



DOI 10.22363/2312-8011-2017-14-3-526-532

«ЗОВ ТАНАТОСА»: О ПОЭЗИИ СИЛЬВИИ ПЛАТ

С. Данилова

Санкт-Петербургский государственный университет
Университетская, 7-9, Санкт-Петербург, Россия, 199034

В наши дни Сильвия Плат (1932—1963) является одним из признанных классиков американской поэзии XX в., своеобразным последователем линии Эмили Дикинсон. Целью нашей работы является попытка осмысления заглавия первой поэтической книги Плат, которое подвергалось изменениям восемь раз. С учетом того, что изоморфизм — один из главных поэтических законов, мы приходим к выводу, что последовательное изменение заглавий эксплицирует ключевые для жизненных этапов Плат переживания, представленные в соответствующих стихотворениях.

Ключевые слова: Сильвия Плат, лирика, мотивы, мотивная структура

Протагонист поэзии Сильвии Плат — сама Смерть, которая находится в поисках самореализации. От лирических героев *отмирают* их привычки, помыслы, черты характера; логическое завершение этого — смерть автора. Реальное, рутинное существование Плат циклично и подвержено повторяемости. Восьмикратное переименование книги — фактически восемь реинкарнаций собственного ребенка, убийство за воскрешением, за которым вновь следует убийство. Если рассматривать реноминацию как стилистический прием, как метафору, то смыслом этой метафоры будет являться *смерть*. Вся поэзия Сильвии Плат проходит под знаком Танатоса, который раскрывается в поэтике не только как смерть как таковая, но и как нигилистический жест, отрицание чего бы то ни было.

Конфликт в творчестве Плат происходит между Я и культом Отца, который выступает в роли морского бога, колосса и многих других лирических героев. Это актуализация биографического уровня переживания: Плат боготворила отца, однако тяжело переживала его авторитарность. В образе отца Плат сконцентрировала все консерваторские «пережитки» переломного момента 50-х гг. XX в.; она обрушилась на него всей мощью своего отрицания. Вероятно, болезненная тяга к поэтической реноминации — это очередной протест против консервативного, устоявшегося мира.

Приступим к анализу текста «Цирк на трех аренах» — такое название Сильвия Плат хотела дать своей книге изначально. Семантическое поле текста, действительно, цирковое: цирк, аплодисменты, лев, пламя, хлыст, стул, магический плащ, трапеция, кролики. *Изобретателем* вышеупомянутого цирка является пьяный бог. Цирк здесь — метафора юношеского сердца Сильвии Плат, в котором происходят сюрреалистические чудеса великой красоты и великого обмана. Этот

текст — о различных стадиях любви, ее взлетах и падениях, о танце с сальто-мор-тале, который в любом цирковом выступлении совершает воздушная гимнастка. В этом цирке лирическая героиня — дрессировщик и зверь, аплодисменты и все выступающие одновременно. Финал близок к трагическому: дым выедаёт лирической героине глаза, и она исчезает в нем — здесь снова на нас смотрит пресловутый и вездесущий Танатос. Следует отметить, что цирк, изобретенный пьяным богом, перевернут: его форма сравнивается с формой урагана, воронкой смерча, его купол устремлен к земле, а зрительный зал находится на небесах, откуда и аплодируют ангелы. Не исключено, что образ этого цирка перекликается с единственной крупной прозаической работой Плат — романом «Под стеклянным колпаком». Это стихотворение напоминает бурю само по себе. Предисловие мужа поэтессы Теда Хьюза к данному тексту свидетельствует о его автобиографическом основании: в нем отражена невероятная насыщенность жизни Плат на последнем курсе Смит-колледжа.

Следующий вариант названия — «Два любовника и бродяга». Как и в «Цирке на трех аренах», здесь снова обыгрывается число «три», которое в различных культурах обозначает то гармонию (*Бог троицу любит*), то дисбаланс (ср.: бермудский треугольник, третий лишний и т.д.). Это стихотворение о расставании с детством, с *домом детства*, возвращение в которой в прежнем качестве уже невозможно. Любопытна яркая аллюзия на роман «Моби Дик» Мелвилла, в дословном переводе звучащая как «Белые киты уходят в белый океан». Белый кит — полисемантический образ, одно из его значений — это желание, недостижимая мечта, погубившая почти весь экипаж «Пекода». «Дискурс Плат движим силой Желания, и любая из затронутых тематик — лишь материал, который Желание использует так, как захочет. Кажется, что не существует знаков, образов и символов, которых поток этого Желания не был бы властен подчинить себе и сделать это “здесь и сейчас”, в форме некоего прыжка от тематики, актуальной для предшествующей фразы, — к тематике, которая станет актуальной для фразы последующей. Это Желание, творящее все поэтическое пространство Плат, и есть Танатос» [1].

