



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-491-500

УДК 821

## МОТИВНАЯ СТРУКТУРА ЖЕНСКОГО МИРА В ПОЭЗИИ СИЛЬВИИ ПЛАТ

С.А. Данилова

Санкт-Петербургский государственный университет  
*Университетская наб., 7-9, Санкт-Петербург, Россия, 190034*

В статье предпринята попытка анализа мотивной структуры женского мира в поэзии Сильвии Плат (1932—1963) — американской поэтессы, представительницы жанра «исповедальной поэзии» и автора ряда произведений с ярко выраженной феминистской направленностью. Мотивная структура женского мира является наиболее объемной в поэтическом наследии С. Плат, включающей в себя более 10 взаимосвязанных мотивов: например, бунта против патриархальных традиций, женщины-творца, материнства. Мотивный анализ позволяет отследить взаимодействие и взаимное наложение понятий «внутреннего» и «внешнего», «общего» и «индивидуального», а также выявить смысловую связь текстов поэтессы между собой.

**Ключевые слова:** Сильвия Плат, поэзия, мотив, мотивная структура, мотивный анализ, женский мир

На мотивной структуре женского мира держится практически весь корпус стихотворений Сильвии Плат за десятилетие ее активного творчества. Ключевой мотив данной структуры — это мотив женщины-творца, берущий начало в стихотворении «Жалоба королевы» (“Queen’s Complaint”, 1956). В данном произведении рассматривается сложность выбора мужчины для лирической героини, коронованной особы: только грубый, неуклюжий гигант, крушащий все вокруг, абсолютная антитеза деликатному и хрупкому миру королевы с «кукольным парком и голубками» (“dainty acres and gentle doves”) способен понять внутренний мир героини, на контрасте подарив ей ночь страстной любви. Особое символическое значение имеет забота короля (королевы) о том, чтобы его духовный мир распространялся и на окружающую среду, как в случае с Амфортом в «Парцифале» Эшенбаха, в «Бесплодной земле» Элиота и в какой-то мере в «Падении дома Ашероу» Э. По. Внешний антураж королевства лирической героини чересчур нежен, а внутренний, духовный мир тяготеет к тайным страстям ночного времени. Ночь относится к пассивным принципам, женскому началу и бессознательному, благодаря чему она ассоциируется с черным цветом, мистикой и смертью. Гесиод дал ей имя «матери богов», ибо греки верили, что ночь и тьма предшествуют созданию всех вещей. Отсюда — ночь выражает изобилие, потенциальную силу и способность к росту; в ней присутствует некое состояние ожидания (еще не день, предрасветный час), обещание дневного света. Акт близости с грубым, неуклюжим гигантом-незнакомцем символизирует созидательный момент, ко-

торых так не хватает в мире королевы с «щебечущими придворными» (“quibble of courtfolk”), ланью, «деликатными голубками» и «сотней герольдов» (“a hundred heralds”), неспособных найти аналогичного мужчину своими силами. Интересно, что гигант «содрал с королевы золотое платье» (“of rich attire he made her shoulders bare”) данный жест символизирует избавление от лишнего, от суеты (вспомним дневниковые записи семнадцатилетней Плат 1949 года); следовательно, момент созидания чего-то принципиально нового, яростного и живого, без третьих лиц, без излишней атрибутики — огромная духовная жажда лирической героини, начало мотива женщины-творца, желающей обрести верного союзника в своих начинаниях, такого, с которым она сможет показать свое истинное «я» вне контекста милых, жеманных приличий, принятых социумом. В дальнейшем гигант исчезает, и все королевство бессильно помочь королеве в ее потере, она покидает дворец и идет по жаркому ущелью, где палит солнце и кусаются мухи, и поет о своей грусти: «как все рыцари мои измельчали» (“how sad, alas, it is to see my people shrunk so small, so small”). В этой реплике ощутим отчетливый укор апатичному, вялому, неспособному принять страстную, творческую, женскую натуру Плат окружению; незадолго до момента написания данного произведения Сильвия рассталась с юношей Ричардом Сассуном, который не мог вынести сокрушительной силы экзальтированных любовных писем поэтессы. Если применить биографический подход к анализу данного стихотворения, можно увидеть Теда Хьюза в образе «неуклюжего гиганта» и первую встречу влюбленных, после которой Тед на некоторое время исчез из жизни Сильвии — лишь для того, чтобы появиться в ней вновь и уже надолго.

