотрим в следующей части главы.

Сборник «эссе о прошлом и настоящем» включал в себя 10 статей, общей темой которых были проблемы религии и культуры, и их взаимодействия. В статьях «католицизм и международный порядок» и «современное образование и классика» Элиот с просветительских позиций подходит к социально-политическим проблемам; его рассуждения отличаются умеренным консерватизмом. Эссе «Гуманизм Ирвинга Бэббита», «Мысли Паскаля» и «Фрэнсис Герберт Брэдли» освящают проблему с философской стороны, а эссе об английских епископах Ланселоте Эндрюсе и Джонне Брахмолле представляют собой исторический подход к проблеме. В них рассматривается значение духовного наследия для английской культуры.

Самой главной работой сборника является эссе «Религия и литература». В работе Элиот пишет о необходимости нового подхода к литературной критике, анализу литературы с теоцентрических позиций. Религия в этом эссе

определяется им как духовная субстанция всего человеческого бытия, поэтому понятие религиозной литературы должно быть универсальным. Для тех, кто знаком с Элиотом по его раннему творчеству и знает его больше как писателя модерниста, подобные утверждения покажутся удивительными. Они были связаны со сменой мировоззрения автора в этот период.

По мнению Элиота проблема современной ему литературы состоит в том, что она секуляризована, в её светском характере. Это явление объясняется тем, для современного общества важны только материальные и поверхностные вещи, а не глубина и поиск духовных, трансцендентных начал бытия.

Элиот прослеживает процесс секуляризации литературы нового времени, на протяжении трех веков, выбирая в качестве объекта исследования самый популярный, а, следовательно, оказывающий наибольшее влияние на читателя, жанр – роман. На примере романа можно проследить процесс утраты значимости религии, как в литературе, так и в человеческом сознании в целом. Начиная с романов Дефо, в которых вероятно еще ставились моральные задачи, секуляризация стала постоянным процессом. Элиот выделяет три основные фазы секуляризации литературы нового времени. На первом этапе основы христианской веры принимались во внимание, но не слишком сильно отражались авторами в художественной картине мира их произведений. К таким романам Элиот причисляет произведения Филдинга, Диккенса и Теккерея. На втором этапе появляются сомнения в религии, мучительные попытки оспорить её основы. Этот этап представлен именами Томаса Харди, Джорджа Мерита и Джорджа Элиота. К третьему этапу он относит практически всех современных ему романистов, за исключением, к примеру, Джеймса Джойса; литературу модернизма. В произведениях этих авторов о религии говорится уже как об анахронизме.

Также Элиот говорит об отношении современного читателя к литературе как к возможности «убить время», развлечению, не нацеленному

на духовное, этическое и эстетическое развитие человека. Размышляя об этической стороне искусства, Элиот говорит о том, что при выборе читателем произведения (личным, а не навязанным извне), руководствоваться нужно не слишком явным, внешним морализаторством, а тем насколько глубоко автору удалось проникнуть в сущностные, универсальные формы бытия. Такой выбор книги для чтения предполагает более тонкий подход к проблеме этического содержания литературы. Художественное произведение, по мнению Элиота, не должно быть явной демонстрацией нравственных взглядов автора, но при этом важно сохранить представление о нравственных категориях в его основе. Элиот относился к вопросу нравственности произведения неоднозначно. Соглашаясь с тем, что желательно сохранить нравственность в произведении, он понимал, что она не является залогом высокого художественного уровня. Дурно написанное с точки зрения художественного вкуса произведение не способно этически воздействовать на читателя. Эффект скорее всего будет противоположен намерению автора.

В данном эссе Элиот вновь возвращается к проблеме взаимодействия религии и литературы. Им ставится вопрос о том, какая литература может быть определена как «религиозная», при этом он старается избегать терминологической определённости. Элиот полагает, что религиозной можно считать три категории литературы. К первой категории относится то, что называется «теологической литературой», включая авторские приложения к Библии, но не саму Библию. Так как Библия, по мнению Элиота, не может считаться литературным произведением. Те, кто рассматривает Библию как литературное произведение, говорят о ней как о памятнике погибшей христианской культуры. Для тех, кто не считает христианство пережитком старины, Библия является не литературой, а священным писанием, в котором было запечатлено Слово Божие. К «теологической литературе» также относятся некоторые философские, исторические и научные труды.

Вторая категория включает в себя духовное творчество «малых» английских поэтов, таких как Г.Воэн, Дж. Хопкинс и др. Многие их

стихотворения имеют ярко выраженное религиозное измерение. Они исполнены в форме молитвы, прославления, аллегорического поучения и т.д.

К третьему виду религиозной литературы Элиот относит произведения, пропагандирующие христианские ценности. В пример приводятся произведения Г.К. Честертон «Человек, который был четвергом» и «Патер Браун». При всём восхищении этими произведениями и тем мастерством, с каким в них представлены нравственные ценности, Элиот отмечает слишком очевидную нарочитость в них христианской морали. Религиозная литература, какой она виделась Элиоту, должна быть христианской скорее неосознанно, чем обдуманно, как следствие религиозного чувства, лежащего в истоке воображения писателя.

Кроме этого в эссе «Религия и литература» Элиот приводит в пример великих христианских поэтов, которые не вписываются в рамки предложенной классификации. Такими поэтами он называет Данте, Корнеля, Расина, отмечая, что христианами они остаются даже в произведениях, не касающихся религиозных тем. Ф. Вийона и Ш. Бодлера он также относит к христианским поэтам, не смотря на все их прегрешения. Таким образом, в конце эссе напрашивается вывод о том, что связь литературы и религии – очень сложное явление, далеко не всегда осознанное самими авторами произведений. Шарля Бодлера, знаменитого французского поэта, Элиот называет «естественным христианином», которому удалось прийти к самой труднодостижимой христианской добродетели – смирению. Современник Элиота П. Клодель в эссе «Религия и поэзия» характеризовал Бодлера как «поэта нечистой совести», а позднее, экзистенциалист Ж. П. Сартр в эссе «Бодлер» писал о том, что Бодлеру так и не удалось преодолеть, довлеющую над его бытием, власть католицизма.

В начале двадцатого столетия многие ученые и творческие деятели говорили о так называемом «четвертом измерении». Для Т.С. Элиота этим измерением был феномен веры, т.е. сакральная основа бытия. По мнению

Элиота, именно стремление к постижению сакрального измерения, а не отказ от него, способно спасти культуры от энтропии. Религия для Элиота была важна не как набор понятий и догм, а как аспект человеческого духа, охватывающий различные стороны бытия и находящийся на глубоком уровне понимания жизни. Проблема, поставленная в эссе «Религия и литература», развивалась в других литературно-критических работах Элиота. В книге «Виды метафизической поэзии» разрабатываются критерии по которым можно судить о метафизичности поэзии. Элиота интересует связь между поэзией и тем или иным теологическим, либо мистическим учением. Метафизическая и религиозная поэзия не являются одним и тем же, но разница между ними, что следует из эссе, весьма условна.

Элиот говорит о том, что стремление поэтов-метафизиков выйти за пределы материального мира подкреплялось разными теологическими и мистическими системами. Так, к примеру, Данте опирался на Фому Аквинского, за Крэшо стояли испанская мистика и католицизм его времени. Это эссе является дополнением к теории «религиозной литературы». В нём говорится о литературе, которая основана на осознанном или бессознательном стремлении писателя к духовному опыту, которого достигли богословы, мистики и философы.

Элиот также обращается к вопросам о добре и зле в литературе. Предыдущие поколения верили в существования Добра и Зла, либо сомневались в них, но всегда о них помнили. Характерной чертой современного поколения является то, что оно забыло об этих категориях. Возвращаясь к Бодлеру, в эссе «Бодлер в наше время» Элиот говорит о том, что Бодлер был больше чем метафизическим поэтом, так как в его поэзии, помимо метафизического измерения, четко очерчиваются границы Добра и Зла, при отсутствии пропаганды каких либо убеждений.

Еще одним важным моментом в теории Т.С. Элиота была его уверенность в том, что поэзия не может заменить собой мораль и религию.

Понимая значимость тех или иных теологических и мистических учений для развития поэзии и признавая существующую связь мистики и некоторых видов поэзии, или некоторых видов "состояний" в которых создается поэзия", Т.С. Элиот, тем не менее, призывал не смешивать поэзию с мистицизмом. В работе «Назначение поэзии и критики» он полемизировал как с теми, кто считал нравственное воспитание главной функцией поэзии, так и с теми, кто понимал поэзию как божественное откровение. Поэзия, по его мнению, способна воздействовать на духовное состояние общества, но не может заменить собой религию, а идеологическая пропаганда губительная для искусства.

С проблемой взаимосвязи религии и литературы также соотносится известная теория Элиота о распаде целостности мировосприятия. Эта категория- *dissociation of sensibility* является фундаментальной для всей эстетики автора. В эссе «Метафизические Поэты» он пишет: "В семнадцатом веке проявился процесс "распада мировосприятия", от которого мы уже больше никогда не сумели оправиться; этот распад обусловлен, прежде всего, влиянием двух наиболее значительных поэтов века - Мильтона и Драйдена".⁷

Процесс распада целостности мировосприятия обусловлен, по мнению Элиота, утратой религиозного чувства, т.к. это чувство помогает художнику в исполнении его основной задачи, преобразовании «мысли в чувство, а чувства в мысль».

Следует также отметить, что основные категории литературной теории Элиота, такие как «традиция», «теория деперсонализации искусства», «объективный коррелят», «порядок», «распад целостности мировосприятия» соотносятся с принципами современной христианской эстетики, которая сформировалась не без его участия. К примеру, теория о деперсонализации творчества, в которой говорится о подчинении субъективных переживаний

⁷ Eliot T. S. Selected Prose. The Centenary Edition / Frank Kermode, ed. - New York: Farrar, Straus & Giroux, 1988. - p. 127.

внеличностным, соотносится с христианским соотношением индивидуального и абсолютного. Многие писатели его времени (например, К. С. Льюис), считали подчинение индивидуальности художника абсолютным истинам отличительным качеством религиозного искусства.

В работе «Поклоняясь чужим богам. Пособие по современной ереси» Элиот, рассматривая свою центральную теорию традиции, говорит о неразрывной связи европейской традиции и христианства. Подлинное и полное значение традиции выявляется только в религии, сфере сакрального, в которой осуществляется передача знания, полученного через божественное откровение. Неразрывность традиции и религии для Элиота естественна. Только духовное основание человеческого бытия способно создать искусство, противопоставляющее себя процессу секуляризации; способное утвердить приоритет духовного мира над материальным. Формированию новой христианской поэзии и драматургии посвящено творчество Элиота, его «христианского периода».

1.3. Биографические факторы, оказавшие влияние на принятие Т. С. Элиотом англокатолической веры.

Для того, чтобы лучше понять причины, по которым Т. С. Элиот стал автором религиозной литературы и критики необходимо обратиться к его биографии.

