

УДК 821.111.16
ББК 83.3(4Вел)6

DOI: 10.31862/1819-463X-2023-5-28-35

«СЕРЬЕЗНЫЙ ДОМ НА СЕРЬЕЗНОЙ ЗЕМЛЕ...» (КОММЕНТАРИЙ К СТИХОТВОРЕНИЮ Ф. ЛАРКИНА “CHURCH GOING”¹)

В. Н. Ганин

Аннотация. В статье дается анализ одного из самых популярных произведений британского поэта Филипа Ларкина. Стихотворение “Church Going” отразило процессы, происходившие в английском обществе в послевоенные годы. Значительная часть англичан порвала с религией и отказалась от посещения церкви. Однако этот отказ не обошелся без потерь: некоторые из бывших верующих испытали чувство дискомфорта и пустоты после разрыва с церковью. Ларкин в своем стихотворении пытается разобраться, что же влекло человека в церковь, что она ему давала и какие пути преодоления ее влияния возможны в будущем, когда этот общественный институт перестанет существовать. Помимо разбора содержания в статье дается стилистический анализ и анализ элементов поэтической формы.

Ключевые слова: современная британская поэзия, послевоенное британское общество, человек и церковь, Филип Ларкин, стихотворение “Church Going”.

Для цитирования: Ганин В. Н. «Серьезный дом на серьезной земле...» (Комментарий к стихотворению Ф. Ларкина “Church Going”) // Наука и школа. 2023. № 5. С. 28–35. DOI: 10.31862/1819-463X-2023-5-28-35.

¹ Мы не даем перевода названия стихотворения из-за его многозначности и сложности передачи заложенных в нем смыслов. Некоторые пояснения будут даны в содержании статьи. – В. Г.

© Ганин В. Н., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

“A SERIOUS HOUSE ON SERIOUS EARTH IT IS...”
(COMMENTARY ON THE POEM “CHURCH GOING”
BY PH. LARKIN)

V. N. Ganin

Abstract. *The article analyzes one of the most popular works of the British poet Philip Larkin. The poem “Church Going” expressed the processes that took place in English society in the post-war period. Many English people broke up with religion and stopped visiting church. But such a refusal was followed by some losses. Certain of the former believers felt disagreeable themselves after leaving church. Larkin tries to find out what qualities of church had attracted people, what they had gotten there and what can replace church in the future when it ceases to exist as a social institution. In addition to the content study, the article pays attention to stylistic analysis and analysis of the elements of poetic form.*

Keywords: *Contemporary British Poetry, the Post-War British Society, Man and Church, Philip Larkin, the Poem “Church Going”.*

Cite as: Ganin V. N. “A Serious House on Serious Earth It Is...” (Commentary on the Poem “Church Going” by Ph. Larkin). *Nauka i shkola*. 2023, No. 5, pp. 28–35. DOI: 10.31862/1819-463X-2023-5-28-35.

Сборник «Меньший обман» (“The Less Deceived”) был опубликован в 1955 г., и именно он открыл путь Филипу Ларкину (Philip Larkin, 1922–1985) к литературной славе. Это был второй поэтический сборник, первый – «Корабль Севера» (“The North Ship”, 1945) и самому автору казался слишком ученическим, чтобы считать его репрезентативным для его творчества. После «Меньшего обмана» появятся еще только две книги стихов: «Свадьбы на Троицу» (“The Whitsun Weddings”, 1964) и «Высокие окна» (“High Windows”, 1974). Однако подобная творческая скупость не помешала Ларкину еще при жизни обрести

репутацию классика британской литературы.

В названии сборника содержится аллюзия на слова Офелии в трагедии «Гамлет»:

Hamlet

I did love you once.

Ophelia

Indeed, my lord, you made me believe so.

Hamlet

You should not have believed me; for virtue cannot so inoculate our old stock but we shall relish of it: I loved you not.

Ophelia

I was the more deceived.

[1, p. 319–320]²

² **Гамлет**

Я вас любил когда-то

Офелия

Действительно, принц, мне верилось.

Гамлет

А не надо было верить. Сколько ни прививай нам добродетели, грешного духа из нас не выкурить. Я не любил вас.

Офелия

Тем больней я обманулась.