Следующий мотив, с завидной частотой проявляющийся в стихотворениях Плат — это мотив безумия. Даже у королевы из «Жалобы королевы» в какой-то момент обнаруживаются его приметы: после ночи, проведенной с грубым страстным незнакомцем, ее рассудок словно помутнен, иначе как возможно променять королевский дворец на раскаленное ущелье и распевать в нем песни? Согласно А. Ники, женщина, демонстрирующая агрессивное поведение и свои амбиции, признается «неженственной» и подвергается нападкам со стороны общества как психически неадекватный человек, а если речь идет о психиатрическом заболевании, то оно рассматривается как несовместимое с женственностью в принципе (см.: [4. С. 81—93]). В стихотворении «На улице» (“Street Song,” 1956) мотив задается красной строкой: «Безумное чудо...» (“By a mad miracle I go intact”). Это произведение — о женщине, которая в собственных глазах выглядит как сплошная рана, при этом реализует себя в социальных ролях покупательницы и прохожей, чтобы отвести подозрения от себя; вместе с тем она бессознательно желает привлечь чье-либо внимание к своей боли, но прохожие невосприимчивы к ее внутреннему миру, для социума — это не более, чем женщина, которая в глазах общества выполняет подходящие ей действия, покупает продукты для семейного стола и цветы для его украшения, скрывая в себе океан эмоций. «Да нет же: ведь иду я, как умная, напыщенно, притворяюсь нормальной, как избежавший опасности идиот». Безумие женщины вызвано ничем иным, как любовью и утратой: «и все это оттого, оттого, что ты — не здесь!» Руки и ноги героини «утыканы шипами терна» (“thorned”), а причина ее боли — тот, кто воткнул в нее шипы —

«тот, кто не здесь» (“knelled down by your absence”). Упоминание шипов является аллюзией на мучения Иисуса Христа.

Заслуживает внимания и мотив превращения в ведьму в произведениях С. Плат. Этот мотив этимологически соседствует с мотивом безумия, так как колдовство и ясновидение выходят за рамки здравого смысла. Тексты, идущие друг за другом, «Элла Мейсон и ее одиннадцать кошек» (“Ella Mason and Her Eleven Cats”) и «Хрустальный шар» (“Crystal Gazer”), оба датированные 1956 г., повествуют о женщинах, которые не склонились перед устоями социума и прожили жизнь так, как хотели. Первая, Элла-кошатница, старая дева, окружила себя одиннадцатью кошками. В Древнем Египте цифра 11 была знаком великой Нут, богини ночи. Ее почитали, как прародительницу звезд и богов, а также защитницу мертвых, которая поднимает души усопших на небо. В изображении Плат Эллы предстает как мистический персонаж, обладающий волшебным даром находить общий язык со своей внушительной четвероногой армией. В тексте возникает антитеза между Эллой, какую она выглядит изначально в глазах окружающих, смеющихся над ней («толстая старая дева, жаба из жаб», (“run to fat spinster”), «усатое лицо» (“drowsed whiskered”), «все неряшливей, слоноподобней» (“loony”), и Эллой подлинной, женщиной с добрейшей душой; со временем лирическая героиня сама становится кошкой, и «на девочек, идущих под венец, смотрит берилловыми, дикими глазами как у диких кошек» (“that vain jades <...> accurst as wild cats”). Нетривиальный стиль жизни, девиантное поведение делает Элли не хуже, а лишь прекраснее других, и пусть ее тело неважно выглядит из-за старости, глаза верно передают состояние ее души, и в этом взгляде сквозит предупреждение для новой смены, молодого поколения девушек, продолжающих покорно следовать многовековым нормам социума. Следующий хронологически текст рассказывает о ясновидящей по имени Герда, которая предсказывает судьбу с помощью хрустального шара и всегда говорит что-то хорошее, но знает, что всех и вся ждет неизбежное завершение, и лишь Смерть остается всегда, вечнозеленая и юная, как бы набираясь сил от всего того, что она забрала с собой. И Элла, и Герда нарушают общепринятые нормы общества: первая отвергла семейное счастье и продолжение рода, предпочтя всему кошек, вторая «пренебрегла даже церковным проклятием», чтобы подчинить себе темные силы и получить высший дар, изначально — чтобы проверить, верен ли ей любимый, а далее оттачивала свои экстрасенсорные способности.