Элиот принадлежал к старинному английскому роду и одновременно к новой американской буржуазии. Он родился в 1888 году в США, в Сент-Луисе, а умер в Лондоне в 1965 году. Предки поэта были английскими эмигрантами, потомками выдающегося английского гуманиста сэра Томаса Элиота (1489-1546). В 1914 году Элиот из Америки вернулся в Англию, на родину своих предков, спасаясь по его собственному выражению от массовой культуры.

В Европе Элиот продолжил своё образование. В Сорбонне он слушал лекции Анри Бергсона, чья философия оказала на поэта большое влияние. Во время первой мировой войны Элиот обосновался в Англии. А в 1915 году, без помощи его наставника в поэзии – Эзры Паунда, было выпущено первое стихотворение «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока». Паунду Элиот посвятил свою известную поэму 1922 года – «Бесплодная Земля», подписав её словами Данте об трубадуре Арнауте Даниэле – «Мастеру выше меня».

В начале своей творческой деятельности Элиот был близок литературной группе «Блумсбери». Группа эта состояла из английских интеллектуалов, представителей элитарного английского модернизма. Блумсберийцы противостояли взглядам викторианской эпохи, считали их мещанскими и ограниченными. Они выступали за независимость в жизни и искусстве, отстаивали принципы свободы в творческих исканиях. После первых поэм Элиота, чувствовали близость к поэту и представители «потерянного поколения», писатели, лейтмотивом творчества которых было разочарование в жизни и старых идеалах молодых людей, которые оказались неспособны оправиться от ужасов первой мировой войны.

В поэмах «Бесплодная Земля» и «Полые Люди» Элиот даёт глубокое и правдивое выражение нигилизма своего поколения, а эстетические формы указывают на иконоборческое отрицание прошлого. Но после столь радикальных произведений, Элиот через несколько лет начинает огромную созидательную работу, выстраивая эстетическую концепцию, направленную на спасение европейской культуры. В это же время он принимает крещение в англо-католической вере.

Для представителей Блумсбери было характерно неприятие любой религии, но, несмотря на это, Элиот пришел к убеждениям, сосредоточенным на консервативно - традиционном представлении о вере и морали с религией, в которой важно не только духовное основание, но и церковные

обряды. То есть к такой форме религии, в которой сохраняется ритуальная часть и иконопочитание.

В то время в Англии была лучшая пора для англо-католицизма, который эффектно выделялся на фоне более простого, приземленного англиканства. Новая вера Элиота представляла собой всё то, с чем люди подобные членам группы Блумсбери боролись, так как отказывались от конвенций веры и поведения в любой форме.

Чтобы понять то, каким образом Элиот в зрелости в 1927 году, пришел к убеждениям, которых придерживался до конца своей жизни, нужно обратить внимание на некоторые характерные моменты из его прошлого: на его пуританское происхождение, его дальнейшее образование, а также интеллектуальное и культурное развитие, более поздние события его личной жизни; и стоящие за всем этим индивидуальные черты его личности и отношение к современному миру.

Семья Элиота исповедовала унитариянство 19-го века, религию своими корнями уходящую в кальвинизм. Но строгая теология кальвинизма за столько лет была сильно вымыта так, что её ключевые доктрины, такие как: вера в первородный грех, предопределение к вечному искуплению и проклятию, святая троица, таинство крещения и причастия, идея об Иисусе как божественной ипостаси, его чудесах и воскресении и т.д. - были утрачены. В то время как пуританская мораль осталась, и добродетели в этом мире заполнили пустоту, которая образовалась из-за изъятия из духовной жизни богослужений и таинств.

Элиот всегда считал, что американская унитариянская традиция полезна для социального блага, особенно в образовании, и понимал, что его собственная пуританская безгливость в отношении морали имеет под собой кальвинистские корни; это касалось его строгих представлений о добродетели.

Но через некоторое время после окончания университета, Элиот осознал, что в устарелость идеологии унитаризма, провинциальность её культуры и узость, ограниченность её морали, были ужасно неадекватными – интеллектуально, культурно и духовно – из-за своего рода методичных и доктринальных правил, по которым следуют жить. А также упрощенного объяснения человеческого бытия, которое Элиот так стремился понять.

Изучая философию в Гарварде, а в последствие в Оксфорде, среди многочисленных религиозных систем, как из западной, так и из восточной культур, он пытался найти религию, способную заполнить духовную пустоту и предать его жизни смысл.

Семья Элиота надеялась, что он сделает академическую карьеру, но годы его исследований в процессе обучения были потрачены иначе, на развитие и углубление литературных интересов, в особенности его поэтического творчества.

Время, проведенное в Париже в 1910-11 годах, когда он посещал лекции Анри Бергсона о философии времени в КоллЕж де Франс, оказали огромное влияние на формирование взглядов поэта. Философия Бергсона о природе времени оказала сильное влияние на Элиота. Поэма «Четыре Квартета», написанная 30 лет спустя, представляет собой развернутое глубокое поэтическое размышление о времени и вечности. Обучение во Франции познакомило Элиота с современным творчеством французских поэтов – символистов, так же хорошо, как и с обширностью и глубиной европейской культурной и литературной традиций.

Во время парижского периода Элиот посетил мессу в Мадлен, где использовались драматические элементы проведения старинной литургии. Увиденное произвело такой эффект, что в последствии Элиот заинтересовался вопросом связи драматического произведения и католической мессы. На практике его наблюдения отразились в его религиозных драмах.

Впечатления от широты и величия европейской культуры повлияли на избавление от провинциального американизма Элиота. Он открыл для себя, что корнями европейская культурная традиция уходит в ортодоксальное католическое христианство, с его доктринальной строгостью, исторической преемственностью и многовековыми традициями богослужений.

Эти культурологические открытия автора объясняют его дальнейший интерес к классицизму, не говоря уже об отвращении к романтизму. Некоторые из известных ранних стихов Элиота, таких как “Рапсодия ветреной ночи”, относятся к этому периоду.

Завершив диссертацию по идеалистической философии Брэдли, Элиот понял три важные вещи: он не подписывается под идеализм Брэдли, не стремится к карьере ученого и философа, и не желает ни под каким предлогом возвращаться в Америку.

В 1915 году он перебрался в Лондон и женился на англичанке Вивьен Хей-вуд. Брак не задался с самого начала. Личные проблемы супругов усугубляла общая тяжелая жизнь в Лондоне во время первой мировой войны (1914-1918). На этом фоне у Элиота усилилось чувство опустошения западной культуры, которой он так сильно восхищался. Отчаяние через несколько лет отразилось в его поэме “Бесплодная Земля”.

Приняв решение остаться в Лондоне для продолжения своей литературной карьеры, Элиот столкнулся со следующей проблемой. К тому времени он укрепился в убеждении о том, что именно католицизм может не только избавить его от личных страданий, но и является источником спасения всей европейской культуры, которая в послевоенный период находилась на грани гибели, в состоянии упадка и опустошения.

В то же время Элиот с отвращением относился к любого рода сектантству, полагая что вера и культура народа должны быть связаны между собой таким образом, чтобы сохранялся принцип единства мировосприятия.

В Англии же доминирующей религией было и остается англиканство, протестантское течение, объединяющее разные малые направления в церкви Англии, но не имеющее единого взгляда на многие вопросы религии. Римско-католическая церковь в Англии в тот период была маргинальным явлением и скорее походила на секту. Элиот решает принять крещение в Англиканской церкви, признавая и понимая то, что англиканство представляет собой смесь протестантизма и католицизма, в том, что связано с традициями и пышной эстетикой, но не принимается Ватиканом.

Элиот приобщился к Высокой англиканской церкви, так называемой англо-католической церкви. В англиканской церкви существует деление на Высокую Церковь, близкую католицизму, и Низкую Церковь, близкую американскому кальвинизму.

Англо-католицизм, или оксфордское движение в Высокой англиканской церкви возник в 30-40 х годах. Термин англокатолический ввёл Дж. Г. Ньюмен, у которого возникла мысль объединить Церковь Англии с Римской Церковью. Группа богословов в оксфордском университете настаивала на возврате к традиции Отцов Церкви, к возвращению церковного авторитета, ограничивающему свободное понимание Библии. В «Оксфордских трактатах» говорилось о том, что церковь Англии была создана Богом и основана на апостольской преемственности, что главное значение в церковной жизни имеет литургия, а молитвенный требник является правилом веры. Сторонники оксфордского движения требовали возвращения к римским церковным традициям – восстановлению дисциплин покаяния, исповеди, соблюдению духовенством celibата. Особое значение отдавалось церковным таинствам, в первую очередь причащению, сила действия которого обуславливается благодатью приучающего клирика, который был рукоположен епископами – приемниками апостолов. Сторонники этого направления даже начали рассматривать англиканство, как одну из ветвей католицизма. Они пытались убедить англичан в том, что церковь Англии является не продуктом реформации, а частью «святой католической церкви»,

не зависимой от государства. Трактаты оксфордского движения рассматривали Церковь Англии как промежуточный этап между католицизмом и протестантизмом. Практически вся церковная эстетика Высокой церкви была позаимствована у католицизма. Проводились литургии с сохранением элементов католического культа, такие как - поклонение Святым дарам во время таинства евхаристии, помазание больных, тайная исповедь, использование ладана и святой воды в богослужениях, нарядное одеяние духовенства и другие. Кроме этого, многие этические вопросы в Англиканской церкви были сопоставимы с социальной доктриной католицизма, такой как милосердие. Последователи оксфордского движения поддерживали бедных, организовывали благотворительность среди обеспеченного населения.

Движение встретило жесткое сопротивление сторонников реформации, но, в конечном итоге, все англиканские церкви ощутили на себе влияние англо-католицизма. По всему миру в англиканских церквях оно привело к таким явлениям как возрождение церковной обрядовой системы, восстановление монашеской жизни, возвращение к традициям католического искусства – возврат к символической архитектуре и развитие церковной музыки.

Итак, Т.С. Элиот остановился на католической вере в её англиканской форме, что существенно отразилось не только на его критических работах, но также и на художественном творчестве, в котором, как мы попытаемся продемонстрировать в следующих главах, отразились многие элементы католической эстетики.

Элиот пришел к выводу о том, что западноевропейская культура по своей сути является католической, из чего следует, что по-настоящему высокое европейское искусство не может обойтись без тонкой и глубокой связи с традициями католицизма.

Этот выбор поэта, определивший путь развития его творчества, был обусловлен рядом причин – неудачным браком и чувством гибели культуры в после военный период, в неспособности найти утешение в восточной философии и религии (буддизме), а также в следствие давнего разочарования в протестантизме. Протестантизм, по мнению Элиота, был губителен для культуры и искусства, т.к. индивидуализм в понимании божественного начала, лежащий в основе протестантизма и стремление к отказу от вековых учений и традиций приводят к духовной и культурной разобщённости народа. После написанных в состоянии разочарования и отчаяния, но при этом самых ярких и известных произведений, таких как поэма «Бесплодная земля», Элиот повернул от разрушения к созиданию, к проповеди духовного очищения в своих произведениях, стремясь к более глубокому пониманию бытия. Это состояние было отражено автором в его драматургии и поэзии, написанных уже после «Бесплодной Земли» и «Полых людей».

