

С. Ю. Гонсалес-Муніс

м. Дніпропетровськ

ТІЛЕСНІСТЬ ПОЕЗІЙ ЕНН СЕКСТОН, СИЛЬВІЇ ПЛАТ, ЕДРІЕНН РІЧ

В статтє исследуются тело, телесность и сексуальность как особенности женской поэзии в творчестве американских поэтесс второй половины XX века: Энн Секстон, Сильвии Плат, Эдриенн Рич.

Ключевые слова: тело, телесность, сексуальность, гендер, женская поэзия, женское письмо, женский телесный опыт, феминность, маскулинность, истерия, фаллоцентризм.

У статті досліджуються тіло, тілесність та сексуальність як характерні риси жіночої поезії у творчості американських поетес другої половини XX століття: Енн Секстон, Сильвії Плат, Едрієнн Річ.

Ключові слова: тіло, тілесність, сексуальність, гендер, жіноча поезія, жіноче письмо, жіночий тілесний досвід, фемінність, маскуліність, істерія, фаллоцентризм.

In this article the attempt is carried out to study the body, corporality and sexuality as characteristic features of women's poetry in the works of Anne Sexton, Sylvia Plath and Adrienne Rich.

Keywords: body, corporality, sexuality, gender, women's poetry, women's language, women's bodily experience, femininity, masculinity, hysterics, phallogentrism.

Тіло, тілесність і сексуальність, навколо яких літературою XVII–XIX сторіччя було вироблено метафорично насажений дискурс мовчання, на сьогодні набули стількох назв і значень, що перетворилися на метафору метафори [2]. Але у середині XX століття поети все ще відшукували літературний шлях до сексуального, шукали способів його «легітимного називання» у межах своєї культури [10, с. 23].

На початку XX століття британський письменник та критик Д. Г. Лоуренс дослідив проблематику тілесності в «класичній американській літературі». Автори-чоловіки, такі як Джеймс Фенімор Купер, Едгар Алан По, Натаніель Готорн, Герман Мелвілл, Волт Вітмен, були ним охарактеризовані в роботі «Дослідження класичної американської літератури» («Studies in Classic American Literature») як такі, що намагалися вписати тіло, тілесність, сексуальність у свої твори: «Ви повинні скинути демократичні та ідеалістичні одежі з американського вислову, побачити те тьмяне тіло під ними» («You have got to pull the democratic and idealistic clothes off American utterance, and see what you can of the dusky body of IT underneath») [9, с. 14]. У 1948 році літературний критик Леслі Фідлер (Leslie Fiedler) шокував наукове середовище, заявивши про можливе прочитання гомосексуальних стосунків між героями відомого роману Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна» (1885). До цього часу класична американська література майже не досліджувалася у термінах раси, гендеру й сексуальності [18, с. 53]. Саме у середині XX століття американські письменники та поети починають активно вписувати тілесність, інтимність та сексуальність у свої

твори. Але це стосується чоловіків, що ж до авторів-жінок, то багато інтимних тем все ще залишалися недосяжними для них.

Американські поетеси Енн Секстон, Сильвія Плат та Едрієнн Річ були одними з перших жінок, які почали відверто писати про жіноче тіло, тілесність та сексуальність, оголюючи перед читачем найпотаємніші місця не тільки жіночого, а й чоловічого тіла, сповідуючи свої приховані сексуальні бажання (заборонене кохання до батька у Е. Секстон, лесбійські стосунки у Е. Річ). На відміну від їх попередників, вони писали набагато відвертіше про жіноче тіло, називаючи своїми іменами те, що раніше передавалося за допомогою двозначних слів, цитат, метафор або символів (як-от у поезії Емілі Дікінсон). Жіноче тіло в їх віршах часто є викликом усій патріархальній культурі з її обмеженнями та упередженим ставленням до жінок, тому тут жіночі тілесність і сексуальність перетворюються на метафору бажання духовності, прагнення вийти за межі тілесності і через ірраціональну сферу оволодіти сферою духовною.

