

УДК 821.111(73)–1.09

С.Ю. Гонсалес-Муніс

ЕВОЛЮЦІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ В ПОЕЗІЇ ЕНН СЕКСТОН, СИЛЬВІЇ ПЛАТ, ЕДРІЕНН РІЧ

У сучасному літературознавстві суттєвою є проблема репрезентації жінки жіночою літературою, аналіз гендерної специфіки способів і засобів творення образу жінки в ній (цим займається галузь феміністичної критики “Images-of-women study” (“вивчення жіночих образів”). Одразу ж виникає проблема відмінності образу жінки, створеного жіночою літературою, й у творах, написаних письменниками-чоловіками. Не викликає сумнівів прагнення жінок-письменниць зображувати героїню не так, як чоловіки-письменники, звертаючись до власного унікального жіночого досвіду. Згідно з Л. Ірігаре фізичні відмінності жінки (народження дитини, менструація, годування груддю та ін.) роблять її більш пов’язаною зі світом навколо них, ніж чоловіки. Жіноча сутність, тісно пов’язана з природою, протиставляється чоловічій абстракції. У чому ж полягає гендерна специфіка «жіночої літератури»? Л. Ірігаре переконана, що у створенні особистості жінки, на основі її унікального досвіду, який завжди буде відрізнятися від чоловічих концептів [13, с. 529]. Гелен Сіксу також упевнена, що жінки є тілесними набагато більше, ніж чоловіки. Спосіб, за допомогою якого, жіноче тіло може бути почутим – це літературна творчість. Українська дослідниця С.О. Філоненко прийшла до висновку, що відтворення особистості жінки в «жіночій літературі» означає художню інтерпретацію письменником жіночої суб’єктивності в образі жінки, чия гендерна ідентичність проблематизується [2]. *Метою статті* є – прослідити динаміку художнього вираження образу жінки в поезії Енн Секстон, Сильвії Плат та Едріенн Річ, виявити спільні риси та відмінності репрезентації жінки у збірках поезій різних років.

Репрезентацію образу жінки в поетичній творчості Енн Секстон, Сильвії Плат та Едріенн Річ можна розбити на етапи, беручи за основу три стадії жіночого письменства (за Е. Шовалтер) [14, с. 38.]. Ця представниця англо-американської феміністичної літературної теорії виділяла «*фемінну стадію*» – коли жінки почали писати, імітуючи митців-чоловіків, приховуючи власну особистість (сюди можна віднести збірки Е. Річ «A Change of World» (1951), «The Diamond Cutters and Other Poems» (1955), ранню поезію («juvenilia») С. Плат та першу збірку «The Colossus» (1960), збірки Енн Секстон «To Bedlam and Part Way Back» (1960), «All My Pretty Ones» (1962)); 2) «*феміністичну*» *стадію*. Вона характеризується спалахом жіночого гніву, прагненням довести, що жінки можуть бути рівні чоловікам (найкраще простежується у збірках Е. Річ «Snapshots of a Daughter-in-Law: Poems, 1954-1962», «Leaflets» (1969), «The Will to Change» (1971); 3) «*жіночу (істинну)*» *стадію* – яка почалась, коли жінки почали писати про свій власний досвід, не зважаючи на світ чоловіків

(збірки Е. Річ починаючи з «Diving into the Wreck» (1973); поезії С. Плат останніх років життя (збірки «Ariel» (1965), «Crossing the Water» (1971), «Winter Trees» (1971 – 1972), збірки Е. Секстон «Live or Die» (1966), «Love Poems» (1969), «Transformations») (1971) та ін.).

Рання поезія Е. Секстон, С. Плат, Е. Річ характеризується мотивом внутрішнього розколу («*split inner self*»), жінка-митець намагається пристосуватися до домінуючого чоловічого канону, тим самим, придушуючи істинну себе. Це пояснюється тим, що всі три поетеси вчилися мистецтву письменства в чоловіків, намагалися імітувати класичний стиль, прагнучи схвалення своїх вчителів. Для поезій раннього періоду типовими є складні синтаксичні структури, підрядні речення, анафоричні повтори, традиційний метр. У віршах присутня деяка статичність, форма переважає над змістом.

В поетичній творчості цього періоду можна виділити наступну групу образів: жіночність на протигагу інтелекту, з очевидною перевагою першої («*Spinster*» (SP¹), «*Two Sisters of Persephone*» (SP)); образ дружини, що репрезентує традиційні погляди на шлюб (покійна, терпляча, закохана в чоловіка) (особливо яскравий в поезії молоді С. Плат «*Wreath for a Bridal*» (SP), «*Ode for Ted*» (SP). Однак, американські поетеси, навіть у ранній творчості, відчувають дискомфорт, а подекуди (як у Е. Секстон) відверту неприязнь до відведеної їм ролі домогосподарки, покійної ляльки, позбавленої власного голосу (поезії «*Aunt Jennifer's Tigers*», «*An Unsaid Word*» (AR²), «*The Farmer's Wife*» (AS³)).