Глава II. Католическая эстетика в поэзии и драматургии Т. С. Элиота: на примере драмы «Убийство в Соборе» и поэмы «Пепельная Среда».

2. 1. Драма «Убийство в Соборе»: католическая литургия и театр.

Элиот принадлежал к «движению религиозной драмы», которое сформировалось в 1920-30 годах в Англии. В 1928 году, Кентерберийский Собор открыл свои двери для постановки драмы «Пришествие Христа» Дж. Мейсфилда, сочиненной по просьбе декана Кентербери. Впервые со времен средневековья спектакль проходил в стенах англиканской церкви. Этим событием ознаменовалось начало развития движения «религиозной драмы» и сотрудничества церкви с искусством. В последствие движение вышло за рамки исключительно церковных постановок, пьесы ставились также и на театральных сценах.

Движение объединило многих драматургов, среди которых были Т.С. Элиот, Ч. Уильяме, Г. Боттомли, Д. Сейерз и др. Основные цели Общества - возвращение театра в лоно англиканской церкви, популяризация христианских духовных ценностей в современной драме. Авторы современной религиозной драмы осознавали миссионерский, просветительский характер своей деятельности. Стремление выйти за рамки

сугубо художественной сферы, усилить идеологическое и эмоциональное воздействие на зрителя, сделать его активным соучастником происходящего на сцене в целом характерно для театра первых десятилетий XX в. ("театр участия", "отсутствие рамп" и т.п.).

Смысловым содержанием «религиозных драм» было нравоучение, которое воспринималось зрителем через глубокую эмоциональную вовлеченность в спектакль.

Христианское понимание бытия, характерное для средневекового сознания, легло в основу эстетики этого направления. Началось возрождение средневековых жанров, таких как: литургическая драма, мистерия, моралите и др. Однако, большинство драматургов не стремилось к полному воспроизведению их структуры. С помощью комбинирования различных элементов поэтики старых жанров, создавалась новая, универсальная поэтика, главной чертой которой была «сакральность». Сакральная поэтика основывается на способности религиозного мышления видеть вечное в приходящем, наполнять священным смыслом элементы обыденной жизни. Эта особенность поэтики позволяет воспринимать происходящие на сцене действия не только конкретно, но и метафорически, подобно тому, как воспринимаются библейские сюжеты.

Принципиально важным моментом для Элиота было родство театральной пьесы и литургии. В эссе «Диалог о драматической поэзии» 1928 года он отметил: «Драма берет свое начало в религиозной литургии... Месса - это небольшая драма, обладающая всеми драматическими единствами, а в церковном году полно представлена вся драма сотворения мира».⁸

Попыткой практического применения формы литургии в драматическом произведении для Элиота стала религиозно-историческая

⁸ Eliot T.S. Selected essays. - N.Y., 1950. - P. 35.

драма «Убийство в Соборе» - самое значимое его произведение, написанное в рамках направления «религиозной драмы».

В основе сюжета драмы лежат реальные события: борьба и смерть архиепископа Кентерберийского Св. Томаса Бекета, который стремился поднять духовный авторитет церкви и ограничить своеволие Короля Генриха II и его баронов.

Драма была написана Элиотом специально для постановок в церкви и во многом соответствовала его эстетическим взглядам. В этом произведении воплотилась идея «соборности» театра, возможности такого театра, в котором зритель является соучастником происходящего на сцене сакрального действия. Здесь очевидна аналогия спектакля с мессой, где зрители как прихожане, эмоционально вовлеченные в действие, становятся его частью, т.е. частью единого священного ритуала.

В драму включены непосредственно обращенные к публике сцены. Одной из таких сцен является интерлюдия, промежуточный эпизод между первым и вторым актами пьесы. Она представляет собой подлинную проповедь святого Томаса, прочитанную им рождественским утром 1170 года, вскоре после возвращения из изгнания и незадолго до гибели. Кроме этого, в сцене после убийства Бекета, к зрителям обращены слова Рыцарей.

Поэтику пьесы углубляет и то, что она построена по классическим канонам древнегреческой трагедии, в ней используется важнейший формальный элемент античного театра – хор. Хор в пьесе способствует усилению эмоционального воздействия на зрителя - он, как и обращенные к публике сцены, приближает зрителя к спектаклю, стирает границы между сценическим действием и аудиторией.

Кроме этого хор также является полноправным участником событий, помогает полнее понять смысл происходящего. В отличие от статичного античного хора, хор Кентерберийских женщин в пьесе Элиота меняется

вместе с развитием истории, вслед за главным героем проходит путь духовного восхождения.

В первой части хор кентерберийских женщин связан с архаичным, природным началом. Они испытывают страх перед грядущими изменениями. Пугающие их предчувствия материализуются в образах темной неодухотворённой природы: зверей, хищных птиц, обитателей водных глубин и т.д. Но к началу второй части, вместе с пониманием миссии Бекета и необходимости духовного очищения, кентерберийские женщины меняются. Наблюдая за происходящими чудесными событиями, искушениями Беккета, слушая его проповедь, участники хора вовлекаются в то, «сакральное», духовное пространство, в котором происходит появление нового мученика и последователя Христа, святого Томаса.

В финале к хору приходит понимание ограниченности своего материального существования и необходимости приобщения к божественному свету и любви. Хор исполняет католическую молитву *Te Deum*, в которой восхваляется Бог, осознается его присутствие во всем, что есть в мире. Кентерберийские женщины чувствуют собственную вину за смерть Беккета и его искупительную жертву.

Антиподом хора в пьесе является её главный герой – историческая личность, архиепископ Томас Бекет (1118-1170). Как отметил Ян Пробштейн в комментариях к драме, главной темой пьесы является не столько, тема убийства католического святого, сколько «духовное состояние мученика в ожидании неминуемой гибели, духовный рост кентерберийских женщин, свидетелей жертвенности великомученика, а также борьба между духовной и светской властью»⁹

Элиот тщательно изучил историю святого, однако не все исторические факты в пьесе были сохранены. Первый акт пьесы – полностью плод

⁹ Элиот Т. С. Стихотворения и поэмы: [сборник; перевод с английского] / Томас Стернз Элиотю - Москва: АСТ6 2013. - стр. 587.

воображения Элиота. В ней ставится следующий религиозно-этический вопрос: не является ли принятие мученичества следствием тщеславного желания быть причисленным к лику святых? Иначе говоря, следствием греха гордыни?

Эта проблема мучает главного героя на протяжении всей первой части пьесы, и достигает своей кульминации в сцене с четвертым искусителем. Таким образом, главной темой здесь выступают нравственные искания Бекета. Подобная трактовка образа главного героя существенно отличает пьесу Элиота от других пьес о Бекете.¹⁰ Образ Томаса Беккета выстроен с опорой на античную трагедию и архетипы архаического сознания. В пьесе изображается ритуал жертвоприношения, в ходе которого смерть жертвы искупает грехи ближних, очищая их грехи своей кровью.

Но, в отличие от героя античной трагедии, Бекет – герой христианского мира. Характер его искупления абстрактен. Он не просто искупает грехи своего рода, народа и т.д. подобно герою античной трагедии, но искупает первородный грех всего человечества.

Его героя также характеризует наличие свободы выбора, который предполагает большую степень ответственности за свои решения. Бекет сделал свой выбор еще в сцене с первым искусителем. Его смерть в конце пьесы является следствием этого выбора. А судьба героя античности определена раз и навсегда.

Перед смертью Бекет произносит: «Смерть моя не есть вопрос времени/ Ибо мое решенье превыше времени/ Если вам угодно считать решеньем/ То, что преображает меня своим приближеньем./ Я отдаю жизнь/ Во имя завета Господня превыше закона мирского».¹¹

¹⁰ К примеру, пьесы Джорджа Дарли и Альфреда Теннисона, где Элиот представлен скорее, как борющийся за власть политик.

¹¹ Элиот Т. С. Стихотворения и поэмы: [сборник; перевод с английского] / Томас Стернз Элиот. - Москва: АСТ. 2013. - стр. 485.

В этих словах отражен характерный для католической традиции конфликт – честь и совесть ставятся превыше всего земного, даже превыше самой жизни.

Механизм ситуации выбора в пьесе отыгрывается с помощью четырех искушителей. Бекет легко проходит через соблазны радостей мирской жизни, светской власти и героической славы, однако последнее четвертое искушение оказывается для него самым сложным - искушение гордыней. Искушитель приходит к Бекету как его альтер-эго, он знает тайное желание архиепископа прославиться посмертно, ведь слава мученика для христианина выше всех остальных почестей.

Четвертый искушитель обольщает Беккета вечной славой и одновременно вечным блаженством: «Святые - кто сравнится славой с ними, / Обставшими навеки Божий трон? / Какая власть земная, лесь земная / Убогой не предстанет в тот же миг, / Как мы ее сравним с блаженством рая? / Путь мученика - вот твоя стезя. / Ничтожный здесь, внизу, - высок на небе».¹²

Уловка этого искушения состоит в том, что искушитель говорит о вещах на первый взгляд не находящихся в противоречии с представлениями о христианских ценностях, что приводит Бекета в замешательство. Искушение гордыней становится главной проверкой веры архиепископа. Преодоление этого искушения помогает Бекету укрепиться в вере и глубоком смирении перед Богом: «Проклятие гордыни - как его / Мне избежать в такой душевной смуте? / Я знаю: искушение твое / Сулит мне здесь тщету и там мученье».¹³ И далее: «Теперь мой ясен путь и суть его проста - / И дверь для искушений заперта. / Последнее звучало всех подлее: / Творить добро, дурную цель лелея».¹⁴

¹² Элиот Т. С. Стихотворения и поэмы - Москва: АСТ. 2013. - стр.457.

¹³ Там же - стр. 458.

¹⁴ Там же - стр. 461.

Далее в рождественской проповеди, Бекет не только говорит о значении мученичества в христианстве, но также и решает свои сомнения. Проповедь начинается цитатой из Евангелия от Луки («Слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение!») и посвящается судьбе мучеников и святых: «Мученичество есть всегда Промысел Божий, из Любви Его, предостережение людям и урок им, дабы вернулись они на правильный путь. Мученичество никогда не бывает во исполнение умысла человеческого, ибо истинный мученик тот, кто стал орудием в Руке Божьей, кто смирил свою волю пред Волей Божьей и ничего для себя самого не желает - даже славы великомученической».