Фундамент тілесності є тим підґрунтям, на яке часто спирається феміністична літературна критика під час аналізу творів авторів-жінок. Так, Гелен Сіксу у відомій роботі «Сміх медузи» писала про те, що темний континент жіночності залишається досі не дослідженим тому, що жінок переконували, що він надто темний для дослідження. *«Нас примусили, – пише Сіксу, – відвернутися від власного тіла, безсоромно навчили ігнорувати його, батожити ідіотською сексуальною сором'язливістю»* [4, с. 194]. Г. Сіксу приходиться до висновку, якщо цензурі підлягає жіноче тіло, їй також підпорядковуються дихання і мова. Вона закликає жінок «писати самих себе», адже жіноче тіло повинно бути почутим.

Причому Сіксу проводить чітке розмежування між чоловічою та жіночою тілесністю, між чоловічим та жіночим типом задоволення (бо письмо і є тим задоволенням). Чоловіче тіло сконцентровано на фаллічну насолоду і має одну точку (тілесного) задоволення – фаллос. Жінка відчуває своє тіло як цілісну ерогенну поверхню, її лібідо не є сконцентрованим у одному пункті – воно текуче, розсіяне, сприятливе до різних видів насолоди. Жінка завжди порушує межі, вона ніколи не знає, що всередині, а що зовні. Звичні межі перестають існувати. Так, бінарна опозиція «зовнішнє / внутрішнє» у відношенні жіночої тілесності, на думку Г. Сіксу, позбувається смислу [3, с. 32–35].

Така думка здається слушною під час аналізу поезій Секстон, Плат та Річ, які досить часто розмивають межі між зовнішнім світом та внутрішніми переживаннями ліричного суб'єкта. Скажімо, в збірці «Листівки» («Leaflets») (1969) Едрієнн Річ торкається низки політичних проблем, заглиблюючись у тематику єврейської ідентичності, війни у В'єтнамі та холодної війни з Радянським Союзом. У поезії («Сутінки») («Night break») авторка втілює ідею про те, що громадські проблеми не можуть не вплинути на внутрішній світ людини, поєднуючи таким чином сфери публічного й приватного життя. Лірична героїня поезії, як жінка не байдужа до того, що відбувається у світі,

намагається заснути вночі, але жахи кривавої війни, що несуть за собою загибель безневинних людей, не дають їй заснути:

«In the bed the pieces fly together
and the rifts fill or else /
my body is a list of wounds
symmetrically placed» [12, с. 17].

Жінка бачить себе справжньою учасницею воєнних подій, вона відчуває, що бомбардування далекого селища нанесло болючі рани не тільки її душі, але й тілу. Тілесні рани наповнюють всю поезію, вони можуть асоціюватися з пробілами між рядками, які розколюють вірш та створюють образ розщеплення, який нагадує нам здирання шкіри живцем. До того ж ці пробіли порушують ритм вірша, тому під час пауз читач має можливість рефлексувати з болючих проблем, зображених в поезії. Відсутність пунктуації, можливо, теж є певною стратегією, що підсилює ефект «закривавлених ран», цей прийом акцентує страждання ліричної героїні з приводу страхів війни. Поезія завершується песимістично, бо те, що розпочинається в майбутньому – це ніч, а не день:

«What breaks is the night
not day The white
scar splitting
over the east» [12].

У поезії ніч – алюзія невідомого, жахливого, перемагає день, що уособлює ясність, надію на краще. Але образ «білого шраму» (*'white scar'*), який може означати той біль, що захід (Америка) наніс сходу (В'єтнаму), можна також трактувати як сподівання на те, що нанесені рани все ж таки загояться. На це натякають і кінцеві рядки поезії:

The crack weeping
Time for the pieces
to move
dumbly back
toward each other [12].

