

Л. Я. Мірошніченко, канд. філол. наук, доц.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**"WHO WILL BE THE LAST...
TO SEEK THIS PLACE FOR WHAT IT WAS":
ПОЕТИЧНА РЕФЛЕКСІЯ Ф. ЛАРКІНА**

Ця стаття продовжує студії релігійного скептицизму в сучасній літературі Великої Британії, доповнюючи романні практики поетичними. Скептичний вимір поезії Філіпа Ларкіна оприявнюється у поетичній рефлексії про стан віри та релігії у повоєнній Великій Британії. Вірш "Відвідини церкви" (1954) прочитується як метафора онтологічного стану непевності, в якому опинилося покоління Ларкіна, яке вже не могло сприймати християнство як беззаперечну ідеологію, але й не бажало відмовлятися від духовності, яка з цим християнством була пов'язана. Через інстанцію "я-оповідач" автор формулює відповідь на ключове запитання твору "хто буде той останній, хто відвідає церкву?", яка, вважаємо, поєднує з атеїстичними прочитаннями вірша, бо не є формою негачії, а зсувом у розумінні якості віри – з комунітарного вибору в індивідуальну дію. Останнє узгоджується з "етикою автентичності" філософа Чарльза Тейлора.

Ключові слова: релігійний скептицизм, віра, Ларкін, англійська поезія, церква, поетикальні апропріації.

В осерді інтересу британських письменників другої половини ХХ ст. – поч. ХХІ ст. є питання віри як релігійного феномену, так і феномену духовного життя, що, у свою чергу, може поєднуватися з інтересом до філософського розуміння віри як екзистенційного феномену. Релігійний скептицизм, при цьому, не редукується до атаки *contra fidem*, бо сам може бути відповіддю на таку відповідь, а зосереджується на особистісних та соціокультурних механізмах віри, на питаннях обґрунтування віри. Але щоразу це рефлексія, а не догматична констатація, це болучий досвід протагоніста (часом автор делегує йому власний), котрий сумнівається і здебільшого виробляє свою форму подолання сумніву. І хоч не британська поезія, а британський роман є магістраллю нашого інтересу – вибудови концепції релігійного скептицизму у сучасній літературі Великої Британії, маємо щонайменше дві підстави залучити до цих студій поетичний доробок

Філіпа Ларкіна. По-перше, цей автор є репрезентативним для літератури зазначеної доби. Герой Ларкіна, за визначенням британського поета та критика Аль Альвареса (Al Alvarez), котрий упорядкував антологію повоєнної поезії країни "The New Poetry" (1962, доп. вид. у 1968 р.) та став автором передмови, "є узагальненим образом англійця у державі загального добробуту після війни: занедбаного... зневіреного, знудженого, перекошеного англійця" (Alvarez: 24–25). "Зневірений" і в релігійному сенсі. Суголосить Альваресу і канадський дослідник сучасної британської поезії Ричард Гофпор (Hoffrauir). Розмірковуючи про поезію Ларкіна в цілому, він зауважує, що часом ліричного героя поетичних творів Ларкіна не сила відділити від автора, котрий "[...] є переважно скептичним і може бути песимістичним" (Hoffrauir 1991: 266). Тож зневіра, скептицизм ліричного героя цілком може бути проекцією скептицизму автора. По-друге, саме цього британського поета вельми шанують "релігійні скептики" Барнс, Свіфт, Лодж; сучасним англійським романистам-постмодерністам імпонує передовсім те, що жодну з проблем, чи то життя і смерті, чи кохання їхній славетний співвітчизник не вирішує однозначно.

Як наукова проблема релігійний скептицизм у поезії Ларкіна чи у сучасній англійській поезії на загал до нині не ставав предметом спеціального дослідження, хоча літературно-критична рецепція програмного твору поета, який ми і будемо аналізувати, – "Відвідини церкви" (1954 р.), є наддивовижу об'ємною та розмаїтою. Метою пропонованого аналізу є: з'ясувати, яким чином релігійний скептицизм конструюється у тексті та якими є його наслідки.