События, происходящие в драме с Бекетом, соотносятся с евангелистскими историями о Христе. Кроме сцен с искушителями, которые являются аллюзией на искушение Христа дьяволом в пустыне, это также параллели с въездом в Иерусалим – возвращение архиепископа на родину, метафорический путь на Голгофу и принятие мученической смерти.

Подобные параллели роднят пьесу Элиота с еще одной театральной традицией – средневековой драмой. Сам Элиот, наряду с античным театром, в качестве основы своей драмы отмечал моралите 16-го века «всякий человек».

Элиот глубоко занимался изучением средневековья, ранними театральными формами, «литургическими» драмами, источниками которых были религиозные ритуалы.

Исследователи Элиота находят черты многих средневековых жанров в пьесе «Убийство в соборе», но важнее всего то, что источником всех этих форм была литургия. Главная идея «Убийства в соборе» - принесение себя в жертву ради спасения остальных людей, является также и основной темой христианской литургии, а в данном случае, что принципиально важно для нашего исследования, - католической мессы, которая всегда посвящена страстям Христовым.

В «Католическом энциклопедическом словаре» месса определяется следующим образом: «Месса тождественна жертве на Кресте, а священник подобен Христу. На Кресте Христос принес Себя во плоти, с пролитием крови; во время мессы он осуществляет это через своих служителей, бескровно».¹⁵ Исследователи находят не только театрализованные, но также и драматические элементы в мессе и рассматривают богослужение как прообраз театрального действия. Во время таинства евхаристии (вкушение хлеба и вина для приобщения к телу и крови христовой) священник произносит установленные церковью слова, как-бы отыгрывая Христа, причем одновременно в двух ипостасях – Христа Тайной вечери и Христа на Голгофе. Дароосвящение и причащение включают в себя композиционные моменты ритуального действия: «жертвоприношения, жертвенную трапезу и воскресение жертвы».¹⁶

Элиот, пользуясь элементами мессы в своем произведении, не только придерживался исторической правды - Фома Бекет был католическим священнослужителем, который следовал церковным установкам Ватикана, но также и не вступал в противоречия с англиканской церковью, для постановок в которой, напомним, и была предназначена пьеса. Дело в том, что форма богослужения высокой англиканской церкви почти ничем не отличается от католической литургии.

Подобно тому, как месса посвящена страстям, смерти и воскресению Христа, драма «Убийство в соборе» также посвящена страстям, убийству и воскресению, уже в лице святого, Томаса Бекета. В эссе «Диалоги о драматической поэзии», исследуя генетическую связь драмы с литургией, Элиот писал о том, что разница между литургией и театром состоит в том, что во время литургии верующий человек, присутствующий на мессе, становится участником происходящего, в отличие от театра, где зритель -

¹⁵ The Catholic Encyclopedia Dictionary. New York, 1941.

¹⁶ Андреев, М. Л. Средневековая европейская драма: Происхождение и становление (X - XIII вв.) - М.: Искусство, 1989. - стр. 65.

лишь сторонний наблюдатель. Элиот, как автор «религиозной драмы» ставил перед собой задачу сократить дистанцию между зрителем и сценой в спектакле.

Его драма разворачивается по законам литургии. Элиот использовал многие элементы мессы, такие как Ординарий и Проприй– в пьесе их исполняет хор. Также во второй части пьесы, после проповеди Бекета и вступительной песни хора на сцене разворачивается шествие священников собора. Служители исполняют антифоны, посвященные святым и невинным младенцам, тем самым готовя зрителя к появлению еще одного католического святого.

Элиот строго придерживался хронологии католических праздников. (25 декабря - Рождество, 26 декабря - день св. архидиакона Стефана, 27 декабря - день св. Иоанна-апостола, 28 декабря - день Избиения Младенцев, а 29 декабря по католическому календарю - день святого Фомы Кентерберийского, епископа и мученика. В пьесе он использует буквальное цитирование начальных строк антифонов, закрывающих богослужения, посвященные этим святым.

Например:

«[Входит первый священник. Перед ним несут знамя св. Стефана. Строки, которые следует петь, выделены курсивом.]

Первый священник: Минул день Рождества и настала день Первого мученика, Святого Стефана/ Князья мира гнали меня и лжесвидетельствовали на меня,/ День, что всегда был особенно дорог Архиепископу Томасу,/ Он колени склонял и громко рыдал: «Не взыщи с них, Господь, за сей грех.» Князья мира гнали меня.

[Слышна входная песнь литургии Св. Стефана]/ [Входит второй священник, перед ним несут знамя св. Иоанна Апостола]»¹⁷

¹⁷ Элиот Т. С. Стихотворения и поэмы - Москва: АСТ. 2013. - стр.467.

Строка, выделенная Элиотом курсивом, является начальной строчкой канонического текста мессы святого Стефана. На латыни она звучит как: «*Sederunt principes et adversum me loquebantur*». Подобным образом построены выходы второго и третьего священников.

В пьесе используются два хора - хор кентерберийских женщин, и церковный хор, который появляется только во втором действии, перед убийством Бекета. В английском тексте хор женщин обозначен как CHORUS, а церковный как Choir. В ремарке сказано, что церковный хор предвещает хор женщин и слышен как-бы на расстоянии: «Хор. [в это время вдали хор поет Dies Irae на латыни]» Этот эффект подразумевает присутствие иного, горнего пространства в пьесе.

Исполненное кентерберийскими женщинами песнопение тематически и структурно полностью соответствует католической секвенции о судном дне Dies Irae, которая звучит во время заупокойной мессы. Аллюзия на заупокойное пение помогает создать тяжелую атмосферу скорби в данной части пьесы. Знакомого с содержанием мессы зрителя, узнавание этого песнопения настраивает на мрачную эмоциональную волну и усиливает его тревожные предчувствия.

Подобный приём используется и в конце пьесы. В ремарке указывается [пока на заднем плане другой хор поёт Te Deum на латыни.]¹⁸ Этот торжественный гимн Te Deum Laudamus (Тебе Бога Хвалим) исполняется обычно в конце заутрени. Начало хора женщин: «Мы возносим тебе Хвалу, Господи» совпадает с каноническим текстом. Подобная перекличка с каноническим текстом гимна совпадает на протяжении всего текста. Таким образом, заключительный хор «Убийства в Соборе» является лирической вариацией хора Te Deum, в которой сохраняются его мелодика и настроение.

¹⁸ Элиот Т. С. Стихотворения и поэмы - Москва: АСТ. 2013. - стр.495.

Введение второго хора не только усиливает эмоциональный фон событий, но также приближает действие на сцене к вечности, что еще больше связывает пьесу с литургией. Никаких описаний хора в пьесе, кроме того, что он доносится издалека и исполняет католические гимны, нет. Поэтому гимны этого хора, можно соотнести не только с пением певчих, но и с пением ангелов, которое доносится с небес. Подобный приём расширяет пространство пьесы до бесконечности. Принадлежность второго хора к высшим сферам заметна хотя бы по тому, в какие моменты пьесы он появляется. Пение этого хора раздается только во второй части, в которой начинается мистерия преобразования архиепископа в святого Фому Бекета. Эти события являются результатом исполнения Божьей воли, без которой невозможно «рождение» нового святого. Присутствие высших сил в сцене убийства Бекета подчеркнуто его последними словами, обращенными к Богу и святым: «Тебе Владыка Небесный, Тебе, Приснодева, /Тебе, Иоанн Креститель, / Вам, пресвятые апостолы Петр и Павел, тебе, /великомученик Денис, / Вам, святые, предаю в руки свою судьбу и судьбу Церкви».¹⁹ А также последующей ремаркой – (В то время, как Рыцари убивают его мы слышим...Хор).²⁰

Кроме того, что церковный хор участвует в преобразении главного героя, он также способствует и духовному очищению кентерберийских женщин, ведя их пение за собой. Тот факт, что женщины начинают петь на фоне канонического пения *Dies Irae* и *Te Deum* и сохраняют его эмоции и смысл, говорит об их духовном развитии, о том, что темная греховная природа, которую олицетворяли женщины в первом акте пьесы, «просветлела» и вернулась к Богу.

Интерлюдия, состоящая из проповеди Бекета, выглядит органично за счет использования формы мессы в драме. В первом и втором актах драма

¹⁹ Элиот Т. С. Стихотворения и поэмы - Москва: АСТ. 2013. - стр.467.

²⁰ Там же

написана в стихотворной форме, а проповедь Бекета – в прозе. Элиот в своей лекции «Поэзия и драма», объяснил необходимость прозы в этом эпизоде следующим образом: «Я также хотел попытаться совсем исключить прозу. Два прозаических эпизода «Убийства в соборе» не могли быть написаны стихом. На фоне той формы стихосложения, которую я использовал в диалогах, эти места сразу привлекли бы к себе внимание слушателя, и стих в них звучал бы неуместно. Проповедь в стихах – слишком необычное явление даже для тех, кто регулярно ходит в церковь: никто не воспринял бы это вообще как проповедь».²¹ Сочетание прозы, стиха и рифмованных строк - в целом, характерное для мессы явление.

Таким образом, драма «Убийство в Соборе» является ярким примером «религиозной драмы». В ней отчетливо видны основные элементы католической эстетики. Драма выполнена в форме мессы, в ней, как и в мессе, происходящее действие выходит на сакральный мистический уровень, отыгрываемые конкретные исторические события приобретают трансцендентальное измерение. Кроме этого, при написании драмы Элиот опирался на традиции как европейского театра, так и католические традиции богослужений.

Итак, драма «Убийство в Соборе» определила пути развития театра первых десятилетий двадцатого века. Представители «религиозной драмы» не копировали старые жанры, а пытались на их основе придумать новую форму выражения «вечных истин». Элиот и его последователи старались вернуть «сакральное» измерение в поэтику, создать на сцене ощущение высшей реальности, сделать вновь доступным переживание мистического, духовного опыта с помощью искусства, что в эпоху секуляризации культуры стало практически невозможным. Эти факта о говорят о большой заинтересованности драматургов в решении проблем современности с помощью театра.

²¹ Элиот Т. С. Назначение Поэзии/ поэзия и драма <http://www.rulit.me/books/naznachenie-poezii-read-206365-99.html>

2. 2. Католические аллюзии в поэме «Пепельная Среда».

Поэма «Пепельная Среда» написана Элиотом в период его обращения в англиканство. Ею открывается «христианский период» его творчества. Поэма издавалась несколькими частями, полный текст поэмы был выпущен в 1930 году. Также как и другие произведения Элиота, поэма наполнена католической атрибутикой.

Пепельной средой в традициях англиканской и католической церкви называется богослужение, которое проводится в первый день Великого Поста, отсылающего к сорокадневной аскезе Христа в пустыне. Во время службы проводится древний обряд – посыпание головы пеплом, еще с ветхозаветных времен символизирующий покаяние и смирение. Священник посыпает пеплом голову верующего, либо чертит пеплом на его лбу крест, при этом произносятся слова из книги Бытия: «Ибо прах ты и в прах возвратишься».²²

Одной из главных тем поэмы является стремление к покаянию и духовному восхождению. В поэме описывается духовное обращение лирического героя, который проходит путь от отчаяния к надежде и вере. В первой главе поэмы говорится о трудностях религиозного обращения, и о даруемой после принятия веры жизни, в четвертой о значении Христа в жизни верующего, в пятой о трудностях веры в современности и т.д.