(Пер. Б. Пастернака)

В письме к издателю Ларкин пояснил, что название указывает на тональность стихов: «с печальным взглядом и острым зрением реализм» (*sad-eyed and clear-eyed realism*) [2, p. 391].

Сборник создавался в период, когда Британия утратила былое могущество великой империи и переживала значительные изменения в традиционных идеалах и ценностях, во взглядах на религию и брак. В период подобной коренной перестройки в обществе человек особенно остро ощущает движение времени, потому вполне закономерно, что большая часть стихотворений в сборнике «Меньший обман», как и в первой книге, так или иначе имеет отношение к теме времени. Центральным произведением сборника является “Church Going”. Оно занимает подобную позицию не только в данном издании, но и во всем творчестве Ларкина. Дэвид Тиммз, который одним из первых стал изучать поэзию библиотекаря из Халла (Ларкин на протяжении всей жизни занимал должность библиотекаря в различных университетах), предполагал, что «“Church Going”, вероятно лучшее стихотворение Ларкина, чаще всего включаемое в антологии и более остальных обсуждаемое» [3, p. 79]. “Church Going” было прочитано во время поминальной службы по Ларкину в Вестминстерском соборе. Популярность стихотворения была в какой-то мере неожиданностью для самого автора. Когда одна из сотрудниц библиотеки выразила восхищение “Church Going”, Ларкин ответил, если бы он знал, что стихотворение вызовет такой интерес, он поработал бы над ним подольше. Хотя в действительности поэт приложил немало усилий, создавая данный текст. Он потратил на него 4 месяца и сорок страниц черновиков.

Ларкин сочинил стихотворение в период, когда работал в Белфасте, в библиотеке местного университета. Одна-

ко повод к его созданию возник в один из его приездов к матери, которая жила тогда в Лестершире. Во время велосипедной прогулки он зашел в стоявшую неподалеку от дороги церковь. Как это нередко бывало с Ларкиным, событие малозначительное подтолкнуло его к написанию стихотворения, где герой размышляет о вещах важных и вечных.

Название “Church Going” несет в себе несколько смыслов: 1) регулярное посещение церкви прихожанами; 2) визит в церковь самого Ларкина; 3) закат церкви как социального института. Сам Ларкин неоднократно предупреждал, что стихотворение не о религии, а о церкви. Себя он называл «англиканским агностиком», подчеркивая, что его атеизм сформировался под влиянием традиций и ритуалов англиканской церкви. Именно это обстоятельство заставляет героя стихотворения убедиться, что в церкви не идет служба (*Once I am sure there's nothing going on...*), прежде чем он заходит внутрь. *Another church* («Еще одна церковь») – эта реплика сообщает нам, что подобные визиты случались и ранее, поэтому взгляд ослабленно и неторопливо скользит по интерьеру церкви, не слишком удивляясь открывшейся картине, но вместе с тем не упуская деталей:

*...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* [4, p. 58];

*...циновки, сиденья и камень
Небольшие книжицы, пучки цветов, срезанные
Для воскресной службы, и потемневшие сейчас,
медь и утварь
До самого алтаря; небольшой аккуратный
орган³;*

В этот каталог привычных атрибутов церковного пространства попадает и тишина. Она столь материальна, ве-

³ Здесь и далее текст стихотворения дается в моем переводе. – В. Г.

щественна, что не заметить ее невозможно (*unignorable silence*). Она даже прокисла (*musty*) из-за срока давности.

Герой начинает пародировать и трагедировать традиционное поведение прихожанина в церкви. Так как у него нет головного убора, который полагается снимать при входе в храм, он решает снять хотя бы велосипедные зажимы: *Hatless, I take off / My cycle-clips in awkward reverence...* Слово *reverence* означает одновременно «почтение» и «поклон», однако и то и другое получается весьма неуклюже (*awkward*). Он поднимает глаза к небу, но не для обращения с молитвой к Богу, а чтобы рассмотреть потолок. Герой пытается понять: потолок ремонтировали или реставрировали. Он вынужден сознаться в собственной некомпетентности: *Someone would know: I don't*. Затем он забирается на аналой и, подражая викарию во время службы, читает несколько строк из книги, лежащей здесь. Получается громче, чем он рассчитывал. В ответ хихикает эхо, словно потешаясь над его мальчишеской проделкой. Покидая церковь, он бросает в ящик для пожертвований ирландский шестипенсовик, не имевший хождения на территории Англии. В письме к Монике Джоунс поэт так объяснил этот жест: «комический компромисс между тем, чтобы не дать ничего и дать настоящие деньги» [5, p. 210].