Філіп Ларкін (1922–1985) належить до того ж літературного покоління, що і Вільям Голдінг. Хоча перша збірка віршів Ларкіна "Корабель півночі" вийшла друком 1945 р., обидва у 1950-х здобувають велику популярність. У 1954 р. був опублікований "Володар мух" Голдінга, у 1955 р. – друга поетична збірка Ларкіна "The Less Deceived", яку вважають першою збіркою зрілого поета, – її вельми схвально сприйняли як читачі, так і академічна спільнота. Власне від середини 1950-х обидва у статусі знакових постатей літератури Британії аж до початку 1990-х визначали її "мейнстрим". Голдінга та молодшого від нього на одина-

дцять років Ларкіна поєднує глибока потуга осмислити ситуацію людини у нових повоєнних реаліях. Війна спричинила руйнування будівель і розхитала віру у всіх її вимірах, що стало незворотною втратою, але й подарувала їхньому поколінню свободу. Якщо Голдінг завоював прихильність читачів притчею про злу вдачу людини, написану значною мірою під впливом війни, в якій письменнику довелося брати участь, то свою популярність Філіп Ларкін, який на фронті не був через поганий зір, на думку багатьох критиків, здобував уповні відображаючи у поезії дух та умонастрій свого покоління. Це відзначає, зокрема, російська дослідниця М.В. Цветкова у дисертаційній роботі "Основные тенденции в английской поэзии 50–70-х годов 20-го века" (1990), в якій Ларкіну присвячено один із розділів (Цветкова 1990: 6). Поезія Ларкіна стала втіленням естетики поетичної групи неокласичної орієнтації "Рух", до якої окрім нього, ввійшли Дональд Дейві, Джон Голлоуей, Елізабет Дженнінгс та ін.

Питання релігійності чи нерелігійності Ларкіна та того, яким чином його ставлення відобразилась у поетичному доробку, про що багато пише британське літературознавство і, чого, на жаль, не можна сказати про вітчизняне¹, є проблематичним. Ми залишаємо його "за дужками" цієї розвідки, утримуючи натомість основний інтерес. Водночас не можемо не окреслити суть проблеми у загальних рисах, аби продемонструвати ту характерну ларкінівську неоднозначність, про яку йшлося. Філіпа Ларкіна частіше називають атеїстом, часом агностиком, або з уточненням "англіканський". Є і ті, як Ендрю Уотсон, котрий бачить у ньому *homo religiosus*, людину, яка шукає сакральне у профанному світі, і пояснює чому у розвідці з промовистим заголовком

¹ У вітчизняному літературознавстві постать Філіпа Ларкіна все ще залишається *terra incognita*, не маємо монографій, присвячених англійській поезії другої пол. ХХ ст. За винятком поодиноких спроб, поезія Ларкіна не перекладалася українською. Зрештою, російською мовою приступною є лише незначна кількість його поезій, що ввійшли до антологій: "Поэзия Европы" (М.: Худ. лит., 1977); Ионкис Г. Э. Английская поэзия XX века. М., 1980; "Английская поэзия в русских переводах. XX век" (Аринштейн Л.М. (сост.). М.: Радуга, 1984. – 848 с. (С. 492–493). Вступ. Аринштейна и Скороденко).

"Інший Ларкін", маючи на увазі, треба розуміти, що є Ларкін, якого знають усі, а є Ларкін – мало відомий (Whatson 1975: 358). Автор біографії поета Ендрю Моушн стверджує, що сам Ларкін характеризував себе так: "I am (a) English (b) Protestant and (c) the owner of a large new-looking car just made to be stoned and tipped in the Liffey" (Motion 1993: 392). Іншим разом Ларкін заперечував, що є релігійною людиною і що часто пише на тему релігії, а "Відвідини церкви" взагалі не вважав релігійним твором, про що розповів у "Conversation with Ian Hamilton" (Hamilton). Террі Уолен переконує, що все ж є декілька віршів, які слід кваліфікувати як "релігійні" (Terry Whalen).

Очевидний інтерпретаційний розрив між критиками та автором, полемічні критичні різночитання доповнюється тим, що для самого поета межа між релігійним та не(анти)релігійним завжди була доволі умовною. Його поезія спонукає до розмаїтості, суперечливої рецепції, а це очікувано результує у широкій амплітуді оцінок. Очевидно, симпатію до релігії, так само як і сумнів, ба навіть неприйняття, свідомо чи несвідомо автор закладав у смисли багатьох своїх поезій. Відкритість до релігії прочитуються у поезіях, написаних у різні роки ("The Explosion", "Livings III", та "Faith Healing" та ін.). Про падіння інтересу до християнства у сучасній Британії йдеться у віршах "Aubade", "High Windows", "Vers de Société" та "Fiction and the Reading Public". Різкі випадки проти релігії звучать у згаданих "Ранковій серенаді" (Aubade, 1977, опубл. 2003). Вони спрямовані проти, як вважає ліричний герой, неспроможності релігії допомогти впоратись зі страхом смерті, що, власне, становить основну тему твору. Релігію автор уподібнює "That vast moth-eaten musical brocade / Created to pretend we never die". Поетичні твори, які ввійшли до збірок "High Windows" та "Vers de Société", засвідчують, що християнство втрачає статус успадкованої релігії. Це маркер секулярної доби з її соціокультурною настановою на автентичність, індивідуалізований сценарій пошуку смислів на противагу унітарності, інтеграції (Тейлор: 46). Серед можливих наслідків – усамітнення, лицемірство, надто тих, хто вдає, що вірить у Бога. Ранній поетичний твір Ларкіна "Fiction and the Reading Public" близький у визначеннях до більш пізніх. Відмінною є точка зору у віршах "Church Going" (1954) та "A Stone