«Пепельная среда» одна из самых личных поэм Элиота. В ней отражен его опыт духовных исканий и сомнений на пути к вере, опыт его личного «чистилища». Поэма была написана после «Бесплодной Земли» и «полых людей», произведений, в которых Элиот показал пустоту современной ему

²² Библия. Быт. 3:19

жизни, смысла в которой, кроме постепенного умирания физической материи, нет.

Если использовать дантовскую модель потустороннего мира как аллегория душевных состояний, то видно, что в первых своих произведениях Элиот проник в глубины ада человеческого бытия, лишённого надежды и веры в Бога. «Пепельная Среда» была написана поэтом именно в то время, когда им были предприняты попытки выхода из духовного кризиса, не только общекультурного, но и личного. Описанное Данте чистилище в полной мере характеризует поэзию Элиота этого периода.

Согласно католическому вероучению чистилищем является то состояние, в котором душа человека, умершего в мире с Богом, нуждается в очищении от совершенных при жизни грехов.²³ Чистилище – это переход от мира материи к духу, через покаяние и смирение. Чистилище является соединительным звеном между преисподней и небесами, объединяющим муки и предчувствие блаженства. В отличие от ада и рая с их определенностью удела, чистилище предполагает душевные труды, динамику развития и возможность совершенствования.

Интересно, что в каноне англиканской церкви нет догмата о чистилище, однако представления о нём были распространены среди верующих, в особенности среди представителей «высокой англиканской церкви», в числе которых был и Элиот. Как отмечают исследователи: «Англиканская церковь была великой случайностью. Генрих безразлично отнесся к реформе доктрины. Она до сих пор могла бы быть католической. О, да, многие англикане все еще верят в чистилище. Одни находят лазейки, а другие так и говорят, что не принимают догмата против римской доктрины чистилища».²⁴

²³ В католической традиции принято также изображать Чистилище, как место, в котором находится душа умершего человека, что, видно, к примеру, у Данте в «Божественной комедии».

²⁴ Ansen, A. The Table Talk of W. P. Auden / ed. by N. Jenkins. - Princeton: Ontario Review Press, 1990. - pp. 99.

Догмат о чистилище формировался в католицизме в XIII- XV веках, в частности о нём рассуждает Фома Аквинский. В катехизисе католической церкви о чистилище говорится так: «Те, кто умирает в благодати и дружбе Божией, но не совершенно очищенными, хотя им и обеспечено вечное спасение, после смерти претерпевают очищение, чтобы обрести святость, необходимую для вступления в радость небесную. Церковь называет чистилищем это конечное очищение избранных, совершенно иное, нежели наказание проклятых».²⁵ Католическое представление о чистилище, опирается также на священное писание, на послание апостола Павла к коринфянам, в котором упоминается очистительный огонь, представления о котором развивали богословы еще с раннехристианских времен: «Каждого дело обнаружится; ибо день покажет, потому что в огне открывается, и огонь испытает дело каждого, каково оно есть. У кого дело, которое он строил, устоит, тот получит награду. А у кого дело сгорит, тот потерпит урон; впрочем, сам спасется, но так, как бы из огня.»²⁶

Данте, взяв за основу католические представления, разработал и описал подробную топографию чистилища в «Божественной комедии». Чистилище описано им как «гора очищения», взбираясь на которую Данте и Вергилий оставляют внизу материальный мир людей, и двигаются навстречу миру божественного света. Путь восхождения на эту гору соединяется с путём очищения от грехов.

Представления Элиота о чистилище были очень близки к католическому догмату. В «Пепельной Среде» описывается путь духовного восхождения и очищения. Фоном этой поэмы, кроме «Божественной комедии» служит также мистический опыт Сан-Хуана де ла Круса, описанный им в «Восхождении на гору Кармил», а в особенности, в

²⁵ Катехизис католической церкви + URL <http://www.katolik.ru/katekhizis-k-ts/item/1471-posmertnoe-ochislenie.html>

²⁶ Библия Кор. 3:13-15

неоконченной «Мрачной ночи души».²⁷Размышления этого автора использовались Элиотом также и при написании поэмы «Четыре Квартета». Кроме этого в поэме находятся аллюзии и на другие источники: Священное писание, католические молитвы («радуйся, Мария»), проповедь англиканского епископа Ланселота Эндрюса, произнесенная во время службы Пепельной Среды в 1602 году и т.д.

Как отмечает Б. И. Ярхо²⁸, поэтика «Пепельной Среды» продолжает традицию средневековой визионерской литературы, высшей ступенью которой была «Божественная комедия». Лирический герой «Пепельной Среды», находясь в состоянии глубокой поэтической медитации, в причудливом сочетании наглядных образов с образами библейскими прозревает сокрытый в них трансцендентный смысл. В этой особенности поэтики выражается художественный принцип католического искусства – сочетание начал мистичности и натурализма.²⁹

Интересны комментарии самого Элиота о традиции визионерства в «Новой жизни» Данте. Элиот вспоминает о греческом раннехристианском писателе Герме и его «Пастыре». В «Пастыре» была разработана важная для «Пепельной среды» тема перехода от служения женщине к служению Богу.

Женские образы играют важную роль в довольно сложной символической структуре «Пепельной среды», они меняются в процессе духовного становления лирического героя. В отличие от «Божественной комедии» в финале поэмы появляется не Беатриче, а Дева Мария - главный женский образ в поэме, олицетворение божественного начала и причастности к Слову Божьему. Кроме этого в поэме значимы еще два женских образа – физическое воплощение Марии, а также объект его земной

²⁷ Пробштейн Я. Комментарии к поэме «Пепельная среда» / Элиот Т. С. Стихотворения и поэмы стр. 568.

²⁸ Ярхо Б. И. Средневековые латинские видения / Б. И. Ярхо // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М.: Паука, 1989. - стр. 18-55.

²⁹ что характерно не только для «Пепельной Среды», но и для остальной поэзии Элиота.

любви лирического героя, его поклонения и земных желаний - Дама Сердца средневековой куртуазной культуры.

С женскими образами в поэме связана символика Розы, которая здесь имеет двойственное значение. Роза используется как символ христианства, незримой Церкви и Девы Марии, так и как средневековый символ чувственной любви лирического героя к Даме Сердца. В силу этой двойственности описание розы в поэме контрастно, построено на противоречии:

«Ты покой и ты страданье Ты едина и ты разъята Памяти Роза Забвения
Роза Измождена Ты и животворна Ты в тревоге Ты утешаешь Ты стала Садам
Где любви любой Положен предел Неутоленной любви и более тяжким
пыткам любви утоленной.»³⁰

Как видно, «Пепельная Среда» основана на параллелях с одноименным церковным праздником, «Божественной комедией» и библейскими мотивами. Церковные обряды во время Пепельной Среды, напоминают не только о смирении, но и о смертной, после изгнания из рая, природе человека. Покаяние для католика – его индивидуальное чистилище, а огонь и пепел – символы очищения. Крест из пепла, начертанный священником на лбу верующего не только напоминает о грехах, но и даёт надежду на их искупление. Кроме этого, пепел на лбу соотносится с символикой Чистилища у Данте. Перед входом в Чистилище ангел чертит на лбу героя Данте семь букв P, означающих смертные грехи, от которых герою следует очиститься перед входом в чистилище. («*peccatum*» означает грех на латыни.): «Семь P на лбу моём он начертал.»³¹

³⁰ Элиот Т. С. Пепельная Среда. В переводе Янв Пробштейна/ Элиот Т. С. Стихотворения и поэмы - стр. 185.

³¹ Данте. А. Божественная комедия. Чистилище / Электронная библиотека +URL <http://www.infoliolib.info/flit/dante/chist1.html>

В первой части поэмы лирический герой мучается отсутствием надежды и сомнениями в том, что ему по силам обрести «потерянный рай», т.к. путь возвращения к Богу, в Рай, из которого был изгнан человек, чрезвычайно сложен. Поэма начинается с цитаты из баллады Гвидо Кавальканти: «Perch'lo Non Spero» - «я не надеюсь вернуться». Эта баллада была посвящена возлюбленной Кавальканти, с которой он прощается, предчувствуя скорую смерть. Эта часть поэмы вводит «тему Беатриче», которая уточняет контекст – «Новая жизнь» Данте и последние песни Чистилища «Божественной комедии». Вероятно, что Элиот, находясь в Лондоне, ставил самого себя на место изгнанников Данте и Кавальканти, и в «Пепельной Среде» отразились его собственные душевные страдания и печаль о невозможности земной любви.

В начале поэмы лирический герой пребывает в состоянии отчаяния. Его душа, лишённая всякой надежды, находится в глубинах Ада. Герою, утратившему смысл жизни, необходимо в полной мере ощутить собственное падение для того, чтобы найти новые ориентиры. Бессилие героя подчеркивают следующие строки: «и к высотам стремлюсь не стремиться в бессилье / (Разве дряхлый орёл распрямляет крылья)?»³² (Дряхлый орёл – сложный символ, который возможно интерпретировать по-разному, в зависимости от контекста. В средневековых поэтических аллегориях орёл может и в старости вернуть себе силы, черпая их из солнечного света и водного источника, которые являются метафорой крещения и возвышения помыслов. Эта строка также аллюзия на проповедь Эндрюса: «Что же, неужто я обречен падать и не смогу воспарить...»³³ Орел также и важный библейский образ, символ веры и божьей благодати, который дарует вечную

³² Элиот Т. С. Пепельная среда в переводе А. Сергеева - стр. 195.

³³ Комментарии к поэме «Пепельная Среда» Пробштейн Я. / Элиот Т. С. Стихотворения и поэмы стр. 569.

жизнь: «насыщает благами желание твое, обновляется, подобно орлу, юность твоя».³⁴

Орёл – сквозной образ «Божественной Комедии». В тридцать второй песне чистилища, орёл – языческий образ, птица Дия, символ власти Римской империи. В «Пепельной среде» эта аллюзия находится в строках: «Разве надо роптать / Созная, что воля и власть не вернуться?»³⁵, говорящих о том, что земные власть и величие, которые олицетворял собой Рим, не вечны; всё земное преходяще.

В дантовском Раю образ орла динамичен – это и «господня птица», «прекрасный образ» и огненный узор, образованный из душ справедливых. Кроме этого орел символизирует пробуждение веры и возможность спасения. Орел «Пепельной среды» напоминает о сне Данте из девятой главы Чистилища. В этом сне орел возносит Данте до огня, который воспламеняет героя. Орел во сне Данте - прообраз очистительного огня Чистилища. После пробуждения Лючия провожает Данте и Вергилия к Чистилищу. Святая Лючия олицетворяет пробуждающий свет истины. В «Пепельной среде», в последней части говорится о расправленных крыльях, устремлённых к морю. Крылья символизируют познание правды и истины, пробуждение к новой жизни. Также как и у Данте, в «Пепельной среде» путь героя от отчаяния к свету сопровождает женский одухотворенный образ - светоносная Жена (Lady).