Ліричною героїнею поезії Енн Секстон «*Дружина фермера*» («*The Farmer's Wife*») (збірка «*To Bedlam and Part Way Back*») (1960) є жінка, яка прожила у шлюбі певний час і зрозуміла, що одруження не виправдало її надій, що дім та власні поля – це зовсім не те, що потрібно жінці. Чоловік бачить в ній звичну річ, і навіть сексуальні відносини з ним не приносять задоволення: «...вона стала його звичкою, / як завжди, сьогодні вночі він скаже: / "дороженька, пішли", / і вона не відповість, що / в житті напевне є щось більше, ніж це, / більше, ніж цей короткий яскравий міст / хриплого ліжка» (“...she has been his habit; / as again tonight he'll say / honey bunch let's go / and she will not say how there / must be more to living / than this brief bright bridge / of the raucous bed...”) (тут і далі переклад наш – С. Г.) [15, с. 15]. Лірична героїня відчуває, що вони з чоловіком надзвичайно далекі один від одного, тож вона зачинається у своєму внутрішньому світі («в її словах»), де може бути собою: «подумки далеко від нього, вона живе / своїм життям у своїх словах / та ненавидить спітнілий будинок, / що вони мають, коли вони зрештою лежать, / і кожен бачить власні сні» (“mind's apart from him, living / her own self in her own words / and hating the sweat of the house / they keep when they finally lie / each

¹ Sylvia Plath

² Adrienne Rich

³ Anne Sexton

in separate dreams") [15, с. 15]. Пасивність, заглиблення у себе, рефлексія замість відвертого протесту є характерними рисами поезії Енн Секстон.

Проблематика «Дружини фермера» перегукується з віршем Е. Річ «*Життя в гріху*» («*Living in Sin*») (збірка «*The Diamond Cutters and Other Poems*») (1955), де авторка під гріховністю ('sin') розуміє не зраду дружини, а життя в шлюбі, де зникло кохання. Гріховною є навіть думка про те, що почуття залишаться сильними назавжди, адже шлюб знищує кохання: «*Вона вважала, що студія збереже себе, / ніякого пилу не меблях любові. / Це ж майже єресь, вважати, що крани будуть мовчати, / на вікнах не буде гязі...*» ("She had thought the studio would keep itself; / no dust upon the furniture of love. / Half heresy, to wish the taps less vocal, / the panes relieved of grime") [10, с. 6]. Чоловік в поезії зображається байдужим, віддаленим від потреб дружини, він позіхає, потягується перед дзеркалом, чеше бороду, іде за сигаретами. Жінка відчуває себе непотрібною, вона заправляє ліжко, готує сніданок. Кожен перебуває у свої площині, які майже не перетинаються. Єдине, що поєднує подружжя – це ніч, коли лірична героїня «закохується знов» (вже не повністю, як раніше), але день неминуче повертається, як «безжальний молочник»: «*Увечері вона була знову закохана, / хоча і не повністю, але вночі / вона іноді прокидалася, аби відчутти, як повертається день, / як безжальний молочник по сходах*» ("By evening she was back in love again, / though not so wholly but throughout the night / she woke sometimes to feel the daylight coming / like a relentless milkman up the stairs") [10, с. 6].

В ранній поезії Едрієнн Річ ще відчувається дистанція між авторкою та її ліричними героїнями (використання займенників третьої особи, минулого часу та ін.), вона ще рідко звертається до своєї аудиторії. Образи жінок відтворюються стороннім спостерігачем, поетеса ще не ідентифікує себе з ними, але тематика підкорення, втрати своєї ідентичності під тиском патріархату (чоловік, сім'я, суспільство і т.д.) вже простежується у таких поезіях, як «*Aunt Jennifer's Tigers*», «*An Unsaid Word*». Для прикладу, у вірші «*Тигри тімоньки Дженніфер*» (збірка «*A Change of World*») (1951) Е. Річ зображає американську жінку 1950-х років, яка змушена постійно підкорятися чоловікові, як фізично, так і морально: «*The massive weight of Uncle's wedding band / Sits heavily upon Aunt Jennifer's hand*» ("масивний тягар шлюбного зв'язку з дядечком / важко сидить на руці тімоньки Дженніфер") [10, с. 4]. Шлюбна обручка ("wedding ring") перетворюється в поезії на символ ув'язнення, кайданів, страждань ("wedding band", "ringed with ordeals"). Невдоволення відведеним їй місцем в шлюбному житті жінка висловлює суто по-жіночому: вона вишиває свої бунтівні думки на картині у вигляді танцюючих тигрів, які і після смерті хазяїв продовжать стрибати – гордовиті та сміливі: «*The tigers in the panel that she made / Will go on prancing, proud and unafraid*» [10, с. 4]. На думку поетеси, саме мистецтво (у даному випадку вишивання) стає для жінки єдиним способом висловити свою непокору у вигляді гордовитих та сміливих тигрів, що танцюють на тканині. Мистецтво – це сила, що поєднає жінок, дасть їм

можливість висловити те, про що вони не наважуються сказати в повсякденному житті.