Более поздний текст, датированный уже 1957 г., «Заклинательница змей» (“Snakecharmer”) по картине А. Руссо [2. С. 72], также повествует о женщине с экстраординарными умениями и «лунатическими глазами» (“moony eyes”), которая сравнивается с Богом, поскольку она — тоже творец. Здесь видно переплетение мотива женщины-творца и женщины-ведьмы в рамках мотивной структуры женского мира. Лирическая героиня, играя на свирели, сотворяет «снова и зелень, и воду» (“pipes green, pipes water”); произведение рассказывает о тонкостях творческого процесса, и все вокруг приобретает змеиные свойства: и «людские души», и «кроны тонких ив» (“breast of tree and human”). Однако музыка устает быть всегда, любое волшебство имеет свои границы, и открывается «тот, прежний, мир» (“pipes the world back to the simple fabric”). «Лунатические глаза» также яв-

ляются реминисценцией на ноктюрнальную сферу жизни и потустороннюю сущность лирической героини.

Фигурирует в мотивной структуре женского мира и мотив сломленной, раздавленной влиянием общества, женщины: особенно ярок он в заключительных строках стихотворения 1956 г. под названием «Слюнявое» (“Maudlin”). Очевидна пародийная аллюзия на «Русалочку» Х.К. Андерсена в строках: «Не замечая, как девушки с рыбьими хвостами за булавки, воткнутые в кожу, покупают белые ноги» (“but at the price of a pin-stitched skin fish-tailed girls purchase each white leg”). Стоит отметить здесь очевидную взаимосвязь мотивов в пределах структуры: «булавки, воткнутые в кожу», параллель с «руками и ногами, утыканными шипами терна» в стихотворении «На улице» этого же года; оба символизируют страдание и давление метафорической пыточной машины «железной девы», в которую заключены обществом. Девушка с рыбьим хвостом — это персонаж необычный, русалка из сказочных реалий, не идущая вместе с другими, как все, а плавающая в своих мечтах и мирах. Из-за давления общества бедная русалка вынуждена купить за свой счет ноги, чтобы идти в ногу с социумом. Она сломлена, она становится такой же, как все, смиряется с жизнью в рамках патриархального общества. Стоит отметить, что С. Плат в личном дневнике уничижительно назвала это свое стихотворение «надуманным»: вероятно, надуманной и глупой ей казалась как раз модель поведения лирических героинь, променявших свою самобытность на соответствие норме. Мотив сломленной обществом женщины отчетливо читается в тексте «Дева на верхушке древа» (“Virgin in a Tree”) по картине Пауля Клее (1958) [2. С. 75]. Стихотворение повествует о девственнице, которая закрывает свои прелести в «панцире из сосновой хвои» (“pine-needle armor”) опять же в угоду социальным нормам, чтобы созреть для мужчин и быть привлекательной для них своей сохраненной чистотой. Девушка «заставляет свои ляжки и губы в цвету служить целомудрию» (“consecrating limb and lip to chastity’s service”) и в итоге становится «созревшей, но не сорванной» (“ripe and unplucked”), чью анатомию пародирует «ветвей корявый излом» (“tree-twist”) и в итоге «издевательски ломается сук» (“irony’s bough break”), на который подвешена бедная лирическая героиня. Е. В. Кассель отмечает, что в сексуальном отношении от девушек однозначно ожидалось сохранение целомудрия до вступления в брак, однако в годы обучения в колледже не возбранялись самые откровенные ласки, если молодые люди не доходили до логического завершения; разумеется, молодые девушки мучились и физиологически, и морально от такого положения вещей. Во-первых, их сексуальная распаленность не находила выхода, в то время как юношам было позволено вступать в сексуальные отношения до брака с любого возраста, когда появлялось соответствующее желание. Во-вторых, несмотря на то, что во время получения образования можно было «дружить» с молодыми людьми и принимать ухаживания, предполагалось, что сразу после этого девушка вступит в брак и станет воплощением классической женственности, женой и матерью, полностью подчиняющейся желаниям и потребностям мужа и детей [1. С. 311]. «Мы постоянно были вынуждены лгать обществу и самим себе... И только немногие из нас были в состоянии понять, что же с нами происходило», отзывается о пубертатном непростом периоде сверстница Плат, эссеистка Дженет Малкольм, в книге о чете

Плат и Хьюза «Молчаливая женщина» (“*Silent Woman*”) (цит. по: [Там же]). Проблемы того периода сама Сильвия Плат подробно описывает в судьбе лирической героини, своего прототипа, студентки с писательским будущим, Эстер Гринвуд, в романе «Под стеклянным колпаком».