Church Damaged by a Bomb" (1943). Це стримана рефлексія щодо теперішнього та майбутнього церкви як інституту, яка втілена в образі провінційного собору. Таким чином, не доводиться говорити про релігійність Ларкіна як щось стале, а тим більше однозначне, як і некоректним було б означувати його як атеїста чи віруючу людину. Більш вдалим, гадаємо, є Гофпорове визначення – "переважно скептичний Ларкін", що рівнозначно наближає і віддаляє поета від обох виборів. Всі ці попередні зауваги створюють контекст пропонованого далі аналізу.

Гадаємо, "Відвідини церкви" Ларкіна прочитується як метафора онтологічного стану непевності, в якому опинилися не лише інтелектуали його покоління, а й ті критично мислячі люди, які вже не могли сприймати християнство як беззаперечну ідеологію, але й не були готові відмовлятися від духовності, яка з цим християнством була пов'язана. У цьому стані, сказати б, *in-between* ліричний герой спонукуваний йти до храму і через внутрішній діалог виробляти нове розуміння віри. Ключовим, "тримальним" образом у вірші Ларкіна є собор. Тож було б доречним співставити значення цього тропу у творах Ларкіна та Голдінга ("Шпиль"). Звичайно, нас цікавлять й інші тропи і прийоми, які використано у творі з метою вибудови скептичного виміру.

Темою "Відвідин церкви" є процес, точніше два процеси. Перший процес – це, як мовиться у заголовку, відвідини ліричним героєм ("я"-оповідачем) церкви, він вкладається у ланцюг цілком звичних і зрозумілих дій: "step inside", "move forward", "run my hand around the font", "mounting the lectern", "peruse a few... verses", "back at the door", "sign the book", "donate an Irish sixpence"². Другий процес – це рефлексія ліричного героя, і це не зовнішня, а внутрішня дія, адже вона відбувається у його свідомості і розпочинається одразу після відвідин, щоправда, не поточнюється, чи наратор знаходиться ще у храмі чи вже вийшов з нього. Другий процес раціоналізує, прояснює перший – поштовх до цих та, як з'ясується згодом, попередніх частих відвідин храму, бо те, що він сюди приходить, для нього самого

² У часописі "Новая юность" (2010) опубліковано "Відвідини храму" у російському пер. Бориса Лейві ("Новая Юность" 2010, № 1(94). На жаль, при перекладі втрачається нюансування динаміки думки, яке нас якраз цікавить.

є вчинком ірраціональним. За формою вірш утворений сімома дев'ятирядковими строфами, які є не розгортанням наперед відомої позиції наратора, а представляють контрольовану спонтанну думку у її розвитку. Еволюція цієї думки, збагачена потужною емотивною складовою, відображена у тричастинній структурі твору. Ідея руху, зміни закладена відпочатково – у заголовку. Його семантика поєднує відмінні значення, створюючи риторичний ефект. Читач може розуміти відвідини церкви як багатовікову практику віруючих людей ходити щотижня до церкви на месу (going to church). Водночас у цьому русі розпізнаваною для нього є ще одна конотація – поступового занепаду церкви, тобто церкви, яка "йде" (church is going), зникає. Очевидно, що герой не мав на меті відвідувати месу, але опинившись всередині, уважно роздивляється довкола і фіксує сліди руйнації давньої споруди. Те, що цей занепад розпочався недавно, читачеві стає зрозумілим у той момент, коли наратор роздивляється "the roof ... almost new" і вагається із відповіддю: "Cleaned, or restored? / Someone would know: I don't".

Ліричний герой скептично ставиться до релігії, у цьому читач упевнюється "з порогу" – у 1–2 строфах вірша.

Once I am sure there's nothing going on
I step inside, letting the door thud shut.
Another church: matting, seats, and stone,
And little books; sprawlings of flowers, cut
For Sunday, brownish now; some brass and stuff
Up at the holy end; the small neat organ;
And a tense, musty, unignorable silence,
Brewed God knows how long. Hatless, I take off
My cycle-clips in awkward reverence,
From where I stand, the roof looks almost new

Move forward, run my hand around the font.

Cleaned, or restored? Someone would know: I don't.

Mounting the lectern, I peruse a few
Hectoring large-scale verses, and pronounce
'Here endeth' much more loudly than I'd meant.
The echoes snigger briefly. Back at the door
I sign the book, donate an Irish sixpence,
Reflect the place was not worth stopping for.