Вторая часть поэмы была опубликована с двумя эпиграфами, цитаты из книги пророка Иезекииля: «Была на мне рука Господа»³⁶ и 24-ой песни Чистилища Данте. – «Salutation, e vo significando».³⁷ Оба этих источника определяют образность и тематику второй части. Как отмечает католический

³⁴ Библия. Псалтирь 102: 5

³⁵ Пепельная среда - стр. 194.

³⁶ Иезекииль 37:1

³⁷ Данте. А. Божественная комедия. Чистилище

исследователь Тейт, начало этой части представляет собой образец религиозной (католической) поэтики, в которой наглядные и осязаемые образы сочетаются с религиозной символикой.³⁸ В первых стихах этой части библейские и дантовские образы переплетаются между собой: «Жена, белые три леопарда под можжевелевым кустом / Лежа в полдневной тени, переваривают / Ноги мои и сердце, и печень, и мозг / Череп моего». ³⁹

Леопарды отсылают к леопардам из Книги Иезикииля и Ада «Божественной комедии». Они символизируют разрушение, а также грех сладострастия. Преодоление этого греха, преобразование чувственной любви в любовь духовную – важная задача, как для лирического героя «Пепельной Среды», так и для самого Элиота на данном этапе его творчества. Эротические желания управляли персонажами его ранней поэзии и приводили к духовному опустошению.

Образ трех леопардов символизирует не только грех сладострастия, но и очищение через смерть. Герой Элиота отрекается от своей жизни, от целостности своей личности, ради спасения души. Белый цвет леопардов также говорит об очищении, он соотносится с белым цветом одежды Жены, о которой говорится в поэме. Белый цвет одежды – образ и дантовский, и библейский. Он символизирует не только очищение, но и апокалипсис, которые в христианстве связаны между собой. Это цвет спасения и служения Христу. На ступенях «райской розы» в «Божественной комедии» восседают достигшие рая души, облаченные в белые одежды.

Можжевелевый куст символизирует умирание и возрождение. Это библейский образ. В I книге Царств – символ возрождения, единства смерти и жизни, а в «III книге Царств этот символ связан с историей пророка Илии, который, спасаясь от преследований, «отошел в пустыню» и, сев под

³⁸ Tate A. On "Ash-Wednesday" / Tate A. // T. S. Eliot. A Collection of Critical 1962. P. 135

³⁹ Пепельная среда - стр. 185.

можжевеловый куст, «просил смерти себе», но ему были ниспосланы вода и пища.»⁴⁰ Через отречение от жизни лирический герой Элиота надеется, подобно пророку, спастись. «Полуденная прохлада» напоминает об Эдемском саде, однако возрождение видится герою маловероятным. ⁴¹

Аллюзия на историю пророка Илии, который бежал в пустыню Иудейскую еще и уточняет один из локусов «Пепельной среды» - пустыню. Отвергнутые леопардами, сухие кости, также как и пустыня, олицетворяют небытие – необходимую отправную точку для возникновения новой жизни.

Изображения костей под можжевеловым кустом в первых и последних строках второй части поэмы обрамляют главный для всей поэмы образ - образ женщины, как символа мистической небесной Любви (о котором было сказано выше). Литературный прототип этого образа – Беатриче, символ платонической христианской любви. Образ Госпожи(Lady) у Элиота универсален, он может означать, как и Беатриче, так и монахиню, и богородицу. Она добродетельна, в помыслах своих почитает Деву и одета в белые одежды, которые напоминают о белых одеждах Беатриче.

Женский образ перетекает в образ единой розы, ставшей садом: «The Single Rose is Now the Garden». Гимн этой розе в «Пепельной Среде»: "Единая Роза / Ставшая Садом / В котором конец / Всякой любви / Предел томленьям / Любви взаимной / Конец бесконечного / Путь в никуда / Завершенье всего / Незавершимого / Речь без слов и / Слово без речи / Осанна матери / За сад, в котором / Конец любви " ⁴² - является аллюзией на гимн деве Марии в дантовском Раю.

⁴⁰ Комментарии к поэме «Пепельная Среда» Пробштейн Я. стр. 570.

⁴¹ Сам процесс поедания частей тела леопардами символичен: библейская история об Ионе, который был съеден китом интерпретировалась Сан-Хуаном как испытание мраком.

⁴² Пепельная среда - стр. 195.

Роза – необычайно ёмкий образ. Как уже было сказано, помимо средневекового символа чувственной любви, в католической традиции белая роза – символ Девы Марии, христианской любви и Церкви. Вслед за Розой появляется другой важный образ – Сад. Сад является символом пересечения времени с вечностью, моментом приближения к Богу. Сад – символ небесной церкви, гигантской единой розы, появляющийся в последних эпизодах «Божественной Комедии». Сад, в котором «конец любви» напоминает о сцене расставания Данте с Беатриче, которая покидает его, чтобы занять своё место в небесном амфитеатре.

Таким образом, в «Пепельной среде» земная любовь к прекрасной даме преобразуется в небесную Любовь, которая движет мироздание. Символика «Розового Сада» в дальнейшем будет развиваться Элиотом в «Четырёх Квартетах», где тема возвышенной Любви достигнет своего апогея.

Третья часть поэмы первоначально называлась «Al som de l'escalina» (Вершина Лестницы) – слова трубадура Арнаута из Чистилища «Божественной Комедии», который очищался от греха сладострастия. Эта часть поэмы посвящена стадиям духовного развития, пыткам и искушениям плоти и духа. Путь к истине означает также и восхождение по лестнице Любви. В ранней поэзии Элиота («Любовная песнь Альфреда Пруфрока», «Женский Портрет» и др.) этот образ связан с любовными переживаниями героев. В «Пепельной Среде», которой открывается новый этап в творчестве Элиота, образ лестницы приобретает религиозное, ветхозаветное значение, как связь между человеком и Богом: «И увидел во сне: вот лестница стоит на земле, а верх ее касается неба; и вот Ангелы Божие восходят и снисходят по ней».⁴³ Сюжет и композиция этой главы навеяны дантовскими образами. Три ступени, по которым поднимается лирический герой, соответствуют образу трех ступеней перед входом в Чистилище в «Божественной Комедии». На первой ступени герой оставляет собственные и страх и надежду – «меж

⁴³ Библия Быт. 28: 12

ложью паденья и ложью полёта»⁴⁴, на второй ему предстают образы падения и упадка, как продолжение испытания мраком: «во мраке искрошенного пролета, беззубый рот старика, зубастая пасть одряхлевшей акулы». Эти образы являются развитием образ предчистилица у Данте: «Второй - шершавый камень обгорелый, / Растресканный и вдоль и поперек, / И цветом словно пурпур почернелый».⁴⁵ Слова Данте «Он моё подобие отразил»⁴⁶ развивается Элиотом в видение призрака самого себя. Далее «на четвертой площадке у поворота»⁴⁷ в окне разворачивается пасторальная сцена: «Некто плечистый в сине-зеленом/ Май чаровал игрой на свирели».⁴⁸ Это может быть языческий образ фавна, чьим атрибутом была двойная флейта. А также за этим образом стоит трубадур Арнаут Даниель. Сцена является аллегорией на губительные для души радости земных наслаждений, полностью преодолеть которые способны лишь святые и аскеты. Данная зарисовка говорит о чувственной любви и чрезмерной привязанности к земным удовольствиям. Лирический герой проходит это искушение, ступая вверх по лестнице, на следующую ступень – «Отчаянья и надежды, падения и полета/ Уводит выше нового поворота.»⁴⁹ Преодоление отчаяния и надежды ведёт героя к духовному росту: «Я не достоин, Боже» - слова священника перед вкушением причастия, они взяты из Евангелия от Матвея: «Господи! Я не достоин, чтобы Ты вошел под кров мой; но скажи только слово, и выздоровеет слуга мой».⁵⁰ Эти слова: «Господи я не достоин, но скажи только

⁴⁴ Пепельная среда - стр.196.

⁴⁵ Данте. Чистилище

⁴⁶ Там же

⁴⁷ Пепельная среда - стр.197.

⁴⁸ Там же

⁴⁹ Пепельная среда - 197.

⁵⁰ Мф. 8: 8

слово»⁵¹ для героя «Пепельной Среды» значат смирение и духовное исцеление в вере.

Четвертая часть поэмы первоначально имела название «*Vestita di color di fiamma*» (Облаченная в цвета огня). Образы этой части связаны с мифологемой земного рая в христианстве. Женский образ начальных строк собирательный: «Брела между лиловым и лиловым / Брела между / Оттенками зеленого в саду / Вся в голубом и белом, вся в цветах Марии, / Шла, говоря пустяках / И зная и не зная скорби неземные, / Брела между других бредущих, / А после просветляла струи в родниках».⁵² В этом образе сочетаются земные и небесные черты Беатриче, Матильды из дантовского Чистилища, которая шла и пела, срывая цветы, Лючии, а также, возможно, самой Девы Марии. В цветовой гамме этой части используются преимущественно зеленый, голубой и белый цвета: «Брела между оттенками зеленого в саду/ Вся в голубом и белом. Вся в цветах Марии...». Голубой цвет в литургической символике – это цвет веры, а зеленый - цвет надежды.⁵³ Те же цвета использованы в «Божественной комедии» между переходом из Чистилища в Рай, где представлена метафора «живой зелени», наполняющей жизненной силой растения. С помощью этих цветов Элиот стремился воссоздать атмосферу благодати и просветления, свойственной, по его мнению, последним песням Чистилища и Рая.

Женщина дарует земле новую жизнь и свежесть. «А после просветляла струи в родниках/ Дарила стойкость дюнам и прохладу скалам/ голубизной дельфиниума и Марии».⁵⁴ Эти образы напоминают картины Земного Рая – аналога реки Леты, которая смывает память о грехах, и реки Эвной, возвращающей воспоминания о благих делах. В «Пепельной среде»

⁵¹ Пепельная среда - 197.

⁵² Там же

⁵³ А лиловый цвет означает смирение.

⁵⁴ Пепельная среда стр.197.

бесплодная, опустошенная земля ранней поэзии Элиота, возвращается к жизни. Вода, как и огонь, символизирует очищение. «Sovegna vos» (помните) - слова, прерывающие картину обновленной жизни, являются словами трубадура Арнаута, который бросаясь в очищающий огонь, просит Данте и всех живущих, не забывать о его судьбе, о грехе сладострастия и неминуемом искуплении.

