

УДК 821.111

ББК 83: 71.04

Т 23

*Татарина Людмила Николаевна, доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения Кубанского государственного университета, т.:8(918)2732257.*

### **ТЕМА КРЕСТА В ПОЭЗИИ Т. С. ЭЛИОТА («ЧЕТЫРЕ КВАРТЕТА»)**

(рецензирована)

*В данной статье знаменитый английский писатель модернист Томас Стерн Элиот рассматривается как представитель духовной поэзии XX века. В позднем творчестве Элиота, к которому относится и поэма «Четыре квартета» (1934-1942 гг.), центральным образом является образ Креста. Крест в художественном мире Элиота – космический символ (его истоки восходят к средневековой традиции), и в то же время персонифицированный и глубоко индивидуальный: «раненый хирург», который лечит людей.*

**Ключевые слова:** *крест, космический символ, универсальный символ, средневековая философия, время, вечность, истина, дидактизм.*

*Tatarinova Lyudmila Nicholaevna, Doctor of Philology, professor of the Department of Foreign Literature and Comparative Cultural Studies of the Kuban State University, tel. 8 (918) 2732257.*

### **THEME OF THE CROSS IN THE POETRY OF T. S. ELIOT ("FOUR QUARTERS")**

(reviewed)

*In this article the famous English writer - modernist Thomas Stern Eliot considered as representative of the religious poetry of the twentieth century. In Eliot's later works, of which the poem "Four Quartets" (1934-1942) is the one, the central image is the image of the Cross. The Cross in the art world of Eliot is the cosmic symbol (its origins date back to medieval tradition), and at the same time, personalized and deeply personal: "wounded surgeon" who treats people.*

*Keywords: cross, the symbol of the cosmic, universal symbol, medieval philosophy, time, eternity, truth, didacticism.*

Крест – один из древнейших символов многих мифологий и религий. А. П. Голубцов в книге «Из чтений по церковной археологии и литургике» пишет следующее: «Художественная история креста начинается далеко за пределами христианской эры и открывается целым рядом аналогичных знаков в символике индусов, египтян, вавилонян, этрусков и в орнаментации народов классического мира» [1, с. 25].

В христианстве Крест получает новое звучание. Никогда раньше он не сопрягался с конкретным именем или человеком. Здесь же речь идет не вообще о кресте как каком-то знаке, таинственном или символическом, а о *Кресте Христовом*.

Крест Христов – постоянная тема сочинений средневековых религиозных авторов. Одним из первых авторов проповедей о Кресте стал сирийский поэт и молитвенник IV века *Ефрем Сириянин* (известный, прежде всего, своей знаменитой великопостной молитвой «Господи и Владыко живота моего!», по мотивам которой было написано стихотворение Пушкина «Отцы-пустынники и жены непорочны...»). По мнению Ефрема Сирина, при Распятии Христа была распята сама земля, она приняла на себя крест, стихии поколебались и возопили камни – т.е. произошло событие планетарного масштаба. Для Ефрема Сирина как для поэта характерен *гиперболизм* и *художественный глобализм* – всевозможные преувеличения и обобщения в реализации мысли. Его с полным основанием можно назвать художником-богословом.

Интересны размышления о Кресте, предложенные богословом VIII века *Иоанном Дамаскиным* в его «Точном изложении православной веры» (это первое и, может быть, даже единственное систематическое изложение православного вероучения). Одиннадцатая глава четвертой книги этого сочинения так и называется – «О Кресте» [2, с. 115]. Здесь автор развивает мысль о том, что язычникам и неверующим невозможно понять смысл Креста; для них это – «безумие». Крест – это самое удивительное явление Бога, и уразуметь Его можно только очами веры и сердцем. Через Крест Бог сделал нас своими чадами и наследниками. Четыре стороны Креста охватывают все – это высота, глубина, широта и длина. Пространственные

характеристики подчеркивают космичность Креста, его универсальность и всеохватность.