Оказавшись на улице, лирический герой размышляет о будущем подобных заведений:

*When churches fall completely out of use
What we shall turn them into, if we shall keep
A few cathedrals chronically on show,
Their parchment, plate and pyx in locked cases,
And let the rest rent-free to rain and sheep*
[4, p. 58].

*Когда в церквях полностью отпадет
надобность,
Во что мы превратим их, сохраним ли мы
Несколько соборов для хронических
шоу /выставок*

*С пергаментами, тарелками для сбора
пожертвований и
дарохранительницами, запертыми в витринах.
А остальные отдадим в свободное
пользование дождю и овцам.*

Он не сомневается, что церкви прекратят свое существование, не случайно используется союз *когда* (*when*), а не *если* (*if*). Стихотворение создавалось в период, когда влияние церкви на жизнь общества заметно ослабло. Артур Марвик указал, что в начале 1950-х гг. число англичан, регулярно посещавших церковь, было менее десяти процентов [6, p. 57]. Лирический субъект предполагает, что часть церквей превратят в музеи, где в стеклянных витринах будет выставлена традиционная церковная утварь (*parchment, plate and pyx*). Примечательно использование наречия *chronically* в приведенном отрывке. С одной стороны, по смыслу оно связано с хроникой (*chronicle*), жанром, который имеет отношение к описанию исторических событий, с другой же – вызывает ассоциации со словом «хронический» (*chronic*), то есть застарелой болезнью, никак не желающей покидать организм. Интересна и последняя строка: *А остальные отдать в свободное пользование дождю и овцам*. Очевидно, упоминание о дожде должно усилить впечатление заброшенности зданий, бывших когда-то церквями. С овцами все несколько сложнее. Пасущиеся между развалин животные заставляют вспомнить, что традиционно верующие уподобляются стаду (*пастве*), а Иисус – заботливому пастуху (*пастырю*). Теперь же оставшись без пастуха, овцы не столько вызывают ощущение неприкаянности, сколько обретенной свободы.

Другой вариант будущей судьбы церквей сводится для героя к утрате местом их бывшего расположения всяких ассоциаций с религиозными обрядами, но оно сохранит репутацию пространства с исключительными свойствами или, точнее,

станет доступным для языческих ритуалов. Камни в его границах обретут магические свойства, трава, растущая здесь, будет способна излечить от рака, и в определенную ночь можно будет увидеть призрак умершего человека. Вместе с тем приведенный отрывок заставляет вспомнить первую и вторую строфы стихотворения, в которых прикосновению к магическому камню соответствует касание героем края купели (*run my hand around the font*), а лекарственным травам – цветы, срезанные для воскресной службы (*sprawlings of flowers, cut/For Sunday*). Позднее, когда исчезнет не только вера, но и безверие (*when disbelief has gone*), то есть религия будет забыта окончательно и бесповоротно, картина с камнем и растениями возникнет вновь:

*Grass, weedy pavement, brambles, buttress, sky,
A shape less recognisable each week,
A purpose more obscure* [4, p. 59].

*Трава, заросшая мостовая, кусты ежевики,
контрфорс, небо,
Форма все менее узнаваемая с каждой неделей,
Предназначение все более непонятное.*

Но теперь они выступают лишь как знаки забвения и разрушения, сила, таившаяся за ними (христианская или языческая), улетучилась.

Герой пытается представить, кто будет самым последним посетителем места, где стояла церковь, который придет сюда именно из-за нее. Чтобы подчеркнуть исключительность и необычность подобного визита, поэт использует неологизмы для характеристики этих людей:

*Some ruin-bibber, randy for antique,
Or Christmas-addict, counting on a whiff
Of gowns-and-bands and organ-pipes
and myrrh?* [4, p. 59]

*Какой-то руиноголик, страждущий
древностей.
Или рождествоман, который тащится
как от затяжки
От церковной одежды, органичных труб и мирры.*

Ruin-bibber образовано сочетанием слов «руина, развалина» и «пьяница», причем существительное *bibber* используется обычно в сочетании с определенным алкогольным напитком (напр. *winebibber*), которому отдает предпочтение указанный тип. В данном случае место напитка заняли церковные развалины, которых страждет гость. Ситуация невольно вызывает ассоциации с утренним похмельем, однако автор употребляет прилагательное *randy*, означающее сексуальное возбуждение.