В цьому фінальному акорді лірична героїня уявляє по-жіночому мовчазний (*'dumb'*) спосіб вирішення страждань війни. Її рани, як скіпи, «мовчки повернуться назад одна до одної», і коли вони поєднуються, то, можливо, світ віднайде втрачену гармонію.

Ще однією характерною рисою жіночої поезії, на думку Джо Джіл (Jo Gill), є фрагментування жіночого тіла, його повне оголення перед допитливим поглядом публіки [8, с. 112]. У вірші С. Плат «Лазар-жінка» («Lady Lazarus») лірична героїня зображає себе в образі стриптизерки, максимально розкриваючи своє тіло, яке постає перед читачем як набір анатомічних деталей («...Права нога / Легка, як папірчик, / Обличчя без рис – Тонке полотно єврейське. / Зніми серветку, / Вороже мій. / Що, жахаєшся? / Провали носа й очей, повний вищип зубів...») (Пер. – О. Забужко) [1, с. 285]. Авторка використовує шекспірівську ідею сонету 130 «My mistress' eyes are nothing like the sun», проте образ жінки зображується не просто звичайним,

позбавленим романтичних уявлень про неземну вроду, в ньому гіперболізуються усі відразливі особливості людської плоті: «кислий віддих», «плоть, ізжерта, було, / могильною ямою». Лірична героїня поезії вперто не бажає ставати об'єктом чоловічої сексуальної пристрасті, виставляючи на публічний показ своє тіло без прикрас, пишаючись ним водночас: «Як мені розмотують руки-ноги – / Суперстриптиз. / Пані, панове, / От мої руки, / От мої ноги. / Хай з мене тільки шкура й кістки, / Та головне – я та сама жінка» [1, с. 287].

Енн Секстон також створює фрагментарний образ жіночого тіла, зображуючи його як набір кісток, рук, шиї, стегон, причому для її поезії провідним є мотив переваги чоловічого начала над жіночим: «*Women have lovely bones, arms, neck, thigh / and I admire them also, but your bones / supersede loveliness. They are the tough / ones that get broken and reset*» («The Fury of Beautiful Bones») [16, с. 372]. Більш того, авторка переконана, що таке другорядне положення жінки є біологічно детермінованим і тому невідворотним: «*The trouble with being a woman, Skeeze, / is being a little girl in the first place. / Not all the books of the world will change that*» («Hurry Up Please. It's Time») [16, с. 410]. Хоча у деяких поезіях Е. Секстон визнає, що жіноча сексуальна привабливість має певні переваги, або пишається красою юного тіла доньки, вона у більшості разів переконана, що жіноча сексуальність є скоріше обмеженням, ніж гарантом свободи. Сексуальна свобода можлива для жінки тільки у єдності з чоловіком: «*She is the house. / He is the steeple. / When they fuck they are God*» («The Fury of Cocks») [16, с. 386], але мить єднання є короткою, після якої жінка стає непотрібною. Дуже яскраво ця ідея передається через мотив подружньої зради (adultery), коли чоловік повертається до своєї сім'ї, залишаючи коханку, як непотрібну річ:

She is his selection, part time.
You know the story too! Look,
when it is over he places her,
like a phone, back on the hook

(«You All Know the Story of the Other Woman») [15, с. 30].

Порівняння жінки з неживим об'єктом (трубка телефона, лялька, ростбіф, човен, стакан) простежується у багатьох поезіях Енн Секстон. Наприклад: «*Ти – ростбіф, який я придбав, / і я починаю тебе своїм власним луком. / Ти – човен, який я винайняв погодинно, / і я направлятиму тебе своєю люттю, поки ти не опинишся на міліні*» (тут і далі переклад наш. – С. Г.) з вірша «Купуючи повію» («Buying the Whore») [16, с. 570], а також «лялечка у шафі» з поезії «Претендент» («The Applicant») [10] у ліриці Сильвії Плат. Щодо Едрієнн Річ, то в її творчості на ранніх етапах також присутній мотив пасивності, інтелектуальної переваги чоловіка над жінкою, як-от у поезії «Неказане слово» («An Unsaid Word»): «*She who has power to call her man / From that estranged intensity / Where his mind forages alone, / Yet keeps her peace and leaves him free. / And when his thoughts to her return / Stands where he*