*Иоанн Златоуст*, один из отцов церкви IV века, считал, что «Крест находится повсюду - в домах, на площадях, в пустынях, на дорогах, на холмах и горах, на кораблях и островах...» (перечисление занимает еще несколько строк). Понимание Креста как чего-то всеобъемлющего вообще характерно для средневековой мысли. В одной из Бесед на Евангелие Иоанна Богослова Иоанн Златоуст размышляет о том, как обозначение позора (крест у римлян) стало *знаком победы* (одна из христианских антиномий). «...Иисус водрузил знамение победы на том самом месте, где царствовала смерть. Действительно, Он вышел, неся крест как знак победы над державою смерти, и, подобно победителям, нес знамение победы на своих раменах» [3, с. 573].

Образ Креста нашел отражение в ранней византийской поэзии. В Великом Покаянном Каноне *Андрея Критского* есть такие стихи: «Соделал еси спасение посреди земли, щедре, да спасемся: волею на древе распялся еси, Едем затворенный отверзся, горняя и дольная тварь, языци вси спасени поклоняются Тебе»[4, с. 95]. Крест здесь представлен как духовный *центр* земли. Он открывает врата Рая, и вся тварь поклоняется Ему (обратим внимание на космогоничность образа). Эта мысль подтверждается и далее стихами девятой Песни - «Тварь содрогашася распинаема Тя видевши, горы и камения страхом распадахуся, и земля сотрясашеся, и ад обнажашеся, и соомрачашеся свет во дни, зря Тебе, о Иисусе, пригвожденна ко кресту» [4, с. 151-152].

Элиот хорошо знал и очень любил средневековую литературу, наверное, поэтому мы встречаем у него универсальный символ Креста как космогонического знака.

В поэзии Томаса Стерна Элиота символ креста чаще всего появляется не в прямом, непосредственном образе, а через ряд очень своеобразных поэтических метафор. Так в поэме «Пепельная среда» (другой перевод «Страстная среда») («ASH-WEDNESDAY») (1930) о кресте или о распятии нет упоминания, но в произведении идет речь о первом дне Великого Поста – дне Плача и Покаяния, когда католический священник чертит пеплом на лбу у прихожан *крест* и произносит: «Прах ты и в прах возвратишься» (Бытие, 3, 19). Таким образом, здесь с крестом связана тема смирения и смерти как неизбежного человеческого удела: «О снисхожденьи молю я у Бога/О

забвеньи слишком многие мудрости моя/Изъяснял кою я слишком много/Ибо я не надеюсь вернуться/Пусть слова сии обернутся прощеньем/Дабы к содеянному не вернуться/Снисхожденья взыскую у Бога» [5, с. 25].

Похожий образ есть у Элиота и в поэме «Четыре квартета», где речь идет о «незыблемой точке», которая есть ритм, там сходятся настоящее и будущее - там вечность. Это, безусловно, центр Распятия: «At the still point of the turning world. Neither flesh nor fleshness;/Neither from nor towards; at the still point, there the dance is,/But neither arrest nor movement. And do not call it fixity,/Where past and future are gathered. Neither movement from nor towards,/Neither ascent nor decline. Except for the point, the still point,/There would be no dance, and there is only the dance». [5, с. 46].

Центр вселенной - древо, где «кровь пульсирует, струясь» - это древо Креста Господня. Отсюда начинается путь в вечность («голодом по вечности» называет христианство испанский философ Мигель де Унамуно).

«Четыре квартета» - это четыре поэмы, объединенные в единый цикл, создавались между 1934 и 1942 гг. Это вершина творчества Элиота, его философская лирика. Цифра *ч е т ы р е* выбрана, конечно же, не случайно, причем она удвоена (четыре квартета). Элиот придает ей сакральный смысл: четыре стороны Света (север, юг, запад, восток) (все части имеют географические названия - районы города Лондона); четыре стихии вселенной - огонь, вода, земля и воздух; четыре возраста человека - они все находят отражение в произведении, но главные у Элиота две: *вода* (это река времени, это вечность) и *огонь* (огонь любви, роза в огне); четыре возраста человека - детство, юность, зрелость и старость (здесь они связаны с темой времени и ускользающей человеческой жизни); и, наконец, самое важное для нас (в контексте данной темы) - четыре стороны Креста (но это лишь подразумевается). Крест здесь представлен в его *космическом масштабе*: как нечто всеобъемлющее, соединяющее землю и небо.

