

МИФ В ДРАМАТУРГИИ Т. С. ЭЛИОТА (ПЬЕСА «УБИЙСТВО В СОБОРЕ»)

*Кафедра зарубежной литературы.
Научный руководитель - Н. Я. Дьяконова*

В творчестве Томаса Стернса Элиота миф является одной из основных смыслообразующих и структурообразующих единиц. Мифологизм элиотовских произведений стал своего рода эталоном для модернистской поэзии и драматургии. Творческий путь Элиота отразил общий для многих литераторов начала XX в. поиск «универсальной точки зрения», способа преодолеть ограниченность непосредственного опыта и выявить объективный образ реальности; поиск, увенчавшийся обращением к мифу.

Как и в творчестве других модернистов, у Элиота миф выступает в качестве метаповествования, т. е. повествования «второго порядка», определенного культурно-исторического контекста, в который помещается основное повествование. Метаповествование проявляется, прежде всего, интертекстуально, т. е. в виде многочисленных аллюзий и отсылок на другие тексты. Это в полной мере отвечает творческим установкам Элиота. Миф у Элиота не воссоздается в его целостности, но растворяется в контексте произведения в виде разнообразных намеков, упоминаний, создавая определенный фон для действия.

При этом использование мифа Элиотом на разных этапах творчества не является одинаковым. Так, для раннего творчества поэта (1910-1920 гг.) характерно «диффузное» использование мифологических мотивов. Здесь Элиот не создает собственной, характерной системы мифологем (как это делали Джойс или Йейтс) и не реконструирует целостный мифологический сюжет. Например, вряд ли можно говорить о некоем центральном мифе поэмы «Бесплодная земля». В позднем творчестве, в первую очередь в пьесах, Элиот демонстрирует иной

подход к использованию мифа в качестве метаповествования. В пьесах Элиота (после «Убийства в соборе») миф, отдельный мифологический сюжет, предстает в качестве тематической основы, дополнительного измерения человеческого бытия. Так, сюжетной подосновой пьесы «Вечеринка с коктейлями» (1949) является миф об Алкесте, воспринятый через трагедию Еврипида.

В этом отношении «Убийство в соборе» (1935) представляет собой переходное явление от раннего периода творчества Элиота к позднему. В этой пьесе сложно найти мифологическую сюжетную линию или хотя бы какое-то число отсылок к тем или иным мифам. С другой стороны, мифологический подтекст реализуется здесь на более глубоком уровне, путем обращения к самим основам мифологического мышления и моделирования мира.

«Убийство в соборе» - сложное, многоаспектное, многоуровневое произведение, в котором каждый смысловой пласт может рассматриваться автономно, при этом художественное целое пьесы подразумевает единство их восприятия. В пьесе можно выделить три таких смысловых пласта: исторический, или историко-политический; религиозно-христианский; мифологический. Каждый из них несет определенную сюжетную нагрузку, каждый связан с определенной темой или группой тем, и, что наиболее характерно, каждый из них выражается определенной группой персонажей. При этом следует учитывать, что все смысловые уровни «Убийства в соборе» существуют не обособленно, но в тесной взаимосвязи. Поэтому тематические функции персонажей могут варьироваться и переплетаться в сложных сюжетно-тематических единствах.

Мифологический уровень реализуется прежде всего в речевых действиях хора женщин Кентербери. Их восприятие происходящих событий на первый взгляд кажется обыденным и ограниченным, не проникающим в суть, едва ли не косным:

*Мы не хотим, чтоб что-нибудь случилось.
Семь долгих лет мы прожили спокойно,
Сумев к себе не привлекать вниманья,
И жили, как жилось'.*