Вірш розпочинається *in medias res* – перш ніж увійти всередину, герой допевнюється, що у будівлі нікого немає, а щойно опинився всередині, причиняє за собою двері – очевидно, через те, що зі самого початку не бажає ототожнювати себе зі спільнотою віруючих, котрі приходять сюди на богослужіння чи з іншої нагоди. Йому важливо бути тут на самоті. Уважно розглядаючись довкола, підмічає деталі, і в такий спосіб "інтимізує" цей, здавалося б, уповні соціальний простір, це також сугестує відчуття обраної причетності до описуваних імпресій у читача. Примітно, що ліричний герой поводить себе не як поціновувач архітектури – не шукає у храмі естетичної насолоди й обирає невеличку церкву, яких багато, про що свідчать характеристики тамтешнього органу ("the small neat organ"). Власне те, що фіксує його погляд, вибудовує картину простору храму, а не відтворює декоративне оздоблення. Чоловік зняв би капелюха, але його не має, тож знімає велосипедні кліпи, далі омиває руки в купелі, яка знаходиться біля входу. Останнє свідчить якщо не про повагу до церковних обрядів, то, принаймні, про чемність, очікувану від парафіянина, або ж про те, що ритуали ще мають для нього певне значення – за ним-бо ніхто не пильнує. "Неоковирною повагою" ("awkward reverence") вона видається йому самому. Такі дії та оптика зору акцентують відстороненість від релігії, вибудовують "скептичну дистанцію" між "зневіреним" героєм (Alvarez) та церквою. Але тактика "скептичної дистанції" цим не обмежується, реалізуючись у "я"-мовленні через використання низки тропів. Оповідач уникає релігійної лексики, використовуючи перифраз – замінює назви предметів вказівками на їхні ознаки – "seats" замість "pew", "stone" замість "sculptures", хоча згодом демонструє добру обізнаність з цього предмету, що визначаємо як вторинну номінацію описового характеру у секуляризованому реєстрі. Уживає різновид метонімії – літоту, зменшуючи величину, значення предмета, які пов'язані з церковними практиками: "little books" на позначення псалтиря та молитовника, "some brass and stuff", маючи на увазі Розп'яття та інші предмети, які використовуються під час богослужіння, "at the holy end" – замість вівтаря, "nothong going on" – про месу та церковні обряди. У наступних строфах наратор зберігає цей прийом

зменшення, аби уникнути слова "церква". Іронію вжито на позначення недолугості поведінки чоловіка всередині храму. Він заходить на кафедру і звідти виголошує декілька рядків з церковної проповіді, при цьому, найгучніше вимовляє рядок "Here endeth", але ефект виявляється протилежним до очікуваного, – замість урочистості, з якою мало би пролунати останнє речення проповіді, у відповідь чути: "The echoes snigger briefly". Ясна річ, відлуння не "хихикає", це персоніфікація і вона вказує на недоречність, комізм героя, котрий занадто голосно викрикує. Ліричний герой не випадково цитує останній рядок проповіді, у цьому контексті алюзію "Here endeth" тлумачимо як поклик на тенденцію загального падіння інтересу до релігії у Великій Британії. Ще один маркер зневіри у такому релігійному інституті як церква знаходимо наприкінці 2 строфи: повертаючись до виходу, герой кладе у тацю ірландську монету, яка тут, в Англії, нічого не вартує. Те, що він офірує церкві монету, яка не має цінності, читач тлумачить двояко: як вияв неповаги до церкви і як те, що офірування церкві не має жодної цінності. Незрозуміло також, чи він зневажає або кривить душею в оцінках церкви, коли каже, що це лише "Another church", адже у 3 строфі зізнається: "Yet stop I did: in fact I often do". Непевність постає одним із інструментів "скептичної дистанції", яку автор вибудовує у 1–2 строфах, щоб підготувати читача до висновку в останньому рядку – "Reflect the place was not worth stopping for", який можна інтерпретувати як квінтесенцію умонастрою британського суспільства 1950-х, що формулювало нову точку зору на релігію. Тож, коли Ларкіна називають голосом покоління, то "Відвідини церкви" формулюють смисли: покоління, яке з недовірою, а часом і зі зневагою ставиться до релігії, покоління, яке зробило поворот до секулярності і позбавило релігію монополії на пояснення дійсності, статусу загального світогляду, який інтегрує суспільство, єдиного джерела цінностей, ідеалів і норм, покоління, яке поступово маргіналізує віруючу людину. Сучасний контекст віри чи невіри у поетичному творі Ларкіна є "рефлексивним", за визначенням Чарльза Тейлора (Тейлор: 13). "Релігія чи її відсутність – тепер здебільшого приватна справа", – пише він у книзі "Секулярна доба" (2007). Ліричний герой Ларкіна

демонструє, яким чином це може відбуватися; його недовіра трансформується у ревізію взаємовідносин з релігією у вимірах власного досвіду. Власне останнє є предметом рефлексії наратора у наступних п'яти строфах аналізованої поезії. Те, що він змінює своє рішення і затримується у церкві чи коло неї, є пролептичним до більш фундаментальних змін.