Следующие слова «...Бредущую меж сном и пробуждением»⁵⁵ говорят о времени на покаяние и искупление, которое необходимо для новой жизни. Чтобы лучше понять вторую часть этой главы, следует обратиться к комментариям Элиота о Данте. Название главы - «Облаченная в цвета огня» говорят о Беатриче, которая явилась Данте в тридцатой песне Чистилища: «В венке олив, под белым покрывалом, / Предстала женщина, облачена / В зеленый плащ и в платье огне-алом».⁵⁶ Элиот, в эссе «Данте», комментировал этот эпизод как обретение новой любви и следующее за ним самоотречение, более важное, чем самоотречение в смерти, так как отказ от романтических чувств продолжает существовать и в потустороннем мире.

Фантасмагорическое видение траурной процессии со сверкающим единорогом: «а рядом изукрашенный единорог, провозит позолоченный гроб...»⁵⁷ напоминает о торжественном шествии церкви в конце Чистилища. Элиот в комментариях к Данте писал о том, что в прошлом пышные причудливые процессии сопровождали королей, военных и знать на торжествах, похоронах и т.д.: «Эти картины принадлежат миру, который я называю, миром "высокой грезы", а современный мир способен казаться только на "низкие грезы"»⁵⁸ В «Пепельной среде» это видение принадлежит к

⁵⁵ Там же

⁵⁶ Данте. Чистилище.

⁵⁷ Элиот. Т. С. Пепельная среда - стр. 198.

⁵⁸ Eliot, T. S. Selected Prose / T. S. Eliot. - London: Faber and Faber, 1975. - pp. 222- 223.

миру высокой грезы: «Высоким сном, невычитанного виденья» - «the unread vision in the higher dream».

Траурная процессия означает погребение всего земного и преходящего. Она связана с обрядовой частью празднования «Пепельной среды». В некоторых европейских странах в Пепельную среду устраивали похороны старых грехов. Единорог в средневековье символизировал чистоту. Видение единорогов, тянущих за собой гробы, является поэтической интерпретацией апокалипсиса. Единорог в поэме - один из символов очищения, он также ассоциируется с женским образом прекрасной и чистой Девы.⁵⁹ «Безмолвная сестра под покрывалом/ Между стволами тиса, возле бога с бездыханной/ Свирелью, сотворила знамение и промолчала». Бездыханная флейта лесного божества - символ победы возвышенной любви над вожделением. Образ тиса – сквозной для всей поэмы, его символика амбивалентна. Тис символизирует смерть и скорбь, но при этом тис - одно из разновидностей древ жизни райского сада, тот, кто вкусит его плоды не узнает смерти. Элиот сохраняет эту амбивалентность в «Пепельной среде». В последней части тису, в кроне которого был слышен шепот тысячи голосов, отвечает другой тис, символизирующей новую жизнь. Голоса из тиса связаны со смертью - по старому поверью, корни тиса на погосте проникают в плотки каждого покойника. Тис также соотносится с двумя деревьями в Земном Раю на вершине Чистилища «Божественной комедии». В полной мере понять значение этих деревьев в поэме возможно при сопоставлении их с деревом познания добра и зла и деревом жизни, дарующем вечную жизнь, в Эдеме. В откровении Ионна Богослова говорится, что дерево жизни будет доступно только тем, кто соблюдал заповеди.⁶⁰ Последние слова этой части поэмы: «и после нашего изгнания» являются цитатой из молитвы «salva regina», которые обращены к Деве Марии, подразумевают её присутствие и выражают надежду: «И после нашего изгнания яви нам благословенный плод чрева

⁵⁹ Сюжет о деве и единороге.

⁶⁰ Библия. откр. 2:7.

Твоего».⁶¹ Эти слова также напоминают об изгнании из Рая Адама и Евы. «Безмолвная сестра», «неслышимое немое слово» говорят о том, что спасение еще не осуществлено, и представляет собой лишь возможность.

В пятой части «Пепельной среды» развивается тема невысказанного, немое слово. Первая строфа «если утраченное слово утрачено...» является аллюзией на проповедь Ланселота Эндрюса, в которой говорится о противопоставлении Слова миру. Эта тема будет развиваться Элиотом далее в «Четырёх квартетах», где в эпитафии цитируется Гераклит: «Хотя логос присущ всем, большинство людей живёт, как если бы у них было собственное разумение всего».⁶² Далее развивается тема противостояния мира и Слова. Элиот перефразирует Евангелие от Иона: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его», «В мире был мир, и мир через Него начал быть, и мир Его не познал»⁶³. Безгласность означает потерю связи со Словом, т.е. с Богом. Профанное слово, написанное с маленькой буквы, противопоставляется Слову – Логосу.

Первоначально пятая часть называлась «La sua Volontade» - Покой наш в Его воле («Божественная комедия» Рай, III.)⁶⁴В Раю «Божественной Комедии» Пиккарда объясняет Данте, что блаженство состоит в следовании высшей Воле. Высказывание в финале «Пепельной среды» – «Наш мир в его воле»⁶⁵ является аллюзией на Данте. В этой части всё более обобщенным и возвышенным становится образ «сестры в покрывале», молитвы которой направлены не только на спасение всё еще сомневающегося героя, но также и на всех, кто ищет спасения: «за бредущих во тьме», «за малых детей у

⁶¹ Пробштейн Я. Комментарии к поэме «пепельная среда» - стр. 573.

⁶² Четыре квартета/ Элиот Т. С. Стихотворения и поэмы - стр. 289.

⁶³ Пепельная среда - стр.198.

⁶⁴ Эта проповедь сопоставима с проповедью Бекета в драме «Убийство в соборе».

⁶⁵ Элиот Т. С. Пепельная среда - стр. 200.

ворот».⁶⁶ Образы идущих во тьме и стоящих перед вратами Рая в переносном смысле говорят об очищении и жажде спасения.

Образы последней строфы пятой части (скалы, пустыня и сад) отражают как состояние лирического героя, так и всех, кто бредет во мраке в поисках спасения души. Последние строки этой строфы являются аллюзией на «мрачную ночь души» Сан-Хуана. «В последней пустыне меж голубеющих скал»⁶⁷ - Голубой, как цвет веры в сочетании со скалами и пустыней символизирует отказ от земных желаний. Игра слов «В пустыне среди сада, в саду среди пустыни»⁶⁸ символизирует смерть плотских желаний и возрождение духа. Строка - «в безводье, где со слюнною рот изрыгнёт яблока семя сухое»⁶⁹ иными словами выражает отказ о плотских наслаждениях, а также напоминает о грехопадении и изгнании первых людей из Рая.

На этом заканчивается визионерское паломничество лирического героя «Пепельной среды». Финальная часть играет роль постскриптума, поэт вновь возвращается к началу, в исходную точку «Пепельной Среды». Эта часть во многом симметрична первой, но не полностью. Возвращаются темы и образы первой части – пустыня, тис, искушения, отречение и надежда. Перемена в изменении душевного состоянии отражается с самого начала, в первом предложении «Ибо я не надеюсь вернуться» заменяется на «Хотя и не надеюсь...» Безднадежность первой части сменяется стремлением пройти путь «от смерти к рождению». Лирический герой в борьбе между земным и духовным отказывается от земного ради спасения души.

⁶⁶ Там же стр. 199.

⁶⁷ Там же

⁶⁸ Там же

⁶⁹ Там же

Герой возвращается в реальный мир, но теперь, «Даже среди этих скал»⁷⁰, он молится Деве Марии. Он обращается к ней «Пресвятая сестра, благословенная мать» и, возможно, к Беатриче с просьбой «избавления от лжи». «Дух садов и ручьев» - аллюзия на Рай «Божественной комедии». Море также напоминает о дантовском Рае, о воле божьей, которая у Данте выражена в образе Пиккарды: «Она - наш мир. Она – морские воды». Заканчивается поэма строкой из покаянного псалма: «Господи! Услышь молитву мою, и вопль мой да придет к Тебе».⁷¹ Лирический герой изливает свою печаль в молитве к Деве Марии: «о сестра и мать, и душа течения и прибоя»⁷², и к Богу; и просит об успокоении своей души.

Итак, поэма «Пепельная среда» послужила началом на пути к Богу в жизни и творчестве Т. С. Элиота. Основными темами поэмы являются покаяние, духовная и телесная аскеза, смирение и очищение. Символическое значение пепельной среды как религиозного праздника соответствует пребыванию Христа в пустыне и католическому чистилищу. Месса во время пепельной среды является структурообразующим элементом поэмы. Поэма построена на параллелях между церковным праздником, дантовским чистилищем и религиозными аллюзиями. «Божественная комедия» Данте является опорой не только поэмы «Пепельная Среда», но и всего творчества Т. С. Элиота. Данте оказал наибольшее влияние на поэта, в чем он ни раз признавался сам. В эссе «виды метафизической поэзии» Элиот пытался разгадать загадку гения Данте. Блаженный Августин, как отметил Элиот, являлся источником той системы мировидения, на которую опирался великий поэт. Для Данте, как и для Элиота, европейская культура определялась в её гармоничной связи христианства с античностью. Связь художественного сознания христианства с наследием античности также является характерной

⁷⁰ Элиот Т. С. Пепельная среда - стр. 200.

⁷¹ Библия. Пс. 101: 2.

⁷² Пепельная среда - стр. 200.

чертой католической традиции. Таким образом, поэма «Пепельная среда» является ярким примером католической поэзии Элиота.

Заключение

Таким образом, в нашем исследовании мы попытались проследить то, каким образом католицизм повлиял на формирование эстетической теории Т. С. Элиота и отразился на его творчестве. Элиот видел в христианстве основу художественного творчества; он настаивал на неразрывном единстве европейской культурной традиции и христианства, и важности именно католического христианства для сохранения единства западноевропейской культуры.

Эти убеждения привели Элиота к написанию ряда критических социокультурных работ и художественных текстов, ориентированных на традицию религиозной поэзии и драмы. На примере двух произведений -

религиозной драмы «Убийство в соборе» и поэмы «Пепельная среда», мы показали то, как духовное и культурное наследие католицизма отразилось на творчестве Т. С. Элиота. Им была выработана целая система теоретических положений, касающихся вопросов взаимодействия религии и культуры, в частности религии и литературы. На примере анализа драмы «Убийство в соборе» видно, что драматическая форма была основана на средневековых театральных жанрах, которые в полной мере соответствовали религиозному типу мировидения в силу своего происхождения. Была сформирована «сакральная» поэтика драмы. Театральное действие разворачивалось по законам мессы. Литургические формулы были введены не только в драматургию, но и в поэзию («Пепельная среда».) Также в драме и поэме широко использовались библейские и прочие аллюзии на религиозные источники.

Кроме этого, на примере поэмы «Пепельная среда» было показано колоссальное влияние поэзии Данте на Т. С. Элиота. Все творчество Элиота было выстроено в соответствии с моделью миров «Божественной комедии». Поэма «Пепельная Среда» относится к периоду Чистилища, что подтверждается не только и церковной традицией, но многочисленными отсылками к дантовскому чистилищу в «Пепельной среде».