Несмотря на творческую порывистость своей природы и самобытное восприятие мира, выходящее далеко за рамки патриархального уклада, для общества Сильвия выглядела примерной женой и матерью двоих детей. Однако для Плат это не было фактом продолжения рода по принципу «так надо» или в качестве жеста отчаяния перед давлением общества. Решение зачать ребенка у Плат предварялось множественными страхами, особенно в начале совместной жизни с Хьюзом: поэтесса опасалась, что рождение детей нарушит их совместные творческие планы. Поскольку Сильвия воспринимала весь мир как бесконечное поле для творчества, она подошла аналогично и к вопросу деторождения: дети стали для Плат не смыслом всей жизни, как для многих женщин, но ее важной частью и еще одним творением, произведением в прямом смысле этого слова.

Семантическое поле зачатия, беременности и детей относится к комплексному мотиву женственности, женской самореализации, который является одним из основополагающих в мотивной структуре женского мира. Параллельно стоит рассмотреть этот же мотив, но со знаком «минус»: мотив ужаса перед непродуктивной женственностью, который включает в себя бездетность, выкидыш, самообвинения и неприятие себя. Отдельного литературоведческого внимания заслуживает *opus magnum* С. Плат, ее радиопьеса для трех голосов «Три женщины» (“*Three Women: A Monologue For Three Voices*,” 1962) [2. С. 171]. Эта пьеса не раз попадала в британский эфир. Сама Плат упоминала, что вдохновилась на создание этого произведения одноименным фильмом И. Бергмана. Манера речи женщин, солилоквия, позаимствована из «Волн» В. Вулф, и пьесы Д. Томаса «Под пологом молочного леса» с припиской «Пьеса для голосов». В качестве места действия выступает акушерская и соседние помещения. Пьесу следует рассматривать как глубоко личный опыт самой Сильвии, три ее собственных голоса во время трех различных состояний: рождения двух детей и выкидыша в промежутке. Первый голос звучит в более чем позитивной тональности: это счастливая женщина, предвкушающая близящуюся радость материнства и воспринимающая свое положение не иначе как творческую миссию. Применение биографического подхода позволяет увидеть в этой женщине прототип самой Сильвии, возвращающейся с новорожденной дочерью Фридой в свой девонский дом в апреле 1960. Сильвии казалось, что, как только она немного оправится после родов, она будет писать больше и лучше, чем прежде. В это время в мировосприятии поэтессы появилась важная для понимания всего дальнейшего контекста ее жизни параллель, почти знак равенства, между рождением стихотворений и рождением детей. Вторая женщина символизирует собой боль. Она потеряла ребенка и постоянно говорит о пустоте внутри себя, тем самым как будто пытаясь заполнить ее. Это Сильвия периода выкидыша. Третья женщина — это сама Сильвия периода обучения в Кембридже, пребывающая во власти собственных страхов о том, что рождение ребенка изменит их творческий быт с Хьюзом не в лучшую сторону. Она говорит рефреном: «Я не готова. Ни к чему не готова» (“*I wasn’t ready*”).