left her, still his own, / Knows this the hardest thing to learn» [11, с. 5]. Образ чоловіка, який інтелектуально розвивається, є протилежним до образу жінки, яка є нерухомою, утворюючи дихотомію мотивів: свобода, мобільність та обмеженість, статичність. Перший мотив асоціюється з маскуліністю, а другий, відповідно, з фемінністю. Але на думку Беверлі Таненхауз (Beverly Tanenhaus), якщо поглянути на ці рядки з точки зору теорії Юнга, то можливо припустити, що лірична героїня Е. Річ приймає чоловічу домінуючу роль як частину свого множинного «Я» («*she can accept the superior male as a multiple of herself*») [17]. З цим припущенням можна погодитись, якщо поглянути на подальші поезії авторки, де вона створює образ «холодного та егоїстичного напів-брата» («*half-brother*», поезія «Оріон»), чия незалежність та егоцентричність є протилежними до жіночої чуттєвості, готовності пожертвувати своєю особистістю заради коханого чоловіка та дітей. У фіналі поезії лірична героїня готова прийняти цю маскуліну частину самої себе («*...I throw back my head to take you in / an old transfusion happens again: / divine astronomy is nothing to it*») («Оріон») [11, с. 29], і таке злиття стає джерелом її сили та натхнення.

На відміну від постмодерністської естетики, яка відокремлює поняття тілесності від власне тіла, або образу тіла (Ж. Делез), усі три американські поетеси намагалися відтворити у своїй ліриці реальне жіноче тіло – мінливе, сексуальне, з усіма його вадами та «брудною» анатомією. Енн Секстон, Сильвія Плат та Едрієнн Річ почали вписувати жіноче тіло у текст ще до появи феміністичних маніфестів, намагаючись у такий спосіб примирити себе зі своєю сексуальністю, дослідити раніше заборонені теми та мотиви, пов'язані з інтимними сторонами жіночого життя. Жіноче тіло для них, особливо для Секстон та Плат, – це, перш за все, носій страждання. Біль, як фізичний, так і душевний, є невід'ємною частиною життя жінки, він починається ще з колиски («*rain (...) begins in the crib*» Anne Sexton). Поетеси часто зосереджують увагу на зображенні тілесного болю, хвороби, вони в деталях змальовують менструальні цикли, аборти, процес народження дитини та пов'язані з ним болісні відчуття. Мова тіла – особлива, інша мова й водночас мова іншого. Тіло і його досвід стають гарантом ідентичності, інстанцією правди, адже тільки говорячи мовою тіла жінка може передати свій досвід, бо вона завжди є обмеженою можливостями мови, яка є ворожою, чужою для неї.

Пошук засобів «іншої мови» жінки виражається у використанні снів, марень, галюцинацій, видінь які зображують те, що замовчується свідомістю. Наприклад, у поезії «Вулиця Милосердя 45» («*45 Mercy Street*») лірична героїня Енн Секстон намагається поглянути на своє життя з ретроспективи минулих поколінь, приділяючи увагу саме жінкам у своєму родоводі, починаючи з прабабусі й закінчуючи власними доньками: «*In my dream, / drilling into the marrow / of my entire bone, / my real dream, / I'm walking up and down Beacon Hill / searching for a street sign - / namely MERCY STREET. / Not there*» [16, с. 478]. Використовуючи метафору сну, авторка робить очевидним, що сон і є реальністю, і що те, чого ми так жахаємося у наших