Якщо у 1–2 строфах наратор зосередився на перцепції, на враженнях, то у 3–7 строфах переважає рефлексія, яка є відповідно комунікативною – він формулює низку запитань, відповіді на них мають врешті-решт прояснити квазіпитання: щоб, власне, спонукає його – людину, яка скептично ставиться до релігії, часто приходити до храму? Цій інтенції підпорядкована і мова вірша – зрозуміла, загальнодоступна, вона не містить складної професійної лексики. Критики навіть полічили кількість слів, які пов'язані з релігією і нерелігійні слова, і констатують їхню збалансованість (Lerner: 19). Архітектоніка віршу, співвіднесення його частин вказує на те, що міркування щодо відвідин церкви цікавлять наратора більше, ніж самі відвідини, по-перше, і, по-друге, – це вже за Девідом Г'юмом – основою міркування про світ він зробив власні переживання.

Wondering what to look for; wondering, too,
When churches will fall completely out of use
What we shall turn them into

Починаючи з 3 строфи питання про себе трансформується у питання про всіх. На щоб перетворяться ці споруди у майбутньому? – запитує наратор, під майбутнім маючи на увазі вже не лише себе, а наслідки процесу, учасником яких є він сам, коли віра перестає бути успадкованою, з комунітарного вибору перетворюється на вибір індивідуальний. Про те, що зміщення у бік соціалізованого простору відбувається, засвідчує і динаміка вживання займенника "я"; починаючи з 3 строфи вона зменшується: у I–II – 3, 4 рази відповідно, у III – 2 рази, у V, VI – 1 раз, у IV, VII – жодного разу. Перспектива церкви у секуляризованому суспільстві виглядає з точки зору ліричного героя таким чином: "We shall keep / A few cathedrals chronically on show / Their parchment, plate and pyx in locked cases", каже він, стосовно решти "let the rest rent-free to rain and sheep". Примітно, що він пов'язує з церквою не

лише християнську віру, а й упередженість, і поточнює, кого має на увазі: це ті, хто приходять сюди, аби "To make their children touch a particular stone; / Pick simples for a cancer; or on some / Advised night see walking a dead one". Тож, як помре віра, забобонність та невіра, тоді, на його думку, на цьому місці запанує природа: "Grass, weedy pavement, brambles, buttress, sky", яка перетворюватиме церкву на "A shape less recognisable each week, / A purpose more obscure". Багатообіцяюча з точки зору нових смислів бінарна опозиція "природа – церква", заявлена у цій строфі, не отримує подальшого розвитку, – чи то через те, що основний інтерес наратора лежить у площині сьогодення, чи тому, що ймовірність такого сценарію видається наразі химерною. Тим часом наратор формулює наступне запитання: "I wonder who / Will be the last, the very last, to seek / This place for what it was". Те, що питання про долю церкви є питанням про майбутнє, непрямо доводить, що нині християнську релігію усе ж сприймають, її обирають. Стосовно майбутнього власний горизонт очікування наратор окреслює із сарказмом: "one of the crew / That tap and jot and know what rood-lofts were? / Some ruin-bibber, randy for antique, / Or Christmas-addict, counting on a whiff / Of gown-and-bands and organ-pipes and myrrh?" Цей ланцюжок завершується несподіваною альтернативою: "Or will he be my representative". На якийсь час оповідач спрямовує увагу до себе – аби розтлумачити, і цього разу без іронії, хто ще може бути тим останнім відвідувачем церкви: "Bored, uninformed". Ці автохарактеристики релігійного скептика сусідять з його прагненням до "this cross of ground / Through suburb scrub". Як відомо, кількість британців, котрі відвідують месу, від 1950-х невпинно зменшувалась, але у випадку ларкінівського героя секуляризація не означала втрату потреби приходити до храму. І ось як він для себе це пояснює: саме тут поєднуються в одне ціле знакові події у житті людини – одруження, народження та смерть. Тепер очевидно, що наратора ваблять у стіни давнього храму духовні виміри віри. І саме через це він до цього часу унікав слова "церква", як і унікав згадок про Бога, за винятком хіба-що на початку, коли згадував про "Brewed God". У цій же 6 строфі маємо три різні синекдохи (і це найбільша їх кількість у вірші), які є посиланням на церкву: "cross of ground", "special shell", "barn". Цей аспект релігійного скептицизму актуалізує на-

мір наратора не відкинути, яким це, принаймні, видавалося на початку, а переосмислити значення церкви у нових реаліях "пост-християнської" сучасності і підготувати читача до тієї виробленої ним самим альтернативи, як цього вимагає етика автентичності (Тейлор), яка постане у заключній частині вірша. "It pleases me to stand in silence here", – звіряється наратор. Співставлення конотацій образу тиші у третій частині та на початку експлікує рух наратора від "неоковирного" до шанобливого ставлення до храму.