Образ слабкої жінки, божевільної особливо характеризує поезію Енн Секстон, для якої творчість стала терапією від психічного розладу. Поезії першої збірки «*To Bedlam and Part Way Back*» (1960) сповнені образами психоаналітиків, психіатричних лікарень, втратою свого внутрішнього «Я» та спробами (нерідко невдалими) повернутися до нормального життя: «*Kind Sir: These Woods*», «*Music Swims Back to Me*», «*Her Kind*», «*The Double Image*» (AS). Образ божевільної, демонічної жінки передають поезії С. Плат «*Miss Drake Proceeds to Supper*», «*The Disquieting Muses*» (SP) (збірка «*The Collected Poems*») та Е. Річ «*The Phenomenology of Anger*», «*For the Dead*» (AR) (збірка «*The Will to Change: Poems 1968 – 1970*»). Жіночі образи в поезії Енн Секстон невід’ємні від почуття провини, гріха. Традиційними героїнями її поезій стають *жінка-жертва*, *жінка-спокусниця*. Поетеса часто звертається до класичного образу *відьми*, з якою вона дуже часто порівнювала себе – жінку, яка не впоралася з традиційною роллю матері, дружини, домогосподарки. Візитною карткою Е. Секстон став вірш «*Така, як вона*» («*Her Kind*») (AS) (збірка «*To Bedlam and Part Way Back*»), яким авторка часто відкривала свої читання. Для неї це була спроба пояснити, якою жінкою вона була, та якою поетесою: «*Я вийшла погуляти, одержима відьма, / переслідую чорне повітря, я сміливіша вночі; / мріючи про зло, я пролітаю / над звичайними домами, від світла до світла: / самотня, з дванадцятьма пальцями, божевільна. Жінка, як ця, й не жінка зовсім. / Я була такою, як вона*» [15, с. 13]. Поетеса протиставляє звичайну жінку (божевільну) жінці-поетесі (яка має магичні здібності). В другій строфі ліричне «я» відображає домогосподарку, яка «*...знайшла теплі печери у лісі, / наповнила їх скелетами, різьбленими речами, полицями, / шафами, шовками, різноманітним скарбом;..*» [15]. Фінальний образ поезії зображує жінку, яка не соромиться свого тіла, своєї жіночої сутності: «*Я ... махала своїми оголеними руками селянам, які проходили повз мене....*» [15], але, яка приречена на покарання, смерть (відьму спалюють у вогнищі). Лірична героїня поезії усвідомлює, що будь-який виклик суспільству призведе до осуду та покарання, проте, вона таки пишається своїми здібностями, своєю жіночністю: «*жінка, як ця, не соромиться померти. Я була такою, як вона*» [15, с. 13]. Енн Секстон вважала, що саме їй випала роль мучениці, яка «обійме божевілля для того, щоб зробити його більш зрозумілим для всього суспільства, показати всім, що воно не повинно лякати, можливо навіть зможе принести задоволення...» [4, с. 25].

Образ жінки-відьми та мотив фізичного болю, що супроводжує жінку на протязі життя (алегоричний образ Єви, яку Господь покарав народженням дітей в стражданнях, за її непокору) присутній і в творчості С. Плат. Зокрема, в поезії «*Maudlin*» (SP) (збірка «*Selected Poems*») Сильвія Плат намагається порівняти аспекти фемінності та маскулінності, вочевидь надаючи перевагу першим. Ліричною героїнею поезії є молода дівчина, яка символізує представниць жіночої статі. Невід’ємною частиною їх життя є менструальні цикли,

народження дітей та пов'язані з цим болісні відчуття: "*Mud-mattressed under the sign of the hag / In a clench of blood, the sleep-talking virgin / Gibbets with her curse the moon's man*" («На матраці грязі, під знаком відьми / в лещатах крові, розмовляючи уві сні, дівчина / зв'язує своїм прокляттям місячного чоловіка») [8, с. 14]. Фрази "*sleep-talking virgin*" – "*hag*" стають в тексті вірша контекстуальними антонімами, протиставляючи поняття «незаймана дівчина» – «відьма». Тут мається на увазі, що місячні цикли є прокляттям для жінки, яка опиняється "*in a clench of blood*" («в лещатах крові») та перетворюється на відьму. Напевно тут авторка має на увазі негативне ставлення до місячних циклів жінки з давнини, коли в цей період вона вважалася «нечистою», «проклятою». Таку думку висловлює Джеймс Фрейзер в книзі «Золота гілка» («*The Golden Bough*»), яка була однією з улюблених книжок поетеси. Дж. Фрейзер пише, що серед перших людей була поширеною віра в те, що речі, яких торкалася жінка в період її місячного циклу, могли вбивати, бо в цей час жінка була нібито «проклятою». Римський вчений Пліній звинувачував таку жінку у знищенні врожаю, садів, навіть бджіл. Він був переконаний, що її дотик міг перетворити вино на оцет, або зробити кислим молоко [3, с. 175].

Тіло, тілесність і сексуальність, що знаходились у маргінальному становищі в поезії попередників, відверто зображуються у творчості Е. Секстон, Е. Річ та дещо стриманіше у С. Плат. Це поезії «*The Ballad of the Lonely Masturbator*», «*That Day*», «*In Celebration of My Uterus*» Е. Секстон (збірка «*Love Poems*»), «*Twenty-one Love Poems*» Е. Річ (збірка «*The Dream of a Common Language: Poems 1974 – 1977*»). Е. Секстон не оминає жодної дрібниці у зображенні жіночої фізіології: грудей, піхви, матки, менструації. У вірші «Святкування моєї матки» («*In Celebration of my Uterus*») (AS) (1969) жіночий орган уособлює жіноче начало. Матка – жива істота, до якої звертається лірична героїня: «Вони сказали, що ти невимовно порожня, / але ти не така. / Вони сказали, що ти хвора та вмираєш, / але вони помилялися...» («... *They said you were immeasurably empty / but you are not. / They said you were sick unto dying / but they were wrong...*») [15, с. 177]. Ця фізіологічна відмінність є «душею» ліричної героїні, «головним створінням» («*central creature*»), вона поєднує всіх жінок, де б вони не були і чим би вони не займалися. Жіноче тіло стає тим інструментом, який допомагає жінці-мисткині бути почутою, висловити всю унікальність, якою її наділила природа.