снах, є відбитком реального життя. Попри схожість авторок у відображенні особливостей жіночої ідентичності, вони моделюють образ жіночого тіла по-різному. Наприклад, щодо лірики С. Плат, то у сучасній літературній критиці так і немає однозначної інтерпретації тілесності і образу жіночого тіла у її поезіях. Скажімо, Алісія Острайкер (Alicia Ostriker) вважає її вірші спробою вийти за межі тягаря, що завжди вважався істинним втіленням жіночності, інші дослідники, такі як Сандра М. Гілберт (Sandra M. Gilbert) та Сюзан Ван-Дін (Susan Van Dyne), пояснюють тілесність поезій С. Плат спробою наділити силою жіноче тіло в маскулінній культурі. Останні дослідження її творчості, авторами яких є Жаклін Роуз та Крістіна Брітзолакис, не погоджуються з припущеннями, що Плат описувала головним чином жіноче тіло, або намагалася знайти свою істинну жіночу сутність. В роботі «Переслідуючи Сильвію Плат» («The Haunting of Sylvia Plath») Ж. Роуз зазначає, що американська поетеса відкидає можливість існування автентичного, справжнього жіночого «Я» (authentic female self), піддаючи цей концепт критиці у своїх поезіях [14]. К. Брітзолакис у монографії «Сильвія Плат і театр скорботи» («Sylvia Plath and the Theatre of Mourning») також погоджується, що у віршах Плат ми спостерігаємо не пошуки істинного жіночого суб'єкта, а саморефлексивну творчість, яка є пародією на культурні стереотипи, такі як «правдиве зізнання», або популярну ідеологію споживання («rampant consumerism») [4]. Згідно з останніми підходами, матеріальне біологічне тіло вже не є центральною проблемою. Для Плат тіло вже не є реальним тілом, а скоріше репрезентацією розуму (Ж. Роуз), «символом, чії культурні змісти знаходяться у стані кризи» (К. Брітзолакис). Такі розбіжні точки зору щодо образу тіла у творчості Плат, на нашу думку, є результатом того, що деякі літературознавці визначають тіло як біологічний об'єкт, а інші – як дискурс, або репрезентацію. У нашому дослідженні ми обираємо середній шлях, який є слухним на нашу думку, тому що є суголосним принципам гендерної теорії – ідентичність людини формується під взаємним впливом біологічних і культурних чинників. Для Сильвії Плат тіло, як і культура є безумовно важливими у формуванні ідентичності, яка не є продуктом цих двох чинників, а скоріше формується у тісному взаємозв'язку з ними. Для неї визначальним є не абстрактне, а реальне тіло жінки, мінливе, непостійне, завжди прагнуче вийти за межі обмежень та правил, які йому нав'язуються суспільством.

Бачення жіночого тіла в ліриці Енн Секстон, на думку Стівена Колберна (Steven E. Colburn) («Anne Sexton: telling the tale»), змінювалося на протязі творчого шляху поетеси [5, с. 230]. У перших трьох збірках тіло часто зображається як тюрма, клітка або дім, ворожий до свого жильця. Наприклад, у поезії «Бажання смерті» («Wanting to Die») тіло ліричної героїні є тільки «поганою тюрмою» («bad prison»), з якої вона повинна вивільнити дихання, життя («to empty my breath from its bad prison») [16, с. 150]. Образи домів, кімнат, печер, кліток та інших об'єктів, що символізують утримання всередині, переповнюють збірку «Всі мої любі» («All my pretty ones»): «All day long the *house* sits / larger than Russia gleaming like a cured hide in the sun. /

All day long the machine waits: rooms, stairs, carpets, furniture, people - / those people who stand at the open windows like objects / waiting to topple» («The House») [16, с. 89]. С. Колберн додає, що саме за допомогою поезії лірична героїня може знайти шлях до свободи, вийти за межі цієї жорстокої та непотрібної в'язниці.