I have no reverence”). Образы детей фигурируют в репликах первой и третьей женщин. У первой это новорожденный мальчик синего цвета, постепенно приобретающий нормальный цвет, у третьей — красная дочь, являющаяся к матери во снах; ее либо еще нет в проекте, либо она находится в материнской утробе. Анти-теза цветовой символики здесь очень важна для понимания семантического слоя произведения; синий цвет традиционно означает мудрость, мир и спокойствие, в то время как красный цвет в данном случае — отчетливый символ войны, опасности, ярости и гнева. Речь третьей женщины в эпизоде про красную девочку изобилует агрессивными словами, усиливающими значимость красного цвета: «плачет» (crying), «яростный» (furious), «крики» (cries), «крючки» (hooks), «резкие» (sharp), «царапают» (scratching), «дерут мой бок» (entering my side), «злая» (cannot be good), «издающая такие страшные звуки» (utters such dark sounds). Девочка — синоним непрекращающегося плача, и лирическая героиня боится, что этот крик, ворвавшись в жизнь, нарушит звуки и тишину привычного ей мира. Третья женщина находится в переломном моменте между окончанием колледжа (об этом говорит образ черной мантии и метафора «сегодня колледжи от весны пьяны» (“today the colleges are drunk with spring”) и началом самостоятельной взрослой жизни. Речь идет о близости последней сессии, ощущении скорого лета, а вместе с тем о «всамделишной», настоящей жизни со всей полнотой ответственности, к которой лирическая героиня не готова. Только черная мантия показывает серьезность героини, однако это — элемент исключительно внешней атрибутики. В предпоследнем солилоквию девушки окончательно проясняется, что она не была беременна, и ребенок действительно был сном «об острове, красном от криков» (“island, red with cries”), «только сном, только сном» (“it was a dream, and did not mean a thing”) этот настойчивый лексический повтор демонстрирует бессознательную психологическую травму героини и множественные страхи по поводу возможности продолжения рода и собственной моральной неподготовленности к этому. В радиопоеме прослеживается взаимосвязь мотивной структуры женского мира и максимально семантически близкой к ней — мотивной структуры Луны. Первая женщина, находящаяся на стадии вынашивания ребенка — параллель с фазой молодой, нарастающей луны, Артемидой, а на момент рождения ребенка — отсылка к фазе Луны после первой четверти, символизирующей Геру, богиню материнства. Вторая женщина, потерявшая ребенка, это Луна, уходящая на спад, т.е. Персефона; а третья, отчаянно боящаяся продолжения жизни, воплощает собой образ Гекаты, демонической богини; это — новолуние, практически невидимая фаза Луны [3].

В заключительных репликах неожиданно раскрываются характеры всех трех женщин. Третий голос говорит про горячий полдень, символизирующий зрелость и расцвет жизни, сильно контрастирующий с «черными, плоскими, как тени» (“black and flat as shadows”) образами любовников, которые проходят мимо. Множественные краткосрочные связи перестают наполнять героиню; образ исчезнувших лебедей — символа чистоты и верности, бегущей за ними реки — символа течения времени, и тающих облаков — символа эфемерности, дополняют картину безвозвратно уходящего, потерянного смысла жизни. Героиня задается риторическим вопросом дважды: чего же ей не хватает, несмотря на ее продол-

жающуюся юность? (“What is it I miss?”) После горячего полдня день будет клониться к закату, и возможности будут исчезать. В этой развязке — бессознательная тоска обладательницы третьего голоса о логическом продолжении себя, создании новой жизни, которого она так сильно не хотела немногим ранее. Первая, самая счастливая от радости материнства изначально, с рождением ребенка ощущает сильную тревогу за него и желание укрыть малыша от Дьявола, «синих стрел, посланных луной» (“blue bolts of a cold moon”) «голосов одиночества и голосов печали» (“the voices of loneliness, the voices of sorrow”). Она утверждает: «Я не хочу, чтобы он был исключительным» (“I do not will him to be exceptional”), так как видит в исключительности корень всех несчастий, какие только могут приключиться с человеком; ее простое и искреннее материнское желание — чтобы сын вырос обычным и счастливым, и чтобы печаль по возможности миновала его. Что же до второй женщины, истинной страдальицы из-за потери ребенка, не успевшего появиться на свет, развязка ее сюжета несет исцеление. В финальном солилоквию описывается спокойный домашний вечер вдвоем с мужем. Героиня заявляет о своем выздоровлении, которое подчеркнуто семантическим полем: весенним воздухом, обнимающей дымкой, легкостью, розовым светом, проснувшейся нежностью, излечением. Показательны два момента из типично женского мира: во-первых, девушка занимается рукоделием, тем самым добавляя себе ореол женственности, во-вторых, не менее важен предмет, над которым она трудится: кружевной предмет женского белья, из чего можно предположить, что героиня не утратила веру в себя как в женщину и превосходно следит за собой. Все, что попадает в поле зрения героини, приобретает для нее особую красоту. «Маленькая тень у ног» (“shadow starting from my feet”), которая еще остается, рано или поздно совсем исчезнет, потому что на стороне героини мощный символ света и гармонии: круг от сияния лампы, своеобразный нимб, как бы восстающий из пейоративного образа «лиц без черт, каждое — слепой круг» в начальных солилоквиях.