Семантическое поле моря в этом тексте неслучайно. Море и его компоненты — *Дэйви Джонс, русалки, Моби Дик, Берк-пляж, Медуза, Лесбос, семь морей*, как можно проследить по оглавлениям любого из сборников Плат, — это один из главных символических и смысловых пластов творчества поэта. Одна из отличительных черт моря — его непредсказуемость. Бродяга, о котором идет речь в данном заглавии сборника, в дословном переводе означает бродягу, прочесывающего именно морской берег, а не какое-либо иное пространство (*beachcomber*). Несмотря на то, что действующих лиц, согласно заглавию, должно быть три, в тексте мы не находим любовников. Их эфемерное существование и быструю смерть оплакивает бродяга, склонившийся к пустым ракушкам. Любовники — это *летнее бунгало, зелень русалочьих волос, радужные рыбы и Венера*, от которой остались нынче одни осколки, в которые тычет своей палкой бродяга. Этот прием подобен приему Бродского в его стихотворении «Я обнял эти плечи и взглянул», где на протяжении всего текста речь идет о предметах мебели, стоявшей в комнате, и именно благодаря им отсутствие лирической героини кажется значительнее, чем присутствие. Плат достигает аналогичного эффекта игрой на об-

разном контрасте. Следует остановиться на переключке с Бродским немного подробнее. По мнению В.Е. Касселя [2], она возникает по двум причинам: во-первых, наличие безусловно общих интересов между Плат и Бродским, во-вторых, оба — поэты глубоко и истинно трагические, их поэтическое видение невозможно без разговора о смерти и непрерывного осмысления трагичности бытия, в то время как поэзия — заслон перед небытием.

«Я вдруг очень ясно поняла, что настоящее, единственно возможное название — это “Леди и глиняная голова”, — писала Сильвия Плат в начале 1958 г. о третьем переименовании своей книги. — Каким-то образом это новое название означает для меня избавление от хрупко-стеклянного, слащавого голоса, который слышится в “Цирке на трех аренах” и “Двух любовниках и бродяге”» [1].

Обратим внимание на *Леди и глиняную голову*. Здесь мы отмечаем, что число «три» трансформировалось в число «два». Стихотворение являет собой безмолвный диалог между лирической героиней, хозяйкой головы, и головой из красной глины. Голова — надзиратель, альтер эго хозяйки, «обезьянство» в переводе Бетакки: она дразнит хозяйку, и та мечтает избавиться от головы, вернуть ее туда, откуда пришла — в глину и землю. Финал открывает тайну головы: «влюбленный взор василиска» горит в глазах каменного идола и делает его неубиваемым. Обращаясь к мифологии, следует вспомнить, что василиск — это мифический змей с головой петуха, убивающий взглядом. Красный цвет — многоплановый символ войны, любви, крови, страсти. Глина символизирует пластичность и окончательность одновременно: податливая в начале акта творения, она навсегда застывает в избранной Творцом форме и больше не может быть изменена — лишь уничтожена. Стоит погаснуть влюбленности во взгляде, и голова распадется в пыль, как «ветра, камни и годы, в песок рассыпавшиеся тоже». С одной стороны, это символ бессмертия любви, чувств, бушующих в лирической героине, и маркер внутреннего конфликта хозяйки головы и самой головы, которые фактически составляют единое целое и не могут один без другого, но и находятся в непрестанном желании уничтожить друг друга. Эту голову, как глиняный портрет самой Сильвии, вылепила соседка Плат по общежитию в Смит-колледже, и отношение поэтессы к ее рукотворному двойнику было сакральным: из суеверия Сильвия боялась разбить, повредить или утопить голову, ей неоднократно снился утонувший череп. Стихотворение можно трактовать также как некий ритуальный текст, заклинание, в котором заложена идея неприкосновенности глиняного черепа, и тем самым уберечь его реальный прототип от уничтожения.

Четвертым вариантом названия Сильвия Плат выбрала «Вечно длящийся понедельник». У Плат развилась особо острая ненависть к понедельникам, которая отслеживается в ряде других ее текстов: «как пьяница в понедельник с похмелья» «сегодня понедельник — время для стирки» и т.д. Примечательно, что здесь идет отсылка к стихотворению, послужившему стартом для предыдущего названия, к «Двум любовникам и бродяге»: в обоих текстах присутствует луна. В «Любовниках» фигурирует строка: «Человечка на Луне больше не найдется, и так будет всегда, всегда, всегда», «Вечно длящийся понедельник» же развивает эту идею, как бы образуя диптих с предыдущим текстом: «Лунный человек в скорлупе сво-