На відміну від С. Плат, Енн Секстон завжди прагнула примирити обидві частини своєї ідентичності: душу (spirit) та тіло (body). У надзвичайно релігійній поезії останніх років авторка приходиться до висновку, що Бога потрібно шукати через землю та тіло, а не поза ними. Лірична героїня вчиться любити своє тіло, свою «тваринну привабливість» («animal loveliness»). В поезіях з'являється низка цілісних та образів, що зцілюють, що символізують оновлення, відродження: «*Because of this the ground, that winter nightmare, / has cured its sores and burst with green birds and vitamins*» («It Is A Spring Afternoon») [16, с. 185]. Жінка, яка живе в гармонії зі своїм тілом, яка здатна позбутися упереджень щодо власної сексуальності, які нав'язувалися їй роками, знайде своє істинне «Я». Таку думку висловлює американська поетеса у вірші «Маленька дівчинка, моя квасолинка, моя чарівна жінка» («Little Girl, My String Bean, My Lovely Woman»), де, звертаючись до своєї молодій доньки, пояснює їй, що жіноче тіло – це інстанція правди, яка формує жіночу ідентичність – «*there is nothing in your body that lies*» – і яку треба прийняти та полюбити: «*Oh, darling, let your body in, / let it tie you in, / in comfort*» [16, с. 160]. Якщо дівчинка, яка скоро вже стане жінкою, не буде опиратися своїй тілесній природі («*Darling, / stand still at your door*»), вона запалить вогонь нового, яскравого життя («*you will strike fire, / that new thing!*») [16, с. 160].

Енн Секстон змушує читача замислитися над тим, що означає бути жінкою у сучасному суспільстві, проте авторка не дає відповіді: що ж робити далі? Таку відповідь пропонує у своїх поезіях Едрієнн Річ, яка, будучи однією з найзавзятіших теоретиків радикального фемінізму, мала власний погляд на місце і роль жінок у суспільстві. У поезії «Двадцять один вірш про кохання» («Twenty-One Love Poems») авторка пише, що не прагне (на відміну від Е. Секстон) створити «кар'єру болю», вона переконана, що жінки повинні пам'ятати той біль, що залишили їм у спадок матері й бабусі, але за умови звільнення чоловічого панування над тілом жінки, остання може звільнитися від почуття болю та приниження, яке завжди з ним пов'язувалося: «*Well, that's finished. 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*» [11, с. 77–86].

Лірика Едрієнн Річ часто відображає мовчазне, повне страждання жіноче тіло, але в поезіях останніх років ХХ століття авторка вводить у вірші нову тенденцію – «говорити мовою тіла» («speak the body»), що, на думку М. Коллінза (Michael J. Collins), є компенсацією за «мовчання» («muteness») жіночого тіла у ранніх поезіях [6]. У поезіях, написаних у 80 – 90-ті роки

минулого століття авторка використовує конструкт жіночої *істерії*^{*}, задіяний Л. Ірігаре для визначення децентрації тілесної жіночої суб'єктивності, намагаючись показати, як він реалізується в мові, коли жінка пише «через своє тіло». Е. Річ отримує досвід у стражданні жінок на протязі всієї історії, вона закликає читача звернутися до цього болючого досвіду та вчитися на ньому. Тіло жінки ніколи їй повністю не належало – на протязі століть воно було власністю батька, або чоловіка. З мовою ситуація є такою самою: жінка повинна користуватися мовою, яка є чужою, яка їй повністю не належить. Але, якщо жінка навчиться не тільки писати, але й думати через своє тіло («think through the body»), застосовуючи, таким чином, той «чудовий розумовий потенціал, який раніше майже не використовувався, наші високорозвинені тактильні відчуття, наш геній детального спостереження, нашу складну, терплячу до болю, чуттєву тілесність», вона таким чином буде деконструювати маскулітний дискурс, зображаючи істинне жіноче «Я» [19, с. 284].