На протязі 1950-1960-тих років – основною тематикою поезії С.Плат була творчість в житті жінки та материнство (поезії «*Поля Парламент Хілл*» («*Parliament Hill Fields*»), «*Ранкова пісня*» («*Morning Song*»), «*Безплідна жінка*» («*Barren Woman*»), «*Вагітні жінки*» («*Heavy Women*»), «*Три жінки*» («*Three Women*»), «*Вірші, картоплини*» («*Poems, Potatoes*»), «*Бездітна жінка*» («*Childless Woman*») (SP). Отримавши стипендію Фулбрайта, С. Плат приїздить на навчання до Кембриджу, де зустрічає молодого англійського поета Теда Хьюза. На протязі десяти років авторка закінчує навчання, одружується повертається до Америки, де стає матір'ю. Поезії С. Плат цього періоду

відображають її спробу поєднати творчість з позицією дружини та матері. Сильвія Плат вбачає призначення жінки у створенні нового життя. Найстрашніший образ С. Плат – безплідна жінка, яка не може продовжитись у майбутнє: *“museum without statues, grand with pillars, porticoes, rotundas”* («музей без статуй, величний, з колонами, галереями, ротондами») («*Barren Woman*»). В поезії «*Дві сестри Персефони*» («*Two Sisters of Persephone*») авторка створює образи двох сестер: незаміжньої інтелектуали (*“sallow as any lemon”, “wry virgin”, “barren”*) та жінки, яка не відмовляється від своєї жіночності й «вільно стає дружиною сонця» (*“freely become sun’s bride”*). Поетеса звертається до античного міфу про Персефону, викрадену Аїдом, яку згодом повернула на землю мати Деметра. Однак, Персефона була ошукана Аїдом (він дав їй покуштувати зерна гранату) і змушена кожен рік знов і знов повертатися до підземного світу. [7, с. 31]. Підземне існування богині авторка асоціює з безплідним інтелектом, наукою, а життя з матір’ю (богинєю родючості) порівнюється з живою природою, сонцем, яке несе нове життя. Поки стара діва в своїй кімнаті вираховує математичні проблеми – «безплідне заняття» (*“barren enterprise”*) на думку поетеси, друга сестра «швидко пророщує сім’я» та «народжує короля» (дитину) («*grows quick with seed. / Grass-couched in her labor’s pride, / She bears a king...*») [7, с. 31]. Кінцеві рядки поезії свідчать про те, що Сильвія Плат бачила сенс життя у народженні дітей, щасливій родині. Жінка, яка не створила сім’ї, не народила дитину – не справжня жінка: «*The other, wry virgin go the last, / Goes graveward with flesh laid waste, / Worm-husbanded, yet no woman*» («Інша, крива незаймана на все життя, / йде в могилу, задарма витративши своє тіло, / з червами замість чоловіка, несправжня жінка») [7, с. 31.].

В поезіях наступних років Е. Секстон, С. Плат, Е. Річ пишуть надзвичайно динамічно й драматично. Римовані рядки замінюються на вільний вірш, спрощується синтаксис, замість підрядних речень поетеси використовують короткі прості речення, окличні речення. В цей період поетеси – щасливі дружини та матері, відчувають гіркий присмак сімейного життя, яке дуже важко поєднати з творчим процесом. В поезії з’являються мотиви розчарування, депресії, відчуження. Жіночі образи також трансформуються – це образ творчої жінки, якій важко знайти розуміння в гендерно асиметричному суспільстві: («*Consorting with Angels*» (AS), «*The Roofwalker*» (AR), «*Three Women: A Poem for Three Voices*» (SP)); образ дружини, сповненої розчарування та відчаю: «*Snapshots of a Daughter-in-Law*» (AR), «*Marriage in the ‘Sixties’*» (AR), «*The Rabbit Catcher*» (SP); образ матері (материнство приносить не тільки радість, але й страждання): «*Pain for a Daughter*» (AS), «*By Candlelight*» (SP), «*Nick and the Candlestick*» (SP); образ святої матері Богородиці: «*O Mary, fragile mother*» (AS), «*Mary’s Song*» (SP); образ жінки, що прагне смерті (особливо яскравий в поезії Енн Секстон та Сильвії Плат): «*Wanting to Die*», «*Suicide Note*» (AS); «*The Other*», «*Death & Co*» (SP). В поезіях також присутні надзвичайно яскраві образи закоханої жінки (це може бути кохання до чоловіка

«*Us*», «*That Day*», «*The Nude Swim*», «*Barefoot*» Е. Секстон, або кохання до жінки «*Twenty-one Love Poems*» Е. Річ).

Мотив безпорадності перед світом чоловіків часто присутній в поезії Сильвії Плат та Енн Секстон. С. Плат відчуває незгасну лють через ту життєву ситуацію, в якій вона опинилася, де бути жінкою і бути нормальною людиною – поняття взаємовиключні. Образи ліричних героїнь Е. Секстон і С. Плат відтворюють ідею про те, що розумна раціональна особистість не в змозі знищити те деструктивне, що є у світі та в нас самих. Обоє поетес виділяє пасивність їх ліричних суб'єктів. У їх творах присутні образи «мовчання», «сліпоту», «паралічу», «маніпуляції». Наприклад, у вірші Сильвії Плат «Мюнхенські манекени» («*The Munich Mannequins*») мотиви мовчання (“*voicelessness*”), темноти (“*darkness*”), вроди (“*loveliness*”) протиставляються ідеї материнства, бо, на думку поетеси, врода жахлива, вона мертва як манекен, вона не може створити нове життя: «*Perfection is terrible, it cannot have children*») [8, с. 18]. Лірична героїня С. Плат часто відчувається маленькою, незначною (“*I crawl like an ant in mourning*” (“*The Colossus*”), “*If I am a little one, I can do no harm*” (“*Witch Burning*”), “*My heart under your foot, sister of a stone*” (“*The Beekeeper’s Daughter*”), її пасивність передається за допомогою образів каміння (*‘sister of stone’*), неживих предметів, як от манекен або лялька (*‘doll’s body’*), німоти (*‘wordless cupboard’*), замкненого простору (*‘foetus in a bottle’*).