Семантика образу тиші у 6 строфі контрастує зі семантикою цього образу у 1 строфі. Якщо на початку "And a tense, musty, unignorable silence" сугестує ідею непроникності, важкості, то потім вона є приємною, комфортною. Зникає потреба викрикувати щось, бо нівелюється потреба утримувати "скептичну дистанцію". Крім того, тиша на початку вірша є відчуттєвою, в ній більше фізичного переживання, а у третій частині вона отримує духовний, філософський вимір. Зміну "неоковирної поваги" на щонайменше поважливе ставлення пов'язуємо з віднайденням наратором нових смислів церкви, вона бачиться як наслідок внутрішнього діалогу, який відбувся під час, як вважаємо, відвідин церкви ("going to church", а не "church is going"). У фінальній строфі наратор формулює резюме своїх роздумів:

A serious house on serious earth it is,
In whose blent air all our compulsions meet,
Are recognised, and robed as destinies.
And that much never can be obsolete,
Since someone will forever be surprising

A hunger in himself to be more serious,
And gravitating with it to this ground,
Which, he once heard, was proper to grow wise in,
If only that so many dead lie round.

Ключова думка завершальної 7 строфи, як і вірша в цілому, сформульована у її першому рядку і має афористичне наповнення. Автор надає особливого значення епітету "серйозний", уживаючи його у заключній строфі тричі. Британський дослідник Лоуренс Лернер (Сасекс) звертає увагу на те, що аж до XIX ст. слово "серйозний" означало "релігійний" (Lerner 1997: 18). Застосування цього значення перифразовує згаданий рядок таким

чином: "релігійний дім на релігійній землі". Застосована лексична анафора підсилює засадничу думку. Це дає підстави стверджувати, що у ревізії значення релігії у повоєнній Британії, здійсненій Ларкіним у "Відвідинах церкви", церква постає більше, ніж культурною пам'яткою, це – життєво важливий духовний осередок, в якому "all our compulsions meet", бо тут вони "are recognised, and robed as destinies". А що таке доля (destiny)? Хіба вона не містить ідею знов таки божественної напередвизначеності? Принаймні, у такій новій якості – місця, яке допомагає втамувати "голод бути серйозним", храм ніколи не стане "obsolete". Наратор лише тепер ладен усвідомити, що саме цей "голод" принадив його сюди – "to this ground", до цієї землі чи до церкви, якщо "to this ground" тлумачити як редуковану форму синекдохі "this cross of ground" у 6 строфі. Такою власне є відповідь на сформульоване стрижневе у поетичній рефлексії питання: "Who Will be the Last... to Seek This place for What it Was"?

То поезія Ларкіна дає підстави до віри чи невіри? Інтерпретуючи значення фінальної строфи, слухними у цьому зв'язку бачиться міркування М.В. Цветкової про те, що думка у віршах англійського поета завжди розвивається за законами логіки – це відповідає естетиці "Руху", при цьому жодну з проблем у своїх віршах поет не вирішує однозначно (Цветкова 1990: 8). Поділяючи точку зору дослідниці, вважаємо, що однозначної відповіді не містить і проаналізований вірш, у ньому окреслено дві відповіді. Наратор не гадує про Бога, але очевидно, що він і надалі навідуватиметься до храму, він – не атеїст, ймовірно, він відкритий до релігійної віри, хоча охоче бачить у ній певні трансцендентні виміри. Ми погоджуємось з тезою російсько-німецького літературознавця Олексія Макушинського про домінування двоїстості у ларкінівському вірші, але по-іншому, ніж він визначаємо її якість. Макушинський вважає, що "чувство собственной непричастности к этой сфере [религиозной. – Л.М.] соседствует с осторожным к ней интересом, с подспудной симпатией" (Макушинский). Вважаємо, що якраз рішуче перевизначення власної причетності до релігійної сфери є предметом дій і рефлексії наратора – від постановки питання до формулювання відповіді, а це напевне більше, ніж "обережний інтерес" чи "прихована симпатія", бо йдеться про віднайдення нових смислів собору як духовного осередку у секуляризовану суспільстві повоєнної Британії.