У монографії Джейн Геллоп (Jane Gallop) «Думаючи крізь тіло» («Thinking Through the Body») (1988), назву якій дала вищезгадана цитата Е. Річ, авторка використовує ідею Р. Барта про множинність тіла, доводячи, що світ навколо нас є тілесним, як і люди у ньому. Звідси випливає необхідність поставити тіло в один ряд з душею (soul) та духом (spirit), перенести його у розряд абстрактних категорій [7]. Ця думка співпадає з баченням тіла у ліриці Е. Річ, для якої воно перш за все є земним (earthly) і абстрактним об'єктом. Наприклад, у збірці «Листівки» («Leaflets») поетеса проводить паралель між тілесністю та політикою. Ліричний герой поезії роздає листівки політичного характеру, але авторка приходить до висновку, що ці клаптики паперу не мають жодної ваги без сліз, які були проліті людьми, без безпосередньої тілесності тієї людини, що роздає ці листівки, та тієї особи, що отримує їх. У вірші зі схожою тематикою «Сльозоточивий газ» («Tear Gas») Е. Річ пише: «*Бажання змін починається з тіла, не з розуму, / Моя політика – в моєму тілі, вона накопичується та розростається з кожним / актом опору, з кожним моїм провалом*» («*The will to change begins in the body not in the mind / My politics is in my body, accruing and expanding with every act of resistance and each of my failures*») [13, с. 140]. Суб'єктивна жіноча особистість стає для авторки центром ґрунтовних політичних змін. Жіноче тіло, яке завжди було політичним об'єктом, контрольованим чоловіками, релігією, урядом, набуває особливого значення, так як, на думку Е. Річ, жінка повинна отримати як фізичний, так і психологічний контроль над власним тілом, що потребує змін у самій західній культурі. Для досягнення цих завдань жінці необхідна мова, яка потрібна для того, щоб жінка почула, побачила саму себе, та була почутою та зрозумілою іншими: «... *a language to hear myself with / To see myself in / A language like pigment*

* Під істерією Л. Ірігаре розуміє специфічну форму жіночої активності, яка виконує обертання / «ексцесивний мімізис» патріархального дискурсу та логіки фаллоцентризму для артикуляції жіночого досвіду та переживання (див.: Irigaray, Luce. This Sex Which Is Not One, pp. 137–142).

released on the board / Blood-black, sexual green, reds / Veined with contradictions) («Tear Gas») [13, с. 140]. Отже, говорячи про жіночу поезію, ми знову торкаємось питання мови, тих властивостей жіночого письма, які дозволяють жінці передати чуттєво-тілесний характер свого внутрішнього «Я», як занурюють читача у «семіотичну передлінгвістичну еротичну енергію» (Юлія Кристева). Таке завдання є надзвичайно складним, на думку Е. Річ, адже потрібно змінити не слова, а поняття, що вони передають, і пройдуть роки, поки жінки знайдуть образи, необхідні для такої передачі.

Підводячи підсумки, ми ще раз відзначаємо, що тіло, тілесність і сексуальність, що знаходились у маргінальному становищі в поезії попередників, були відверто зображені у творчості Е. Секстон, Е. Річ і 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*», «*My Mouth Hovers Across Your Breasts*» 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. Поетеси також поєднують жіноче тіло з прихованою, латентною креативністю. У вірші «*Святкування моєї матки*» («*In Celebration of my Uterus*») (1969) цей орган уособлює жіноче начало: «*Everyone in me is a bird. / I am beating all my wings*» [16, с. 177]. 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...*») [16, с. 177]. Фізіологія жінки абстрагується, перетворюється на метафору духовності, даючи жінці можливість через сферу ірраціональну оволодіти сферою духовною. Жіноче тіло стає тим інструментом, який допомагає жінці-містчині бути почутою, висловити всю унікальність, якою її наділила природа.