ей согнулся под грузом вязанки хвороста». Стихотворение повествует о тяжелом труде лунного человека, для которого понедельник — *вечность*. Семантические элементы слова *холод* повторяются в тексте трижды. К ноге человека прикованы семь холодных морей, которые в хронологически предшествующем названии «Хавронья» выпиваются за один раз боровом из корыта. «Человечка» на Луне действительно больше нет, нет этого уменьшительно-ласкательного суффикса, придающего герою ребяческие, детские, добрые или инфантильные черты. Теперь это не более, чем человек, который должен работать даже на Луне, занимаясь первобытным и вечным делом — добыванием огня в лютый мороз. *Солнце* в тексте не играет с *Луной* на контрасте: речь идет о воскресном призраке солнца. Воскресенье — это антоним понедельника, но призрак солнца — контекстуально то же самое, что и холодная, морозная, ледяная Луна. Эпиграф «Каждый день твой будет понедельником, и будешь ты стоять в лунном свете» звучит как проклятие [1; 2].

Пятый вариант названия звучит как «Полное погружение», где тема моря у Плат продолжается и раскрывается крайне неиллюзорно. Это сочетание двух главенствующих тем творчества поэтессы — море и отец. Это первый текст, где отец Плат выступает в мистической роли и где Сильвия обращается непосредственно к нему в попытке донести несказанное при жизни. Как мы упоминали выше, отец стал для Сильвии символом всего, что она хотела бы отрицать, и проявлялся в образах морского бога, колосса и т.д. В этом произведении отец Плат предстает нам «стариком», который большую часть времени лежит на дне и редко поднимается на поверхность. «Бреду по краю царства твоего. Я сухая», — очевидно, так поэтесса отрицает любую возможность наследственности. «Мне водой бы дышать, отец!» — восклицает лирическая героиня в финале, и это — ее вечный плач по невозможности быть частью воды, до тех пор, пока в ней находится он, ее мучитель, враг и в то же время ее создатель, отрицать которого полностью невозможно. Стихотворение названо строкой из Шекспира: “Full fathom five thy father lies” («Отец твой спит на дне морском»). Плат сама упоминает об этом фоне в дневнике от 11 мая 1958 г.: «Новое название книги — Полное погружение, оно передает мою образность богаче и полнее любого другого стихотворения. Тут чувствуется фон, и фон этот — “Буря” Шекспира. Отношения с морем — главная метафора моего детства, важнейший из мотивов моих стихов, идущий из подсознания» [1; 2].

Следующее название — «Бык из Бендилоу», где снова присутствует и раскрывается тема моря, несмотря на всю нетипичность — и ритмическую, и смысловую — данного текста. Это единственное детское стихотворение Плат, увидевшее свет в печати при жизни автора. В диалоге со школьным учителем детей Плат прозвучала реплика поэтессы: «Мы с вами привыкли писать стишки о рыбках, птичках и зверятах, так пускай к этому зоопарку добавится бык и куча лошадей». Текст отсылает к одной из баллад выдающегося английского ученого, педагога и фольклориста Фрэнсиса Джеймса Чайлда. «Бендилоу» — придуманный им в 1883 г. топоним: «Огромный бык из Бендилоу сорвался с цепи и бежать — и не в силах вся королевская рать обратно быка загнать». Черный бык, мычащий у края зем-

ли, — это и есть очередной символ моря. Вероятнее всего, «Бык из Бендилоу» — это продолжение тематики противостояния Сильвии и ее отца, раскрывшейся в неожиданном свете. Король и королева гипотетически могут выступать как отец и мать Сильвии, а образ моря уже «примеряет на себя» сама поэтесса. Даже когда королевский замок оказывается под морскими водами, в брюхе быка остается королевская роза, что означает фатальную неотделимость быка от королевского замка и Сильвии Плат от собственной генетики.

Что касается названия «Лестничный черт», оно упоминается исключительно в русском переводе Бетаки предисловия Теда Хьюза. Исследования по этому поводу продолжаются.

Финальное название дебютной книги Сильвии Плат звучит как «Колосс». Отец Сильвии Плат умер 5 ноября 1940 г., а стихотворение было написано в 1959 г. и в нем есть следующие строки: «но вот уже тридцать лет — ни начал, ни концов не могу найти я — только песок, песок вычищаю из громадного горла». Речь идет о всей жизни поэтессы, на протяжении которой взаимопонимание с отцом так и не было достигнуто. «Непристойные ко-ко-ко вылетают из твоих громадных губ», — пишет Сильвия, и «ко» — это первый слог такого внушительного и сильного слова, как *колосс*, звучит жалко и смешно. Лирическая героиня сравнивает себя с траурным муравьем на необъятном пространстве огромного покатога лба колосса. Кости отца сравниваются с гигантскими флейтами, а волосы — с диковинными акантовыми листьями: без любви, пусть и скрытой, или восхищения такая поэтика не происходит. На протяжении текста дочь пытается реставрировать эту гигантскую статую отца, однако она катастрофически миниатюрна, чтобы у нее это получилось: она либо ростом с муравья, либо живет в ушной раковине. Не стоит забывать о том, что поэзия Плат всегда полисемантична, и упреки отцу в стихотворениях посвящены не столько реальному отцу Сильвии, но всему старшему консервативному поколению. Недаром в большинстве текстов, посвященных символу отца, в избытке присутствуют фрейдистские и фашистские образы. Стоит особо отметить, зачем Плат упоминает синее небо из «Орестей» в тексте, так как это важно для раскрытия образа отца как представителя старшего поколения. Это реминисценция на одноименную трилогию Эсхила «Орестея» [3].