Енн Секстон також відчуває себе нікчемною в цьому світі, вона тендітна (*‘fragile’*), маленька (*‘my little withered limb’*), а прикметник *‘little’* присутній майже в кожному вірші. Авторка часто звертається до релігійної тематики, прагнучи знайти те, заради чого можна жити, і що може захистити її як від зовнішнього світу, так і від себе самої. Образ Діви Марії є наскрізним в її творчості. Він є уособленням божественного прощення, яке може дарувати перш за все жінка. Діва Марія також символізує материнство («*o mother of the womb*») («*For the Year of the Insane*») й репрезентує образ власної матері поетеси (Мері Грей). Лірична героїня часто ідентифікує себе з матір'ю, наприклад, в поезії «*The Angel Food Dogs*» (збірка «*The Complete Poems*»), вона бажає використати материнське ім'я як творчий псевдонім, та відкинути власне – Енн: «*Мамо, чи можу я узяти твій псевдонім? / Чи можу я узяти голубку, що зветься Марія / та відкинути ту, що є Енн? / Чи можу я узяти мою чекову книжку, мої твори, / мої вісім оголених книг / і підписати їх Марія, Марія, Марія – / сповнена грації?»* («*Mother, may I use your pseudonym? / May I take the dove named Mary / and shove out Anne? / May I take my check book, my holographs, / my eight naked books, / and sign it Mary, Mary, Mary / full of grace?*») [15, с. 567]. Богородиця, для Е. Секстон, символізує жінку-матір, до якої вона звертається по допомогу в моменти відчаю. Жінка в поетичному світі Енн Секстон є слабкою, залежною від обставин, чоловіка, матері, психіатра й суспільства загалом.

Образ Діви Марії Сильвії Плат символізує материнство, здатність жінки створювати нове життя та протиставляється потягові до деструкції,

притаманному суспільству, де керують чоловіки (поезія «Пісня Діви Марії» («*Mary's Song*»)) (збірка «*Winter Trees*»). В цьому вірші поетеса відображає переживання ліричної героїні з приводу того, який жорстокий та само деструктивний світ очікує прийдешнє покоління: «*О дитя золоте, світ уб'є тебе і пожере*» [9, с. 11]. Проблематика жіночої екзистенції в часи війни віддзеркалена у вірші «*Дорога туди*» («*Getting there*»)(збірка «*Ariel*») [6, с. 43-44]. Лірична героїня здійснює уявну подорож потягом по післявоєнній Росії (тобто СРСР). Українська дослідниця О. Ромазан вважає, що ця поезія побудована на переживаннях та враженнях жінки під час подорожі, її рефлексіях на асоціаціях з побаченим. Для ліричної героїні неможливим є залишитися осторонь масових знищень в Росії, адже жінка як дружина та мати вдвічі більше переносить болу та страждань за загиблими дітьми та чоловіком. На думку О. Ромазан героїня цієї поезії виконує функцію та актуалізує архетип *Великої Матері-страждальниці* [1, с. 101-102]. Поезія Сильвії Плат сконцентрована навколо жіночого образу, навіть божисте немовля виявляється дівчинкою «*Волхви*» («*Magi*»), а центральною постаттю християнської міфології взагалі виступає не Христос, а Марія — світ покликана врятувати жінка. Отже, *Діва Марія* С. Плат – сильна особистість, жінка-героїня. Для Енн Секстон – це пасивний образ «тендітної» (“*fragile*”) жінки, «маленької матері» («*little mother*») яка «тане, як незаймана Діва Марія» (“*melting like the Virgin Mary*”) під тиском деструктивного патріархального суспільства.

В поезіях Едрієнн Річ лірична героїня часто, як і сама поетеса, є жінкою середнього класу, дружиною, домогосподаркою. Скажімо, вірш «*Присвята. Я знаю ти читаєш цей вірш*» (“*Dedications. I know you are reading this poem*”) (збірка «*An Atlas of the Difficult World*») (1991) є прикладом того, як авторка руйнує будь-яку дистанцію між нею та читачем, розмиває межі поезії, де ліричною героїнею стає сама читачка (жінка, яка попри швидкий ритм життя, все-таки знаходить час на читання поезії, бо відчуває, що в її житті чогось бракує). Жінка в поезії дивиться телевизор, виховує дітей, займається господарством і в той же час читає вірші, так як для неї більше нічого не залишилося («*there is nothing else left to read*») – творчість є тим, що врятує її від сірого повсякденного життя. Жінка читає при світлі лампи біля темного вікна («*intense yellow lamp-spot and the darkening window*»). Вона читає сірим весняним днем у магазині («*in a bookstore far from the ocean / on a grey day of early spring*»), а також перед екраном телевизора, дивлячись випуск новин («*by the light / of the television screen where / soundless images jerk and slide / while you wait for the newscast from the intifada*») [11, с. 25]. Жінка читає біля плити з маленькою дитиною на руках та книгою в руках («*beside the stove / warming milk, a crying child on your shoulder, a book in your hand / because life is short and you too are thirsty*») [11, с. 25]. Лірична героїня розуміє, що життя коротке і це підсилює її спрагу до пізнання. Якщо серед ранніх віршів Е. Річ, як от, «*Boundary*», «*An Unsaid Word*», «*Mathilde in Normandy*», «*Aunt Jennifer's Tigers*», «*Autumn Equinox*», зберігається ретельно окреслена дистанція у

створенні образів жінок, відчужених від чоловіків, суспільства та навіть від них самих, то вже починаючи з «*Фотографій невістки*» («*Snapshots of a Daughter-in-Law*») вірші Едрієнн Річ вже менш обережні у відображенні злості, безпорадності творчо успішної жінки, яка живе в суспільстві, що вимагає від неї бути відданою інститутам шлюбу та материнства. В поезії Едрієнн Річ ми знаходимо, що вірш був «*швиденько записаний у перервах між денним сном дітей, у короткі години в бібліотеці, або в три ночі, коли тебе розбудив плач дитини*» («*was jotted in fragments during children's naps, brief hours in a library, or at 3 a.m. after rising with a wakeful child*») [11].