Тем не менее это восприятие в конечном итоге оказывается сопряженным с глубинными, архаико-мифологическими пластами человеческой психики. В отличие от рационального, «идеологического» мировосприятия остальных персонажей мировосприятие женщин Кентербери эмоционально и «органично», в том смысле, что оно тесно связано с природным бытием. Образы природы и человека, связанного с природой (работник, пахарь), наполняют выступления хора женщин, что также сильно отличает их от монологов и реплик других персонажей. Причем образы эти осмысляются в фольклорно-мифологическом ключе, в связи с календарными обрядами и переживанием вечного круговорота природы:

*Лорой случались неурожаи,
Порой обильною бывала нива,
То год сполна поил дождями землю,
То засуху с собою приносил,
То яблоки год приносил в избытке,
То было даже сливы не найти.
<...>
Выйдет пахарь весной ту же землю
ворочать,
Что ворочал и прежде; птица ту же
песнь запоет.
Когда еще голы деревья, лишь у одной
бузины
Почки блестят над ручьем, когда небо
глубину и высоко,
Когда в окнах звенят голоса и игры
детей у дверей,
Что ж свершить предстоит...*

Таким образом, выступления хора женщин являются основными проводниками мифологического начала в пьесе.

Говоря о главном герое - Томасе Бекете, мы можем сказать, что это единственный герой, существующий сразу на всех смысловых уровнях пьесы. Являясь своеобразным медиатором между фольклорным, светским и духовным, Бекет как историческая личность теряет свои очертания. Точнее, читатель все время ощущает зыбкость этих очертаний. В одних эпизодах (сцены с Искусителями и с Рыцарями) Бекет предстает как реальное историческое лицо, со своими политическими и религиозными убеждениями, слабостями и сильными качествами. В проповеди и предсмертных монологах он видится уже духовным учителем, мучеником за веру, святым, даже новым Христом, преодолевающим конкретные временные рамки и обращающимся к остальным с порога Вечности. Наконец, в выступлениях хора женщин Бекет приобретает фольклорно-мифологические черты, становится аналогом культурного героя, царя-жреца, умирающего и воскресающего бога. Конечно, говорить о целостном выстраивании таких параллелей можно лишь применительно к смысловому уровню, названному нами мифологическим. Эти параллели поэтому становятся своеобразным фоном, на котором развиваются основные события, пунктирной линией, проходящей через весь текст пьесы.

На наш взгляд, одним из наиболее значимых сюжетобразующих и композиционных принципов пьесы «Убийство в соборе» является миф об умирающем и воскресающем боге. Это один из центральных мифов календарного цикла, и он может быть прослежен, практически, во всех архаических культурах, особенно у народов Средиземноморья.

Уже с самого начала, с первого выступления хора (которое вообще является одним из ключевых моментов пьесы) Элиот актуализирует в сознании читателя эти значения. Прежде всего, вводится мотив осеннего умирания природы и связанного с ним бесплодия земли:

*С той поры, когда золото осени потонуло
в ноябрьской мгле,
И все яблоки сняты давно, и земля
обратилась в ржавые
кочки болот, в смесь грязи
и мертвой воды...*

И далее:

*Зима принесет с собой смерть
из-за моря...*

Этот мотив в контексте всего творчества Элиота можно и необходимо воспринимать в качестве развернутой метафоры гибели мира, оскудения животворных сил природы, бессилия человека перед вторжением сил Хаоса. В этой связи можно вспомнить и центральный образ поэмы «Бесплодная земля», и образ «мертвой страны» в поэме «Полые люди». Это вполне отвечает фольклорно-мифологическому пониманию календарного цикла. Очевидная параллель зимы и смерти является характернейшей чертой любой аграрной мифологии. В тексте Элиота эта параллель усугубляется мотивом смерти, приходящей из-за моря, то есть, согласно распространенным мифологическим представлениям, из чужого, потустороннего мира. Таким образом, в нескольких начальных строках пьесы происходит своеобразное наложение исторического плана (тревожное ожидание прибытия Томаса Бекета «из-за моря», т. е. из Франции) на мифологический план (ощущение предстоящего торжества смерти, гибели всего живого).