Насамкінець повернімося до заголовку вірша, аби подивитися на його смисли *post factum*. Образ церкви у вірші Ларкіна має потужне семантичне поле, і у цьому зв'язку він актуалізує потужну пам'ять образу. Крім того, він є засобом індивідуалізації ліричного героя – скептика, котрий спершу більше несвідомо, аніж свідомо, не бажає відмовлятися від віри, а далі здійснює власний пошук взаємовідносин з релігією прашурів і робить це у тому публічному просторі, який найбільше пов'язаний з вірою як практикою – у церкві, навіть якщо ширший простір – громада, суспільство – цьому не сприяє. Церква у вірші Ларкіна є синекдохою – йдеться про принцип *Pars pro toto*, тобто заміну назви предмету його частиною, коли релігія замінена культурною спадщиною. Таким чином, собор є тим поетичним образом, який презентує цілісний об'єкт. Використання цього інструменту розширює контекст ситуації ліричного героя, виводячи за межі індивідуальної, і підготовлює читача до розмови про феномен віри не як про певний комунітарний вибір, який, до того ж, стає дедалі непевним, а як свідому індивідуальну дію. Щодо соціокультурних імплікацій 1950-х, можемо говорити про те, що секуляризація, яка розпочалася у повоєнній Британії й отримала належний супровід у літературних практиках, не може бути редукована до негатиї ролі релігії, вона виявлялася у полеміці, у пошуку сучасних варіантів взаємовідносин з нею. Через інстанцію "я"-оповідача автор спонукає читача до бесіди, а не до негатиї.

І у романі Голдінга "Шпиль", і у поезії Ларкіна полісемантичний образ церкви є стрижневим. У першому випадку він є символом утвердження віри, у другому – зберігаючи традиційні смисли, доповнений новими – такими, що пов'язані із сумнівом щодо віри. У той час як Голдінговий протагоніст увінчує храм шпилем, Ларкіновий у вже давно збудованому розмірковує над тим, що робити з ним тепер, коли віра похитнулася. Очевидно, що у цих двох творах британської літератури паралелізм із зворотнім розташуванням є передовсім покликом на епохи – на Середньовіччя, яке розбудовує віру, і на повоєнне ХХ ст., яке охоче секуляризується, відповідно. Таким чином, маємо антитезу "християнський-пост-християнський". Але хізм утримується хіба-що на стартових позиціях, бо, так само як настоятель Джослін, ліричний герой вірша сповнений сумніву, – бесіда про віру в обох випадках стає

бесідою про індивідуальний вчинок, яка наприкінці отримує очікуване завершення, кожен – своє, але зрозумілим для обох літературних персонажів є те, що це поколіннєвий вибір.

Підведемо підсумки. Результати проведеного аналізу полемізують з усталеними прочитаннями. "Зневірений, знуджений" (Alvarez) ліричний герой поезії Філіпа Ларкіна "Відвідини церкви" (він же наратор) не відкидає релігію своїх пращурів, хоча до цього його спонукає соціокультурний контекст повоєнної Великої Британії, а ревізує її в аспекті функціонування церкви – у межах власного досвіду, а не у полеміці з теологами. Вірш, попри чуттєву експресію, не є настроєвим, – це струнка, вибудована за законами логіки інтелектуальна конструкція. Мові вірша притаманні точність і конкретність, гранично простий нормативний синтаксичний лад. Хоча композиційну будову вірша – сім строф по дев'ять рядків у кожній – можна інтерпретувати як поклик на християнський символізм, відповідно до динаміки змін ліричного героя вірш поділяємо на три частини: 1–2 строфи – декларація релігійного скептицизму, 3–5 раціоналізація сумніву, 6–7 формулювання наратором нової позиції, яка є також відповіддю на його ірраціональні дії у першій частині. Динаміка героя-оповідача узгоджується з ідеєю процесу, яка у природі скептицизму. Ліричний герой, котрий концентрує у собі досвід свого покоління, є уособленням свого покоління і тоді, коли демонструє відкритість до релігії як одного з можливих варіантів нових відносин з християнством. Усе це дає підстави критично ставитись до існуючих атеїстичних прочитань вірша, і, зрештою, будь-яких інших, які, сказати б, монополізують його значення. Поетика релігійного скептицизму представлена широким спектром тропів, стилістичних прийомів та прийомів характеротворення. Передовсім інструментом скептичного є іронія, яка є і невід'ємною частиною стилістики творів Ларкіна. "Скептична дистанція" вибудовується завдяки застосуванню таких тропів, як синецдоха та інших різновидів метонімії, літота, перифраз, сарказм, каламбур. Використана релігійна образність урівноважена світськими концептами. Кінцівка не може бути витлумачена однозначно.