В пізній творчості Е. Секстон, С. Плат та поезії Е. Річ 70-х – 90-х років особистий досвід займає важливе місце. Однак, якщо поезії С. Плат властивий особливий драматизм, відчуття цілі (нібито вона намагається сказати якомога більше в останні місяці свого життя), то Е. Річ, яка стала однією з вагомих постатей теорії фемінізму, піднімає філософські ідеї про існування спільної мови («*The Dream of a Common Language: Poems, 1974-1977*», права жінки та її місце в суспільстві («*Diving into the Wreck: Poems*»), захист навколишнього світу, природу своєї країни («*Your Native Land, Your Life*»), недосконалість політичної системи («*Dark Fields of the Republic, 1991-1995*») тощо. Авторка вже чітко окреслює об'єкт протесту своєї творчості – патріархальна культура, яка споконвіку знецінювала все жіноче чи фемінне. Її ціль – знайти спосіб «відродити світ» («*The Dream of a Common Language*») (1978). Е. Річ критикує вплив патріархальної культури на інститут материнства (стаття «*Народжена жінкою: Материнство як досвід та інститут*», 1976) та створює нове бачення творчого потенціалу жіноцтва, яке вона асоціює з лесбійством (статті «*Лесбійка в кожній з нас*» («*It Is the Lesbian in Us*») («*On Lies, Secrets, and Silence*», 1979) та «*Примусова гетеросексуальність та досвід лесбійства*» («*Compulsory Heterosexuality and Lesbian Experience*») («*Blood, Bread, and Poetry*», 1986). В її творчості поетеса звертається до важливих жіночих літературних та історичних постатей, акцентуючи їх визначну роль в світовій літературі та історії: це поетеса Емілі Дікінсон, письменниця Вілла Кесер (Willa Cather), астроном Керолайн Хершель (Caroline Herschel), борець за права жінок Сюзан Антоні (Susan Antony), радянська шпигунка Етель Розенберг (Ethel Rosenberg), Марія Кюрі та багато інших. Едрієнн Річ у своїх поезіях створює образи обох бабусь, батька, свекрухи, сестри, коханки. У поезії «*Дух місця*» («*The Spirit of Place*») (збірка “*A Wild Patience Has Taken Me This Far: Poems 1978 - 1981*”), присвяченій своїй коханці й другові Мішель Кліфф, авторка намагається переосмислити існуюче в літературі бачення творчості Емілі Дікінсон, популярність якої надзвичайно зросла в 60-ті роки, що спричинило появу великої кількості наукових робіт, віршів, присвячених американській поетесі. Е. Річ і раніше зверталася до творчості Е. Дікінсон у пошуках натхнення, вона присвятила поетесі вірш «*Я в небезпеці – пане –*» («*I Am in Danger – Sir –*») (1966), а згодом написала ґрунтовну монографію про її творчий шлях. Проте, в поезії «*Дух місця*» 1981 року Е. Річ приходить до

висновку, що таке «захоплення» лірикою Е. Дікінсон часто звульгаризує її творчість, знаходячи там те, чого немає і не могло бути. Авторка вирішує «дати спокій привида» відомої поетеси, та звернутися за істиною до творів останньої, а не до критичних праць: *«руками твоєї доньки я накрию тебе / від будь-якого втручання, навіть мого власного, / дам спокій твоєму привида...»* (“with the hands of a daughter I would cover you / from all intrusion even my own / saying rest to your ghost...”) [10, с. 99].

Дуже популярним у феміністичній критиці є образ давньогрецької поетеси (V ст. до н.е.) Корінни (Corinna), яка стала символом пригноблення жіночої творчості. В поезії *«Фотографії невістки»* («*Snapshots of a Daughter-in-Law*») (AR) образ Корінни стає уособленням подвійного виключення жінки з поетичної традиції: шляхом опущення та (не)репрезентації (‘omission and (mis)representation’) [5, с. 208]. Дослідниця жіночої поезії Дж. Монтефьор (*Janet Montefiore*) вважає, що рядки поезії Е. Річ *«Коли під свою лютню Корінна співає / ні слова, ні музика не є її власними»* («*When to her lute Corinna sings / Neither words nor music are her own*») [цит. за 5, с. 208] вказують на те, що в чоловічому світі поетів фігура давньогрецької поетеси була спрощена до декоративної маріонетки, що є натяком на майже постійне виключення жіночих постатей зі світової літератури [5, с. 212].

Поетична творчість Е. Секстон останніх років сповнена мотивами *провини, відчаю, прагнення божественного прощення*. Її лірична героїня – жінка, яка не може впоратися з власними фобіями, нещаслива дружина, неідеальна мати, яка страждає на приступи депресії, прагне божественного прощення, спокою, смерті («*Faustus and I*», «*The Death Baby*», «*For Mr. Death Who Stands with His Door Open*», «*Hurry Up Please It's Time*») (AS) [15]. Репрезентація образу жінки Сильвією Плат вирізняється особливим драматизмом, звідси наступні образи жінок: *жінка-борець, жінка-демон* («*Lady Lazarus*», «*Purdah*», «*Ariel*», «*Lyonnaise*») (SP) [7]. Що до творчості Е. Річ, то, на думку Венді Мартін, робота в рамках феміністичної доктрини, посилення на роботи Мері Волстонкрафт, Сімони де Бовуар та інших незалежних жінок допомогло їй виявити та відкинути деструктивні емоції, які призвели до самогубства Сильвію Плат, а потім й Енн Секстон. Образ жінки в поезії Е. Річ останніх років: *жінка як цілісна особистість, яка має силу врятувати світ, жінка, закохана в іншу жінку* («*Power*», «*Twenty-one Love Poems*», «*For Ethel Rosenberg*») (AR) [10].