Знаменателен мотив плодоносящей женщины в «Метафорах» (“Metaphors,” 1959), где Плат шифрует в девяти строчках семантическое поле метафор беременности: это и слон, и дыня, которая упоминается в мотивной структуре Луны, непосредственно связанной с мотивной структурой женского мира; и набитый монетами кошелек, и сцена, etc. Плод воспринимается протагонисткой как мешок съеденных целиком зеленых яблок в поезде, из которого нельзя сойти; так происходит переосмысление образа запретного плода.

Мотив родов как метафоры пограничного состояния между чистым листом и стихотворением — эпицентр мотивной структуры женского мира у Плат. Примечательно, что такое суровое время года, как зима, для поэтессы обладает мотивом зарождения будущей жизни и символизирует «женское время»: это сезон, когда все живое замирает в ожидании рассвета и расцвета, и жизнь подобна «луковице на холоду, слишком бессловесной, чтобы думать» в стихотворении «Перезимуюем» (“Wintering,” 1962) В интервью Би-би-си 1962 г. Сильвия упоминала, что определяющими для себя считает две темы: первая — боль, вторая — созидание во всех его формах: неважно, дети ли это, буханки хлеба, картины, здания. Однако в эссе «Сравнение» того же года поэтесса бескомпромиссно заявляет, что у

нее «в стихах ни разу не появилась зубная щетка» [2. С. 296]. Плат видит мир как продукт творчества, однако «согласна даже на зубную щетку» только в исключительном случае, если эта щетка является частью некой поэтической истории и не забудется скоропостижно. Мотив неприятия обыденности становится лейтмотивом у Плат. Так, в стихотворении «Землевладельцы» (“Landowners,” 1956) лирическая героиня «клеветает на перспективу одинаковых мрачных кирпичных домов» (“I malign the leaden perspective Of identical gray brick houses”), в то время как сама снимает «мансарду без клочка земли» (“rented attic with no earth”), этакий балкон, висящий в воздухе, что символизирует возвышенность ее творческой натуры, «витание в облаках», «парение». Лирическая героиня во всех без исключения стихотворениях, объединенных мотивной структурой творчества, борется с данностью реального мира не путем трагического, скорбного молчания, а наоборот: решительно обвиняя этот мир в том, что он либо не дает простора креативным решениям, либо, наоборот, дает так мало тепла, воздуха и красок, что можно было бы обойтись без этого, исключительно собственными творческими силами. Во главу угла Плат ставит женщину, видя в ней громадный творческий потенциал не только как продолжательницы рода и хранительницы очага: поскольку, по Библии, люди созданы по образу и подобию Творца, смысл их жизни в творчестве, и женщины, как и мужчины, имеют полное право на самореализацию, как им вздумается: кому-то ближе традиционные ценности — дом, дети, их воспитание, а кто-то тяготеет к искусствам дивным. Однако в текстах Сильвии Плат, в которых присутствует мотив женщины, потерявшей ребенка, сквозит скорее некое подобие смирения перед патриархальным укладом, чем внутренняя тоска женщины по собственному несостоявшемуся материнству. В большинстве стихотворений С. Плат закадровым вдохновителем так или иначе является мужчина: куда женщина не родила, он (в роли мужа) пребывает рядом с ней; когда женщина становится матерью (как обладательница первого голоса из радиопьесы), о мужчине рядом с ней упоминаний в тексте не фигурирует. Из этого можно сделать вывод, что лирическая героиня у С. Плат так или иначе «высекает огонь» самореализации от мужчины безотносительно того, обретает ли она в нем источник вдохновения или зачинает с ним дитя; но, получив искомое, женщина дистанцируется от мужчины, или мужчина самодистанцируется от женщины. Женщина у Плат пока еще не окончательно самостоятельна, каковы бы ни были ее желание самореализации и созидательный потенциал; она, подобно героине «Жалобы королевы», ищет утешение в мужчине хотя бы на одну ночь, чтобы создать с ним произведение или жизнь и впоследствии скорбеть о том, что рыцари мельчают; при этом ее цель — именно созидание, а не минутная страсть.