Насамкінець – щодо релігійності поета. Навіть якщо погодитись, що Філіп Ларкін – атеїст, це однак не позбавляє багатьох його творів релігійних смислів. Вони не є випадковими, а свідо-

мо закладені самим автором, бо такою є форма релігійного скептицизму, яку виробив для себе сам Філіп Ларкін. Подібно до героя "Відвідин церкви", він хоч і демонструє неповагу до релігії, яку отримав як частину батьківського виховання, але й виказує глибоку, приховану потребу віри в Бога. Ключова теза: людина не може без віри.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Макушинский А. Земные сны / Крещатик, 2008, № 3. Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2008/3/ma24.html>
2. Тейлор Ч. Секулярна доба. Книга перша. Пер. з англ. – К.: Дух і літера, 2013. – 664 с.
3. Цветкова М.В. Основные тенденции в английской поэзии 50–70-х годов 20-го века (Филип Ларкин. Том Ганн. Тед Хьюз), 1990. – Режим доступу: <http://cheloveknauka.com/v/58735/a/#?page=1>
4. Alvarez, Al. The New Poetry or Beyond the Gentility Principle / The New Poetry. – (1962, перев. у 1966 р.)
5. Hoffpauir, Richard. The art of restraint: English poetry from Hardy to Larkin. – Associated University Presses, 1991. – 321 с.
6. Lerner, Laurence. Philip Larkin. In Writers and Their Works series. – Plymouth: Northcote House Publishers Ltd., Plymbridge House, 1997. – 60 с.
7. Motion, Andrew: Philip Larkin: A Writer's Life. – London: Faber and Faber, 1993. – 624 с.
8. Whalen, Terry: Philip Larkin and English Poetry. – Vancouver: University of British Columbia Press, 1986. – 164 с.

Стаття надійшла до редакції 15.04.2015

Л. Я. Мирошніченко, канд. філол. наук, доц.
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

"Who Will be the Last... to Seek this Place for What it Was": поэтическая рефлексия Ф. Ларкина

Эта статья продолжает исследование религиозного скептицизма в современной литературе Великобритании, дополняя романские практики поэтическими. Скептическое измерение поэзии Филипа Ларкина актуализируется в поэтической рефлексии о состоянии веры и религии в послевоенной Великобритании. Стихотворение "Посещение церкви" (1954) прочитывается как метафора онтологического состояния неопределенности (uncertainty), в котором оказалось поколение Ларкина, – оно уже не могло воспринимать христианство как безусловную идеологию, но также и не желало отказываться от духовности, которая была с ним связана. Через инстанцию "я-рассказчика" автор формулирует ответ на ключевой вопрос – "кто будет тот последний человек, который придет в храм?", который, как мы считаем, полемизируя с устоявшимися ате-

истическими прочтениями произведения, не является формой негации, а сдвигом качества веры: из коммунитарного выбора в индивидуальное действие. Последнее согласуется с "этикой аутентичности" Ч. Тэйлора.

Ключевые слова: религиозный скептицизм, вера, Ларкин, английская поэзия, церковь, поэтикальные апроприации.

L. Miroshnychenko, PhD, Assistant Professor
Institute of Philology, Taras Shevchenko University of Kyiv

"Who Will be the Last... to Seek this Place for What it Was": Philip Larkin's Poetic Reflections

The essay is another attempt to theorize literary scepticism in contemporary British literature, this time focusing on 'religious skepticism.' The sceptical dimension of Philip Larkin's poetry reveals itself in his poetical reflection on the condition of faith and religion in postwar Britain. His poem Church Going (1954) is read as a metaphor of ontological condition of uncertainty, that Larkin's generation experienced, because it could no longer appreciate Christianity as unconditional ideology but at the same time it did not want to reject spirituality associated with this Christianity. Our reading of the poem claims that, through the mediation of I-narrator, the author responds the poem's fundamental question concerning the future of Christian churches – "Who Will be the Last... to Seek this Place for What it Was?" – not in a form of negation, as suggested in 'canonical' atheistic interpretations, but in a shift in standpoint that transforms faith from a communitarian choice to individual act. The form of 'religiosity' favoured by the protagonist bears resemblance with Charles Taylor's 'the ethics of authenticity'.

Key words: religious scepticism, faith, Larkin, English poetry, church, poetical appropriations.

УДК 821.161.2'06-2.091:398.22

Н. Л. Мірошніченко, асист.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

МІФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА У П'ЄСІ ОЛЕНИ КЛИМЕНКО "ДИВНА І ПОВЧАЛЬНА ІСТОРІЯ КАСПАРА ГАУЗЕРА..."

У статті автор аналізує п'єсу Олени Клименко "Дивна і повчальна історія..." у контексті міфологічної парадигми. Дослідник використовує принцип неоміфологічного моделювання тексту із застосуванням концепції Р.Барта про три рівні міфологізації. Твір є характерним для переходової доби і зміни системи цінностей, тож використовує у своїй основі месіанську міфологію.