У своїх поезіях Енн Секстон, Сильвія Плат, подібно до Едрієнн Річ відтворюють та переосмислюють образи відомих міфічних (Клітемнестра, Медея, Медуза), історичних та літературних (Попелюшка, Білосніжка, Рапунцель) жіночих постатей. Наприклад, традиційний образ Попелюшки присутній як в поезіях С. Плат, так і Е. Секстон. Проте, у С. Плат образ Попелюшки, який асоціюється з терпеливістю та покірністю, не містить позитивних конотацій, «опинившись, навіть інкогніто, серед представників найзабезпеченіших верств суспільства, Попелюшка залишається все ж безликою, безіменною, нездатною привернути до себе увагу нічим іншим, крім

зовнішності» [1]. Е. Секстон, як і С. Плат, критикує пасивну роль безвольної ляльки, яка була закріплена за жінкою за часів братів Грим. З перших рядків *«Попелюшки»* (збірка "Transformations") (1971) Е. Секстон висміює тих, хто, як кажуть, попав «з грязі до князів», тобто отримав достаток та успіх без жодних зусиль: *«сантехник, у якого дванадцять дітей, / виграє в тоталізатор на скачках. / З туалетів – до багатіїв. / Та ще історія. / Чи нянька / Якась солоденька датчанка, / яка заволоділа серцем найстаршого сина. / Від памперсів – до Діору. / Та ще історія»* [15, с. 238]. Для Енн Секстон така ситуація є досить банальною: *«ви часто читаєте про таке»* (*«you always read about it»*), – пише вона. Повтор фрази *«та ще історія»* (*«that story»*) в кінці першої та другої строфи підсилює ідею звичайності та пересічності таких випадків, тому й для Попелюшки одруження з заможним Принцем не є її особистим досягненням, а звичайною вдачею. Під час зображення балу Е. Секстон також іронізує з приводу того, як Принц обирає собі наречену. Поетеса називає бал *«шлюбним ринком»* (*"a marriage market"*), Принца – *«продавцем черевиків»* (*"a shoe salesman"*). Завершує поезію Е. Секстон досить різкою критикою з приводу всього інституту шлюбу: *«Попелюшка та Принц / жили, як вони кажуть (курсив наш – С. Г.), довго й щасливо, / неначе дві ляльки в музейній коробці, / ніколи не переймаючись памперсами або пилом, / ніколи не сварячись, скільки треба варити яйце, / ніколи не переказуючи ту ж саму історію двічі, / ніколи не старіючи, / їх милі посмішки, приклеєні навіки. / Звичайні близнюки Боббісі. / Та ще історія»* [15, с. 240].

Наприкінці слід відзначити, що образ жінки в ліриці Енн Секстон, Сильвії Плат та Едрієнн Річ змінювався наступним чином: в ранній творчості – це слабка, пасивна жінка, тісно пов'язана зі своїм тілом та болем (фізичним, психологічним), терпляча жінка, яка прагне пристосуватись до несприятливих для творчої жінки умов існування. Поезія сповнена рефлексії, заглиблення у власний внутрішній світ, де лірична героїня відчуває себе у безпеці, вона не є активним суб'єктом. Поезія наступних років відкриває образ жінки, сповненої відвертого неприйняття існуючої ситуації, що часто переходить у відчай, песимізм (поезія Е. Секстон, С. Плат). Спосіб протесту, який обирає поетеса Е. Секстон, це абсолютна щирість у зображенні подробиць інтимного життя жінки, прагнення епатувати читача надзвичайно відвертими деталями своєї біографії, відображення сексуальних стосунків з чоловіками, включаючи еротичні фантазії про батька. В її поезії останніх років переважають релігійні мотиви (Божественне прощення, відпущення гріхів та ін.). С. Плат створює яскраві містичні образи жінки-демона, жінки-руйнівниці, яка зможе знищити те, що є втіленням патріархальної культури. Звідси і критичне переосмислення традиційних жіночих образів (література, міфологія). Усталені стереотипи вроди, цноти, доброти розглядаються під іншим кутом зору. Зокрема, образ Попелюшки у поезії як Е. Секстон, так і С. Плат є відверто негативним, де покірність дівчини перед мачухою та сестрами вважається малодушністю та відсутністю сили волі, а успіх на балі – просто щасливим збігом обставин, до

яких сама Попелюшка ніякого відношення немає. Образи Медеї, Клітемнестри сповненні співчуття та розуміння, адже бути особливою, сильною, творчою жінкою в суспільстві, де керують чоловіки – означає бути приреченим на загибель.