Можно сделать следующие выводы из сказанного: во-первых, С. Плат можно без преувеличения назвать выдающимся феминистским автором благодаря как минимум ярко выраженному мотиву бунта против нелогичности патриархального уклада, превалирующему в мотивной структуре женского мира; во-вторых, биографический подход к творчеству С. Плат является неотъемлемой частью процесса литературоведческого анализа, выявления мотивов и определения их в мотивные структуры, однако не следует ограничиваться исключительно им; в-третьих, полученные в результате авторского исследования выводы уточняют



и углубляют имеющиеся представления и знания о подтекстах и прочтениях творческого наследия такого неоднозначного, не изученного до конца автора, как Сильвия Плат, а также предлагают новые горизонты для познания ее художественного мира и древа мотивных структур.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Кассель Е.В.* Сильвия Плат: жизнь и творчество // Плат С. Собрание стихотворений. В редакции Теда Хьюза. М.: Наука, 2008. С. 307–344.
- [2] *Плат С.* Собрание стихотворений. В редакции Теда Хьюза. М.: Наука, 2008. 410 с.
- [3] *Смирнова Л.* Луна в мифологии. [Электронный ресурс]. URL: [http://astrosymbols.ru/luna\\_s/](http://astrosymbols.ru/luna_s/) (дата обращения: 10.04.2017).
- [4] *Nicki A.* The Abused Mind: feminist Theory, Psychiatric Disability and Trauma // *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*. Villanova: Villanova University Press, 2001. Vol. 16(4). P. 81–93.

© Данилова С.А., 2017

#### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 5 мая 2017

Дата принятия к печати: 6 июня 2017

#### Для цитирования:

Данилова С.А. Мотивная структура женского мира в поэзии Сильвии Плат // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 3. С. 491–500. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-491-500

#### Сведения об авторе:

*Данилова Стефания Антоновна*, магистр филологии, кафедра истории и культуры зарубежных стран (США) Санкт-Петербургского государственного университета. Контактная информация: e-mail: [ichwerdewarten@gmail.com](mailto:ichwerdewarten@gmail.com)

## MOTIF COMPLEX OF WOMEN WORLD IN SYLVIA PLATH'S POETRY

S.A. Danilova

Saint-Petersburg State University  
*University Embankment, 7-9, Saint-Petersburg, Russia, 190034*

This paper dwells on the analysis of the motif complex of women world in Sylvia Plath's poetry (1932–1963) — the American poet, the representative of “Confessional Poetry” and mostly feministic author. The motif complex of women world tends to be the greatest part of the poetic heritage of Sylvia Plath. It consists of more than 10 interlaced motifs: anti-patriarchal rebellion, “creatoress”, motherhood, etc. The motif analysis gives an opportunity to trace the correlation of the “inner” and the “outer”, the “common” and the “individual”, and reveal the semantic links between Plath's poetic texts.

**Key words:** Sylvia Plath, poetry, motif, motif complex, motif analysis, women world

## REFERENCES

- [1] Kassel E.V. Silvia Plat: zhizn i tvorchestvo [Life and Works]. Plat S. Sobranie stikhotvoreniy [Collected poems]. V redaktsii Teda Hiuza. M.: Nauka, 2008. P. 307—344.
- [2] Plat S. Sobranie stikhotvoreniy [Collected poems]. V redaktsii Teda Hiuza. M.: Nauka, 2008. 410 p.
- [3] Smirnova L. Luna v mifologii [Moon in mythology]. Available at: [http://astrosymbols.ru/luna\\_s/](http://astrosymbols.ru/luna_s/) (date: 10.04.2017).
- [4] Nicki A. The Abused Mind: feminist Theory, Psychiatric Disability and Trauma // Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy. Villanova: Villanova University Press, 2001. Vol. 16(4). P. 81—93.

### Article history:

Received: 5 May 2017

Revised: 6 June 2017

Accepted: 6 June

### For citation:

**Danilova S.A. (2017) Motif complex of women world in Silvia Plat's poetry. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 491—500. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-491-500**

### Bio Note:

*Danilova Stefania Antonovna*, Master of Philology, Department of Foreign countries history and culture, Saint-Petersburg State University. *Contacts*: e-mail: [ichwerdewarten@gmail.com](mailto:ichwerdewarten@gmail.com)