Christmas-addict по происхождению связано с другой зависимостью, на нее намекает существительное *a whiff* (затяжка), можно предположить, что основой неологизма стало курение марихуаны. Очевидно, что в обоих случаях речь идет о зависимостях, которые уводят человека от реальной жизни и не лучшим образом сказываются на его личности. Можно предположить, что и влияние церкви, по мнению поэта, может быть включено в этот ряд.

Ларкин упоминает еще один тип посетителя, который близок к его герою:

*Or will he be my representative,
Bored, uninformed, knowing the ghostly silt
Dispersed, yet tending to this cross of ground
Through suburb scrub because it held unspilt
So long and equably what since is found
Only in separation – marriage, and birth,
And death, and thoughts of these – for which
was built
This special shell?* [4, p. 59]

*Или он будет представителем того же
племени, что и я,
Скучающий, несведущий, знающий,
что призрачный ил
Рассеян, хотя будет стремиться к этому
кресту на земле
Через пригородные заросли кустов, потому
что он содержал неразделенным
долго и ровно то, что теперь можно
найти
Только раздельно – брак, и рождение,
И смерть, и мысли о них – для которых
и была построена
Эта специальная раковина?*

Скучающий и плохо разбирающийся в вопросах, которые имеют отношение к церкви и религии, однако уверенный в иллюзорности этой сферы, он сравнивает ее с наносами ила, образованными течением времени, но теперь размытыми, несуществующими. И все же он стремится к этому месту, где когда-то стояла церковь, а теперь остался только фундамент в форме креста (обычно английские церкви имеют в основании крестообразную форму). Одна из причин притягательности церковного пространства заключается в том, что оно объединяло рубежные вехи в жизни человека: рождение, вступление в брак и смерть. Тем самым человеческое бытие обретало большую цельность и связь с потоком времени. Поэт сравнивает церковь со «особой раковиной» (*special shell*), которая хранила это единство «долгое время и не расплещанным» (*So long and equably*). Чтобы не впасть в чрезмерный пафос, герой называет помещение, где оказался из любопытства, «разукрашенным затхлым амбаром» (*accoutred frowsty barn*), чьей ценности он не может понять. И в то же время признается, что ему приятно стоять здесь, и называет церковь «Серьезным домом на серьезной земле» (*A serious house on serious earth it is...*). Подобное место всегда будет привлекать людей, так как оно способно дать мудрость, в которой человек будет всегда испытывать потребность. Последняя строка объясняет, почему оно обладает такой способностью: *that so many dead lie round*. В Англии кладбища традиционно располагались вокруг церквей, отсюда и название *churchyard*. По представлению поэта, находиться здесь, где под землей лежит прах многих поколений людей, и думать о чем-то суетном невозможно. Место побуждает к размышлениям о вечных и важных вопросах человеческого существования. Смена перспективы подчеркивается и более частым употреблением вместо

местоимения *I* местоимений *we*, *our*, *somebody*.

Торжественность и приподнятость интонаций последней строфы вступает в явный конфликт с ироничностью и насмешливостью первых строф. Этот контраст часто привлекал внимание критиков. Так, Роджер Дэй посчитал, что конфликт наиболее явно выражен во второй и последней строфе. Во второй строфе герой надевает маску религиозного проповедника (пусть и делает это с иронией), в последней предстает вдохновенным светским оратором. Дэй отмечает, что здесь меняется – и сам поэтический стиль: «Разговорный и исполненный иронии язык сменяется серьезным и величественным. Слово “серьезный” (*serious*) повторяется три раза и связано со словами “мудрый” (*wise*), “облаченный” (*robed*) и “тяготеть” (*gravitate*). Ритм также меняется в финальных строках: становится более уверенным и величественным. Место вопросов, которые задавались в тексте ранее, занимают риторически приподнятые утверждения» [7, p. 45].