Репрезентація жінки в творчості Едрієнн Річ, починаючи зі збірки «Фотозаписи невістки» (1963) трансформується від пасивних роздумів, до активних дій. У восьмому вірші ліричного циклу «Двадцять-один вірш про кохання» («*Twenty-one Love Poems*») авторка пише: «Жінка, яка плекала / свої страждання, мертва. Я – її нащадок. / Я люблю ті рубці, що вона мені передала, / але, я хочу продовжити далі з цього місця з тобою, / змагаючись зі спокусою, зробити кар'єру болю» («*The woman who cherished / her suffering is dead. I am her descendant. / I love the scar-tissue she handed on to me, / but I want to go on from here with you / fighting the temptation to make a career of pain*») [10, с. 79]. Е. Річ відмовляється писати про біль, з яким народжуються, живуть та помирають жінки, вона йде далі у прагненні змінити світ. З середини 70-х років лірика американської поетеси-феміністки стає засобом рішучої незгоди з «мовою пригноблених» («*oppressor's language*»), з традиційними поглядами на шлюб, з трактуванням інституту материнства, відносин між жінками, вимушеної гетеросексуальності. Її поезії надзвичайно вплинули на соціальне конструювання категорії гендеру. Творчість Е. Річ стала протестом проти засилля патріархальної культури, яка шкодить не тільки жінкам, але й чоловікам, і хоча в поезії «Трансцендентний етюд» («*Transcendental Etude*») авторка веде мову про те, що жінки разом здатні створити «зовсім нову поезію» («*a whole new poetry*») [10, с. 86], її поетична візія є значно ширшою. «Втрачений брат» з поезії «Природні ресурси» («*Natural Resources*») ніколи не був «насильником», скоріше «дружньою істотою / з природними ресурсами, подібними до наших власних» (збірка «*The Dream of a Common Language*») [12, с. 46]. Жінка, в поетичному світі Е. Річ, стає цілісною особистістю, якій вдалося відкинути відчуття провини, що нав'язувалось жінкам, які прагнули для себе чогось іншого, ніж обов'язки дружини та матері. В поезії Енн Секстон, Сильвії Плат, Едрієнн Річ гендерні стереотипи переосмислюються не тільки, тому, що поетеси намагаються розкрити власний досвід у його рамках, а й тому, що вони прагнуть змінити бачення літературної традиції в цілому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ромазан О. О. Художнє втілення гендерних проблем у творчості Сильвії Плат та Оксани Забужко: дис. кандидата філологічних наук: 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / О.О. Ромазан. – Дніпропетровськ, 2010. – 263с.
2. Філоненко С.О. Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ століття (феміністичний аспект): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / С.О. Філоненко. – Дніпропетровськ, 2003. – 24 с.

3. Frazer, James. The Golden Bough / James Frazer – Oxford, 1998. – 702 p.
4. Johnson, Greg. The Achievement of Anne Sexton [online resource] / Greg Johnson // The Achievement of Anne Sexton. – p.25. – Available at <http://helfgott.homestead.com/Sexton.html>.
5. Montefiore, Janet. Arguments of heart and mind: selected essays, 1977-2000 / Janet Montefiore. – Manchester [u.a.] : Manchester University Press, 2002 – 259 p.
6. Plath S. Ariel / Sylvia Plath // London: Faber and Faber, 1965. – 86 p.
7. Plath S. The Collected Poems / Sylvia Plath // [edited by Ted Hughes], - NY.: Harper&Row, Publishers, Inc., - 1981. – 351p.
8. Plath, Sylvia. Selected Poems / Sylvia Plath – London – Boston: Faber and Faber, 1985. – 87 p.
9. Plath S. Winter Trees // Sylvia Plath / London-Boston, 1971. – 55 p.
10. Rich, Adrienne. Adrienne Rich's Poetry And Prose / Adrienne Rich : [ed. by Barbara Charlesworth Gelpi, Albert Gelpi] – New York-London: W. W. Norton & Company, 1993. – 434p.
11. Rich, Adrienne. An Atlas of the Difficult World: Poems 1988 – 1991 / Adrienne Rich. – New York-London: W. W. Norton & Company, 1991. – 62 p.
12. Rich, Adrienne. The Dream of a Common Language: Poems 1974-1977 / Adrienne Rich // New York-London: W. W. Norton & Company, 1978.
13. Rivkin J, Ryan M. “Feminist Paradigms” / Julie Rivkin, Michael Ryan // Literary Theory: An Anthology. – Oxford: Blackwell Publishers, 1998. – p. 529.
14. Showalter E. Towards a feminist poetics // Women writing and writing about women/ Ed. by Jacobus M. L. — Groom Helm, 1979. p. 22-41; c.38.
15. Sexton, Anne. The Complete Poems / Anne Sexton. – Boston: Houghton Mifflin Company, 1981. – 680 p.

Аннотация

С. Ю. Гонсалес-Мунис. «Эволюция женских образов в поэзии Энн Секстон, Сильвии Плат, Эдриенн Рич»

В современном литературоведении существенной является проблема репрезентации женщины в женской литературе, анализ гендерной специфики способов и методов формирования женских образов в ней (этим занимается отрасль феминистической критики “Images-of-women study” (“изучение женских образов”)). В статье рассматривается проблема репрезентации женщины в американской поэзии второй половины XX века, изучаются особенности художественного выражения и эволюция женских образов в разные периоды творчества Энн Секстон, Сильвии Плат, Эдриенн Рич.

Ключевые слова: «женская литература», феминистичная критика, гендерная специфика, образ женщины.

Анотація

С. Ю. Гонсалес-Муніс «Еволюція жіночих образів в поезії Енн Секстон, Сильвії Плат, Едрієнн Річ»

У сучасному літературознавстві суттєвою є проблема репрезентації жінки жіночою літературою, аналіз гендерної специфіки способів і засобів творення образу жінки в ній (цим займається галузь феміністичної критики “Images-of-women study” (“вивчення жіночих образів”). В статті розглядається проблема репрезентації жінки в американській поезії другої половини ХХ століття, досліджуються особливості художнього вираження та еволюція жіночих образів у різні періоди творчості Енн Секстон, Сильвії Плат, Едрієнн Річ.

Ключові слова: «жіноча література», феміністична критика, гендерна специфіка, образ жінки.

Summary

S. Y. Gonzalez-Munis “Evolution of women’s images in the poetry of Anne Sexton, Sylvia Plath, Adrienne Rich”

One of the essential problems of the modern Literary Theory is the issue of image-of-woman representation by women authors (developed by “Images-of-women study”). The article deals with the issue of the woman’s image representation in American poetry of the second half of the 20th century. The author is concerned with the peculiarities of artistic expression and the evolution of women’s images throughout different periods in the works of Anne Sexton, Sylvia Plath, and Adrienne Rich.

Key words: “women’s literature”, feminism, feminist criticism, gender peculiarities, image of a woman.

«Статья прорецензирована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором Гусевым В.А.»