По ходу анализа произведений автора выявляются принципы католической эстетики и католического искусства, обозначенные нами в начале нашего исследования. *Иконопочитание* в католицизме привело к разработке необычайно богатой символической системы образов, что видно в поэме «Пепельная среда». Также в двух разобранных произведениях отражается принцип *почитания святых и Девы Марии*. «Убийство в Соборе» посвящено истории «рождения» святого Фомы Бекета, а образ Девы Марии является одним из главных в поэме «Пепельная Среда». Опора Т. С. Элиота на традицию при создании своих произведений отражает принцип *традиционности* католической эстетики. И в пьесе и в поэме в разных формах выражен принцип *«сочетания начал мистичности и натурализма»*.

Сохранение связи с античностью, его христианское переосмысление является отличительной особенностью католической культуры. Этому принципу следовал Элиот в своём творчестве, так как видел в наследии античности и христианства источник спасения европейской культуры.

Список использованной литературы:

1. Eliot T. S. Selected Prose. The Centenary Edition / Frank Kermode, ed. – New York: Farrar, Straus & Giroux, 1988. – 320 p.
2. Eliot T. S. Ash Wednesday/ The Complete Poems and Plays 1909 – 1950. – New York: HBJ, 1980. – 392 p.
3. Eliot T. S. Murder in the Cathedral / T. S. Eliot. London: Faber and Faber, 1982. - 94 p.
4. Элиот Т. С. Убийство в соборе / Томас Стернз Элиот Стихотворения и поэмы: [сборник, перевод с английского]. - М.: АСТ, 2013. - 605 с.
5. Элиот Т. С. Пепельная Среда / Томас Стернз Элиот Стихотворения и поэмы: [сборник, перевод с английского]. - М.: АСТ, 2013. - 605 с.

6. Элиот Т. С. Полые люди / Томас Стернз Элиот Стихотворения и поэмы: [сборник, перевод с английского]. - М.: АСТ, 2013. - 605 с.
7. Ansen A. The Table Talk of W. H. Auden / ed. by N. Jenkins. - Princeton :Ontario Review Press, 1990. - 119 p.
8. Asher K. T. S. Eliot and Ideology / K. Asher. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. - 196 p.
9. Beehler M. "Murder in the Cathedral": The Countersacramental Play of Signs// T.S.Eliot's "Murder in the Cathedral".- New York 1988. - pp. 95-103
10. Coghill N. Saint Thomas of Canterbury: A Poet's problem // Problemi attuali di scienza e di cultura. Roma 1972. - pp.19-32
11. Davidson C. "Murder in the Cathedral" and the Saint's Play Tradition // T. S. Eliot's "Murder in the Cathedral". New York 1988. - pp.123-136
12. Drew E. T. S. Eliot: the design of his poetry. New York 1959. - 215 p.
13. Eliot T. S. Dante / T. S. Eliot. London: Faber and Faber, 1965. - 64 p.
14. Eliot T. S. Notes towards the Definition of Culture / T. S. Eliot. New York: Harcourt, Brace and Company, 1949. - 128 p.
15. Eliot T. S. Selected Prose / T. S. Eliot. - London: Faber and Faber, 1975. - 320 p.
16. Eliot T. S. The Idea of a Christian Society / T. S. Eliot. London: Faber and Faber Ltd., 1946. - 99 p.
17. Eliot T. S. The Sacred Wood and Major Early Essays / T. S. Eliot. Mineola, New York: Dover Publications, Inc., 1998. - 130 p.
18. Eliot. T. S. Selected essays. New York, Harcourt, Brace 1950. – 460 p.

19. Ellmann M. *The poetics of impersonality: T. S. Eliot and Ezra Pound*. Cambridge (Mass.), 1987. - 207 p.
20. *Essays* / ed. by H. Kenner. - Prentice-Hall, Inc., 1962. - P. 129-135.
21. *European Literature and Theology in the Twentieth Century: Ends of Time* / ed. by D. Jasper, C. Crowder. London: Macmillan, 1990. - 191 p.
22. Gardner H. *Religion and Literature* / H. Gardner. New York: Oxford University Press, 1971. - 195 p.
23. Garner H. *Four Quartets: A Commentary* / T. S. Eliot. A study of his writings by Several Hands / Rajan Balachandra, ed. – Dobson: London 1947. – Rpt. New York: Haskell House, 1964. – pp. 59-76.
24. Greely A. *The Catholic Imagination*. Los Angeles: University California Press, 2000. - 213 p.
25. Gregory E. *Quotation and Modern American Poetry: Imaginary Gardens with Real Toads* / E. Gregory. Houston: Rice University Press, 1996. - 238 p.
26. Hargrove N. *Landscape as a Symbol in the Poetry of T. S. Eliot* / N. Hargrove. Jackson, Miss.: University Press of Mississippi, 1978. - 234 p.
27. Kwan-Terry J. "Ash-Wednesday": A Poetry of Verification / J. Kwan-Terry // *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.-P. 132-141.
28. Labrie R. *The Catholic Imagination in American Literature*. Columbia: University of Missouri, 1997. - 320 p.
29. Manganiello D. *T. S. Eliot and Dante* / D. Manganiello. New York: St. Martin's Press, 1989.-212 p.
30. Maritain J. *Art and Scholasticism with Other Essays* – New York: Books for Libraries Press ,1971. - 177 p.

31. Martz L. The Saint as Tragic Hero: Saint Joan and Murder in the Cathedral // T. S. Eliot's "Murder in the Cathedral". New York 1988. - pp.23-39.
32. Mc Gill, A. C. The Celebration of Flesh: Poetry in Christian Life / A. McGill. -Derby: Smith, 1965 - 190 p.
33. Nash Cr. Myth and modern literature // The context of English literature. 1900-1930. Ed. By M. Bell. London 1980. - pp. 160-185
34. Phillips C. The Religious Quest in the Poetry of T.S. Eliot / C. Phillips. - Lewiston: Edwin Mellen Press, 1995. 102 p.
35. Reeves G. T. S. Eliot. A Virgilian Poet / G. Reeves. London; Basingstoke, Macmillan, 1989.- 181 p.
36. Saravia J. Non-Poetic Influences in T.S. Eliot's Four Quartets [Buddhism, hinduism and Saint John of the Cross]. New York: LAP 2011. - 120 p.
37. Sayers D.. Towards a Christian Aesthetic / D. L. Sayers // The New Orpheus: Essays towards a Christian Poetic. New York: Sheed and Ward, 1964. - 320 p.
38. Spurr B. Anglo-Catholic in Religion: T.S.Eliot and Christianity. Cambridge: Lutterworth Press, 2010. - 340 p.
39. Tate A. On "Ash-Wednesday" / A. Tate // T. S. Eliot. A Collection of Critical
40. Virsis R. The Christian concept in "Murder in the Cathedral"// Modern Drama. Vol. XIV, no. 4, 1972, pp. 405-407
41. Waugh P. Legacies: from Literary Criticism to Literary Theory // T. S. Eliot in Context / ed. J. Harding. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 381-394.
42. Weales G. Religion in Modern English Drama / G. Weales. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1961. - 317 p.

43. Weston J. L. From Ritual to Romance / J. L. Weston. Mineola, New York: Dover Publications, INC., 1997. - 202 p.
44. Wilder A. Theology and Modern Literature / A. N. Wilder. Cambridge: Harvard University Press, 1958. - 145 p.
45. Words in Time: New Essays on Eliot's "Four Quartets" / ed. by E. Lobb. – Ann Arbor: University of Michigan Press, 1993. - 210 p.
46. Андреев М. Л. Средневековая европейская драма: Происхождение и становление (X - XIII вв.) - М.: Искусство, 1989. - 212 с.
47. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М., 1995. – 408 с.
48. Пробштейн Я. Точка пересечения времени с вечностью: Т. С. Элиот / Томас Стернз Элиот Стихотворения и поэмы: [сборник, перевод с английского]. - М.: АСТ, 2013. – стр. 5- 50.
49. Пробштейн Я. Комментарии к драме «Убийство в соборе» / Томас Стернз Элиот Стихотворения и поэмы: [сборник, перевод с английского]. - М.: АСТ, 2013. – стр. 587 – 590.
50. Пробштейн Я. Комментарии к поэме «Пепельная среда» / Томас Стернз Элиот Стихотворения и поэмы: [сборник, перевод с английского]. - М.: АСТ, 2013. – стр. 567 – 574.
51. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М.: Прогресс, 1995. – 624 с.
52. Шпенглер О. Закат Европы. - Новосибирск: Наука, 1993. — 464 с.
53. Элиаде М. Священное и мирское. - М.: Изд-во МГУ, 1994. — 144 с.
54. Ярхо Б. И. Из книги "Средневековые латинские видения" / Б. И. Ярхо // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М.: Паука, 1989. – стр. 18-55.

55. The Catholic Encyclopedia Dictionary. New York, 1941. + URL: <http://www.bartleby.com/200/> (дата обращения: 11.12. 2016 г.)
56. Бачинин В. А. Католическая эстетика / Бачинин В.А. Эстетика. Энциклопедический словарь. Спб.: издательство Михайлова В. А., 2005. + URL http://aesthetics_ru.academic.ru/115/%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%8D%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0 (дата обращения: (15. 05. 2017.)
57. Данте А. Божественная комедия / Электронная библиотека +URL: http://www.infoliolib.info/flit/dante/bz_ind.html (дата обращения: 04. 05. 2017
58. Катехизис католической церкви +URL: <http://www.katolik.ru/katekhizis-k-ts/item/1471-posmertnoe-ochislenie.html> (дата обращения: 04.05. 2017 г.)
59. Классицизм, монархизм, католицизм + URL <http://www.james-joyce.ru/articles/vek-joyce32.htmn> (дата обращения 20. 05. 2017 г.)
60. Маритен Ж. Религия и культура +URL <http://kk.convdocs.org/docs/index-317967.html> (дата обращения 20. 05. 2017 г)
61. Сартр Ж. П Бодлер / Едиториал УРСС 2004 +URL <https://www.livelib.ru/book/1000089037-bodler-zhanpol-sart>
62. Ушакова О. М. Проблема взаимодействия религии и культуры в критике Т. С. Элиота / Вестник тюменского государственного университета. 2006. – стр. 10 – 20. +URL <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-vzaimodeystviya-religii-i-kultury-v-kritike-ts-eliota>

63. Элиот Т. С. Назначение поэзии + URL: <http://www.rulit.me/books/naznachenie-poezii-read-206365-99.html> (дата обращения: 12. 03. 2017 г.)
64. Элиот Т. С. Религия. Культура. Литература +URL <https://predanie.ru/eliot-tomas-sternz-thomas-stearns-eliot/book/128965-izbrannoe-religiya-kultura-literatura/> дата обращения 20. 05. 2017 г.)