Подытоживая сказанное, составим смысловую цепочку и проследим примерную эволюцию мотивной структуры реноминации дебютной книги Сильвии Плат: огонь — море — двойничество и статуя — тяжелый труд — море — море — статуя.

Мы видим, как от бушующих в первом названии страстей поэтессы переходит к более фундаментальным и комплексным образам для живописания их в ключевых творениях, названия которых станут тезками названия целого сборника. Сила и полнота образа моря нарастает к последнему варианту названия, где и гаснет: в финале «Колосса» героиня «больше не вслушивается в долгий неистовый скрежет кия по черным камням у бывшей пристани». Упоминания воды в тексте отсутствует, и это может означать амбивалентную трактовку: либо море вступило в период затишья и плеска волн не слышно, либо море высохло. Правда, в дальнейших текстах Плат море встречается еще не раз.

Все произведения Плат — это история исключительно о Танатосе. Однако даже в этом наблюдается определенного рода логика, выраженная в трансформациях,

присущих такой стихии, как море. Не только море является стихией, обладающей этими чертами: это и сложная органика пчелиного роя, и пограничные состояния — такие, как амнезия, лихорадка или случайность, изменившая жизнь; и побочные эффекты медицинских препаратов и операций, и многое другое, что мы рассмотрим на следующих этапах нашего исследования.

История статьи:

Поступила в редакцию: 11.04.2017

Принята к публикации: 26.06.2017

Модератор: О.А. Валикова

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Данилова С. «Зов Танатоса»: о поэзии Сильвии Плат // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность*. 2017. Т. 14. № 3. С. 526–532. DOI 10.22363/2312-8011-2017-14-3-526-532

Сведения об авторе:

Стефания Данилова — член Союза писателей Российской Федерации, лауреат престижных литературных премий, магистрант Санкт-Петербургского университета. E-mail: ichwerdewarten@gmail.com

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Plath S.* The Collected Poems. Hughes T. (Ed.). New York, Harper & Row, 1981.
2. *Плат С.* Стихи / пер. с англ. В. Бетаки. М.: Захаров, 2000.
3. *Венедиктова Т.Д.* Сильвия Плат: дочь капитана Ахава // Литература США: раздуми, есеї, розвідки. Американські літературні студії в Україні. Т. 3. Київ, 2006. С. 274–295.

“THE CALL OF THANATOS”: ABOUT THE POETRY BY SYLVIA PLATH

S. Danilova

Philology, History and Culture of the USA, St. Petersburg University
Universitetskaya, 7-9, St. Petersburg, Russia, 199034

Today Sylvia Plath (1932–1963) is one of the most significant classics of American poetry of the twentieth century. She is a follower of Emily Dickinson’s poetic line. The aim of our work is to try to understand the title of the first poetic book of Plath, which was subjected to changes 8 times. Taking into account that isomorphism is one of the main poetic laws, we come to the conclusion that a consistent change of titles explicates the key to her life stages of individual experience, represented in the poems.

Key words: Sylvia Plath, lyrics, motives, motive structure

REFERENCES

1. Plath S. *The Collected Poems*. Hughes T. (Ed.). New York. Harper & Row. 1981.
2. Plat S. *Stikhi* [Poems]. Per. s angl. V. Betaki. M.: Zakharov. 2000.
3. Venediktova T.D. *Silviya Plat: dshcher kapitana Akhava* [Sylvia Plath: Captain's Akhav Daughter]. Literatura SShA: rozdumi. esei. rozvidki. Amerikanski literaturni studii v Ukraini. T. 3. Kiiiv. 2006. S. 274—295.

Article history:

Received: 11.04.2017

Accepted: 26.06.2017

Moderator: O.A. Valikova

Conflict of interests: none

For citation:

Danilova S. (2017) "The Call of Thanatos": about the poetry by Sylvia Plat. *RUDN Journal of Language Education and Translingual Practices*, 14 (3), 526—532. DOI 10.22363/2312-8011-2017-14-3-526-532

Bio Note:

Stefania Danilova — Member of the Russian Writers' Union, winner of prestigious literary awards, undergraduate of the St. Petersburg University. E-mail: ichwerdewarten@gmail.com