При этом следует помнить, что, согласно исконным мифологическим представлениям, смерть/зима предстает лишь как временное изменение способа существования. Зима никогда не бывает бесконечной, ибо за ней следует полное возрождение природы, появление новых, разнообразных жизненных форм; ничто не умирает по-настоящему, но лишь возвращается в исконную материю и отдыхает в ожидании новой весны. Однако в пьесе Элиота, в тех же первых словах хора мы встречаем совсем иную картину:

*Убийца-весна застучит в наши двери,
Съедены будут корнями, побегами наши
очи и уши,
Выжжет страшное лето потоки
до самого дна.
И октября увядания вновь возжелает
бедняк.*

Здесь происходит размыкание традиционного циклического времени мифа, вечно-го круговорота смерти и воскресения. Весна и лето не несут обновления жизни, но лишь усугубляют вселенскую катастрофу. Это напоминает некоторые мотивы из более ранних произведений Элиота. В частности, строки из поэмы «Бесплодная земля»:

*Апрель, беспощадный месяц, выводит
Сирень из мертвой земли, мешает
Воспоминанья и страсть, тревожит
Сонные корни весенним дождем².*

В этих строках весна, пробуждение природы воспринимаются тревожными, угрожающими, несущими хаос. Этот мотив реализован и в стихотворении «Геронтион» («Стихотворения», 1920), где весеннее пробуждение, отождествленное с воскресением Христа, передается как нечто тягостное и оскверняющее.

В этом контексте совершенно особым образом воспринимается судьба Томаса Бекета. Как уже было отмечено, в пьесе Бекет перерастает границы реального исторического лица. В первую очередь это происходит за счет сопоставления (вплоть до отождествления) судьбы Бекета с судьбой Христа. Эту параллель можно проследить на протяжении всей пьесы, а апофеозом христианского мученичества и подражания Христу становятся финальные сцены. Томас Бекет отказывается укрыться в соборе от рыцарей («Растворите двери! Откройте двери!») и добровольно принимает смерть со словами:

*Христова кровь во искупленье моей
жизни отдана,
Я кровь мою во искупленье Его смерти
отдаю,
И будет смерть моя - за смерть Его,
поправшего смерть смертью.*

Таким образом, Бекет повторяет жертву Христа и тем самым сопрягает Рождество (время его смерти) и Пасху (время смерти Христа). Это сопряжение в контексте пьесы приобретает символическое значение как сопряжение рождения и смерти или, как вариант, смерти и воскресения, или, как еще один вариант, рождение через смерть. (Ср. реплику хора: «Но страх теперь великий навис над нами, страх не одной, но многих, // Страх вечный, как рождение и смерть, когда пред нами // Рождение и смерть в их первоизданном виде»). Именно в этом символическом тождестве совершается переход от сугубо христианских образов и символов к общемифологической символике, связанной с образом умирающего

и воскресающего божества и осознанием вечного онтологического круговорота. Это одно из важнейших мест пьесы, поскольку именно здесь происходит совмещение указанных выше трех смысловых уровней: религиозное подвижничество (подражание Христу) реального исторического лица осмысляются мифологически.

Разумеется, рассмотренная проблема является лишь одним из аспектов пьесы и не может исчерпать всю содержательную полноту «Убийства в соборе». Мы можем говорить лишь о смысловом ориентире, помогающем глубже проникнуть в замысел Элиота и точнее определить место и значение его пьесы в английской литературе XX в.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Цитаты из пьесы «Убийство в соборе» даются по двуязычному изданию: *Элиот Т. С.* Избранная поэзия. Поэмы, лирика, драматическая поэзия. СПб., 1994. С. 236-359.

² Цитаты из поэмы «Бесплодная земля» даются по изданию: *Элиот Т. С.* Стихотворения и поэмы в переводах А. Сергеева. М., 2000. С. 58-95.