Ряд исследователей усмотрели в подобной контрастной смене стиливого регистра достоинство стихотворения. Например, Эндрю Сворбрик восхищается мастерством, с каким сделан этот переход: «...его риторика необычайно осязаема, и движение от игривости к серьезности тонко модулировано» [8, p. 66–67]. Другие же отнесли этот переход к недостаткам. Литературовед из Индии Б. Г. Тандом посчитал, что в данном случае дал о себе знать изъян, который присущ всей поэзии Ларкина: «Один дефект стихотворения требует упоминания. Он безупречен в описаниях, но его размышления вызывают чувство неловкости. Когда Ларкин философствует, его идеи становятся несколько запутанными, язык обретает чрезмерную отвлеченность, порядок слов нарушается, грамматика

обретает невнятность, в итоге читателю приходится напрягаться, чтобы понять скрытый в тексте смысл» [9, р. 78].

Некоторые критики, как и часть читателей, усмотрели в поэме проявление «спонтанной религиозности». «За позой скрывается *Homo religiosus*, осознающий святость времени и святость места», – так интерпретировал “Church Going” Дж. Р. Уотсон [10, р. 351]. Ларкин старался не полемизировать по этому поводу с истинно верующими людьми, но, если оппонент был слишком категоричен в своих утверждениях, поэт раздражался. Однажды он рассказал о споре с американцем: «Я был немного выведен из себя американцем, который настаивал, что это – религиозное стихотворение. Оно вообще не имеет отношения к религии. Религия подразумевает, что события этого мира находятся под божественным контролем, ну и тому подобное. Я попытался объяснить, что меня мало интересуют подобные вещи, и я намеренно не вникаю в них. – “Ах, нет. Это – замечательная религиозное стихотворение”. Можно подумать, он лучше меня знает, о чем стихотворение. Доверяй-

те рассказу, а не рассказчику. И тому подобный бред» [11, р. 195].

Стихотворение состоит из семи строф, схема рифмовки свободная и включает точные (*shut/cut*) и неточные рифмы (*stuff/take off*). Такая организация придает содержанию элемент непредсказуемости. Большое количество переносов (*enjambments*) создает впечатление от поэтического текста как живого звучащего слова.

“Church Going” затрагивает вопросы, волновавшие значительную часть британского общества, которая порвала с религией и церковью, но ощущала некоторый дискомфорт из-за ощущения пустоты, образовавшейся в результате этого разрыва. Церковь давала утешение и успокоение, четко определяла жизненные устремления, придавала цельность земному существованию. Человек не понимал, как все это компенсировать, чем все это можно заменить. Герой Ларкина также размышляет над возникшими в период отхода англичан от церкви проблемами. И его ответ – Время. Именно оно разрешит проблемы, найдет замену религиозным традициям, успокоит и заставит забыть о религии и церкви.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. Shakespeare W. *Hamlet*. London: Bloomsbury Publishing, 2016. 660 p.
2. Motion A. *Philip Larkin: A Writer's Life*. London: Methuen, 1982. 592 p.
3. Timms D. *Philip Larkin*. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1973. 138 p.
4. Larkin Ph. *Collected Poems*. London: Faber and Faber, 2003. 218 p.
5. Larkin Ph. *Letters to Monica*. London: Faber and Faber, 2012. 475 p.
6. Marwick A. *British Society Since 1945*. London: Harmondsworth, 1986. 442 p.
7. Day R. *Larkin*. Milton Keynes: Open University Press, 1987. 109 p.
8. Swarbrick A. *Out of Reach: The Poetry of Philip Larkin*. London: Red Globe Press, 1995. 224 p.
9. Tandom B.G. *Philip Larkin: A Critical Review of Selected Poems*. New Delhi: Spectrum Books Ltd., 2018. 184 p.
10. Watson J. R. The Other Larkin. *Critical Quarterly*. 17 (4) [Winter 1975]. Pp. 347–360.
11. Booth J. *Philip Larkin: Life, Art and Love*. London: Bloomsbury Paperbacks, 2016. 570 p.

Ганин Владимир Николаевич, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры всемирной литературы, Московский педагогический государственный университет; профессор кафедры истории отечественной и зарубежной литературы, Московский государственный лингвистический университет

e-mail: vladgan99@yandex.ru

Ganin Vladimir N., ScD in Philology, Full Professor, Professor, World Literature Department, Moscow Pedagogical State University; Professor, Russian and Foreign Literature Department, Moscow State Linguistic University

e-mail: vladgan99@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 17.05.2023

The article was received on 17.05.2023