Ми бачимо, що у трьох американських поетес є багато спільного у тому, як жіноче тіло трактується у їх поезіях. Усі вони намагаються вписати жіночий тілесний досвід у свою лірику, хоча з деякими відмінностями: Е. Річ більш за все хвилює боротьба за відновлення жінками контролю за своїми тілами, мовою, культурою, вона намагається «писати прямо і відверто як жінка, через жіноче тіло та досвід». С. Плат вважає, що ідентичність жінки формується у тісному взаємозв'язку з біологічним досвідом і культурою. Для неї важливим є не абстрактне, а реальне тіло жінки, мінливе, непостійне, завжди прагнуче вийти за межі обмежень та правил, які йому нав'язуються суспільством. Е. Секстон пов'язує жіноче тіло з прихованою, латентною креативністю, поетеса переконана, що жінка повинна пишатися своїм тілом, бо тільки в гармонії з ним вона знайде справжню себе.

Бібліографічні посилання

1. Забужко О. Друга спроба: Вибране. / Оксана Забужко // Київ: Факт, 2005. – 320 с.; С. 286.

2. Монахова Н. Отілеснена абстракція: Жінка та жіночість як метафора бажання в українській літературі кінця XIX – початку XX століть [Електронний ресурс] / Наталія Монахова. – Київський міський семінар із гендерної лінгвістики. – 2005. – Режим доступу: http://linguist.de.co.ua/publications/2005/04/22/otilesnena_abstrakts_42.html.
3. Сиксу Э. La sexe ou la tete? (Женщина – тело – текст) // Художественный журнал. – 1995. – №6. – С. 32-35.
4. Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця XX – початку XXI століття: монографія / Ф.М. Штейнбук. – К.: Педагогічна преса, 2007. – 292 с.
5. Britzolakis, Christina. Sylvia Plath and the theatre of mourning / Christina Britzolakis. – Oxford: Claredon, 1999. – 264 p.
6. Colburn, Steven E. Anne Sexton: telling the tale / Steven E. Coblurn. – Ann Arbor: University of Michigan Press, 1988. – 423 p.
7. Collins, Michael J. The Unearthing of the Body in Adrienne Rich's Poetics / Michael J. Collins // Thesis Abstract in partial fulfillment of the requirements for the Master of Arts. – Seton Hall University, 2009. – 32 p.
8. Gallop, Jane. Thinking through the Body / Jane Gallop. – New York, NY: Columbia UP, 1988.
9. Gill, Jo. Women's Poetry / Jo Gill. – Edingurgh: Edinburgh University Press Ltd, 2007. – 231p.
10. Lawrence, D. H. Greenspan, Ezra, Vasey, Lindeth, Worthen, John. Studies in Classic American Literature // [D H Lawrence](#); [Ezra Greenspan](#); [Lindeth Vasey](#); [John Worthen](#). – Cambridge: Cambridge University Press, 2003 – 632 p.
11. Plath, Sylvia. Collected Poems / Sylvia Plath // [Ed. by Ted Hughes]. – New York: Harper & Row, Publishers, Inc. – 1981. – 351p.
12. 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.
13. Rich, Adrienne. Leaflets: Poems 1965-1968 / Adrienne Rich // New York-London: W. W. Norton & Company, 1969. – p. 140.
14. Rich, Adrienne. Poems: Selected and New 1950–1974 / Adrienne Rich. – New York: Norton, 1975. – p. 140.
15. Rose, Jacqueline. The haunting of Sylvia Plath / Jaqueline Rose. – Harvard University Press, 1993. – 288p.
16. Sexton, Anne. Love Poems / Anne Sexton. – Boston: Houghton Mifflin, 1999. – 69 p.
17. Sexton, Anne. The Complete Poems / Anne Sexton. – Boston: Houghton Mifflin Company, 1981. – 623 p.
18. Tanenhaus, Beverly. Politics of Suicide and Survival: The Poetry of Anne Sexton and Adrienne Rich // Beverly Tanenhaus / Women, Literature, Criticism: [Edited by Harry R. Garvin]. – Bucknell University Press: London, 1978. – 183 p.
19. Winchell, Mark Royden. «Too good to be true»: the life and work of Leslie Fiedler / Mark Royden Winchell. – University of Missouri Press, Columbia, Missouri. – 2002. – 366 p.

Надійшла до редколегії 26.04.12