Поэма была написана под впечатлением квартетов Бетховена, написанных в поздний период его творчества, т.е. в период болезни, глухоты, страданий. И в это же время была написана последняя соната Бетховена (№32), которую иногда называют «сонатой Креста». Первая часть ее очень драматична, а во второй - трагизм преодолевается радостью и гармонией, что напоминает историю смерти и воскресения

Христа. Подобно сонате Бетховена, «Четыре квартета» Т.С.Элиота можно назвать *поэмой Креста*.

О том, что Христос невидимо, ненавязчиво присутствует на втором плане поэмы Элиота, говорят лишь некоторые строфы, например, такая (начало четвертой части): «The wounded surgeon plies the steel / That questions the distempered part; / Beneath the bleeding hands we feel / The sharp compassion of the healer's art / Resolving the enigma of the fever chart» [5, с. 66]. «Склонился раненный хирург / С ланцетом в поисках гниенья. / В движениях кровавых рук / Участье острое и сожаленье / Творящего кровавый труд во исцеленье» (пер. С.Степанова).

В другом переводе (А.Сергеева) еще более подчеркнуто сходство этого «хирурга» со Спасителем: «Распятый врач стальным ножом / Грозит гниющей части тела; / Мы состраданье узнаем / В кровоточащих пальцах, смело / Берущихся за тайное святое дело».

Образ Христа-Врача (целителя человеческой души) нередко встречается и в средневековой богословской мысли (например, у Василия Великого и других), но в поэзии Элиота он получает новые неожиданные и более яркие коннотации: это - *Хирург* - он режет, он делает больно, чтобы вылечить (кстати, образ близкий пушкинскому Серафиму в его стихотворении «Пророк», который «грудь отверз мечом и сердце трепетное вынул»); и более того – это «*раненый хирург*»: он сам страдает и лечит «окровавленными руками», он лечит своими ранами (т.е. своей кровью – кровью причастия). Он глубоко сострадает своим пациентам. Это замечательный пример, демонстрирующий специфику искусства вообще. Элиот считал, что каждый писатель, создающий произведение, подключен ко всеобщему, он ничего не придумывает, он только пропускает через себя Истину, делает ее личной.

Таким образом, мы видим, что образ Креста в поэзии английского классика имеет истоки в средневековой традиции, но при этом он лишается своего открытого дидактизма, характерного для жанра проповеди, и получает многозначность и яркую индивидуальную окраску.

Своеобразие образа Креста у Элиота состоит в том, что, во-первых, он не представлен впрямую и непосредственно, а скорее в духе суггестивной поэтики символистов (которых, кстати, Элиот очень высоко ценил); во-вторых, Крест является космическим символом (и в этом он похож на образы, встречающиеся у

средневековых мыслителей); в третьих, этот традиционный символ персонифицируется в поэме «Четыре квартета» в необычном, глубоко индивидуальном образе сострадающего раненого врача.

### **Литература:**

1. Голубцов А. П. Из чтений по церковной археологии и литургике. URL: <http://lib.rus.ec/a/175631/books.html> (дата обращения: 20.12.2011).
2. Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры. URL: <http://vehi.net/damaskin.html> (дата обращения: 20.12.2011).
3. Иоанн Златоуст. Избранные творения. Беседы на Евангелие от Иоанна Богослова. В 2 т. Т.2. М., 1993.
4. Андрей Критский. Канон Великий. М., 2006.
5. Eliot T. S. Selected Poetry. St. Peterburg, 1994.

### **References:**

1. *Golubtsov A.P. From readings on church archeology and liturgy. URL: <http://lib.rus.ec/a/175631/books.html> (date: 20/12/2011).*
2. *Ioann Damascin. Exact Exposition of the Orthodox faith. URL: <http://vehi.net/damaskin.html> (date: 20/12/2011).*
3. *Ioann Zlatoust. Selected works. Conversations on the Gospel from Ioann the Evangelist. In 2 vols. M., 1993.*
4. *. Andrew of Crete. The Great Canon. M., 2006.*
5. *Eliot T. S. Selected Poetry. St. Peterburg, 1994.*