

Отримано: 9 березня 2018 р.

Прорецензовано: 13 березня 2018 р.

Прийнято до друку: 20 березня 2018 р.

e-mail: zabolotna.olha@gmail.com

DOI: 10.25264/2519-2558-2018-1(69)/1-149-152

Заболотна О. Р. Концепт страждання як художньо-мовна версія гендерного суспільного дисбалансу у романі Сильвії Плат «The bell jar». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 1(69), ч. 1, березень. С. 149–152.

УДК: 821.111(73) – 1.09«19»

**Заболотна Ольга Романівна,**  
Національний університет «Львівська політехніка», м. Львів

## КОНЦЕПТ СТРАЖДАННЯ ЯК ХУДОЖНЬО-МОВНА ВЕРСІЯ ГЕНДЕРНОГО СУСПІЛЬНОГО ДИСБАЛАНСУ У РОМАНІ СИЛЬВІЇ ПЛАТ «THE BELL JAR»

*Сильвія Плат є однією із найоригінальніших представників американської поезії ХХ століття. Наскрізьною темою творчості авторки є тема чоловічого придушення жіночої ідентичності, вимушеної коритися патріархальними законами і нормами, щоб уникнути вигнання з «рая» чоловічій традиції. У романі «The Bell Jar» Сильвії Плат докладно описуються всі фізичні та психологічні страждання головної героїні. Стаття присвячена вивченню лексичного наповнення концепту СТРАЖДАННЯ в індивідуально-авторському стилі письменниці.*

**Ключові слова:** концептосфера, самогубство, творча манера, феміністична література, концепт.

**Заболотна Ольга Романовна,**  
Национальный университет «Львовская политехника», г. Львов

## КОНЦЕПТ СТРАДАНИЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-ЯЗЫКОВАЯ ВЕРСИЯ ГЕНДЕРНО ОБЩЕСТВЕННОГО ДИСБАЛАНСА В РОМАНЕ СИЛЬВИИ ПЛАТ «THE BELL JAR»

*Сильвия Плат является одной из самых оригинальных представительниц американской поэзии ХХ века. Сквозной темой творчества писательницы является тема мужского подавления женской идентичности, вынужденной подчиняться патриархальным законам и нормам, чтобы избежать изгнания из «рая» мужской традиции. В романе «The Bell Jar» Сильвии Плат подробно описываются все физические и психологические страдания главной героини. Статья посвящена изучению лексического наполнения концепта СТРАДАНИЕ в индивидуально-авторском стиле писательницы.*

**Ключевые слова:** концептосфера, самоубийство, творческая манера, феминистская литература, концепт.

**Olga Zabolotna,**  
Lviv Polytechnic National University, Lviv

## CONCEPT OF EXPRESSION AS AN ART LANGUAGE VERSION OF THE GENDER SOCIAL DISABILITY IN THE SYLVIA PLATH'S «THE BELL JAR»

*Sylvia Plath was a very famous American poet, novelist, and short-story writer. Plath became the first poet to win a Pulitzer Prize. Her works are also valuable for their ability to reach contemporary reader, because of its concern with the real problems of contemporary dominant culture. In this age of gender conflicts, broken families, and economic inequities, Plath's forthright language speaks loudly about the anger of being both betrayed and powerless. Plath's life and works have been constructed in such a way as to perpetuate specific fictions about her marriage, mental illness, and "autobiographical" writing, and although this may in part be due to a mythologizing tendency among critics and biographers, it can be demonstrated how Plath fictionalizes herself in her writing style.*

*Sylvia Plath was a uniquely troubled individual, whose originality of vision reflected by her often dark, brooding works. Plath expressed her personal view on a variety of recurring themes, including the obstacles faced by a woman poet, influences that shape the self, the allure of death, and several others.*

*The main theme of the writer's work is the theme of the male suppression of the female identity, forced to obey the patriarchal laws and norms in order to avoid the expulsion from the "paradise" of the male tradition. Plath speaks very clearly a language we can understand.*

*In the novel "The Bell Jar" Sylvia Plath described in detail all the physical and psychological suffering of the main character. The article is devoted to the study of the lexical filling of the concept of STRIDING in the individual author's style.*

**Key words:** conceptual sphere, suicide, creative manner, feminist literature, concept.

У романі «The Bell Jar» Сильвія Плат за зразками класичної феміністичної літератури поєднує «сталі» образи-концепти домодерної, чоловічо-домінантної культури з модерним їх прочитанням згідно актуальних суспільних та культурних викликів. Авторка привносить у «жіночий» світ ці образи та показує їх руйнівний вплив на жіноче начало, одночасно змінюючи мову розповіді про індивідуальність та особистий світ з традиційної чоловічої, з власними лексемами та семантикою, перепісуючи конкретну людську історію з патріархальної мови на мову «жіночу». Сильвія Плат, поєднуючи «жіночий» зміст з традиційними образами культури, використовує чоловічі міфологеми з емоційно-семантичним підтекстом тривоги, страху, але водночас іронії, місцями – пародії. Сюжетно-лексична тканина прозового роману The Bell Jar» менш провокаційна у порівнянні з поезіями Сильвії Плат, однак ми бачимо багато точок перетину у використанні образного ряду, емоційно-семантичного забарвлення лексики, розширення змісту та глибини концептів, які важко було б дослідити ізольовано, без спирання на поетичну творчість письменниці.

Найпоширенішою для ідіостилю Сильвії Плат є лінгвоментальна репрезентація художньо-образного осмислення сфери СТРАЖДАННЯ.

Концепт СТРАЖДАННЯ у мовомисленні Сильвії Плат спрямований на змістовну самоідентифікацію ліричної героїні, яка вербально співвідносить себе з різними гранями реальності – внутрішньої та зовнішньої, інтимної та соціумної. У більшості випадків іменник СТРАЖДАННЯ служить увиразненню особистісності, того ліричного потоку свідомості, що зу-

мовлений прагненням розібратися в собі, в людях, у сутності життєвих явищ. Сильвія Плат подає індивідуально-авторську інтерпретацію людини в лінгвоментальній площині своєї творчості.

Художньо-семантичне осмислення пари СТРАЖДАННЯ – НАСИЛЬСТВО реалізується у сцені самозахисту, коли Естер захищається від розлюченого Марко, який намагався її звалтувати. У романі мотив ПРИСТРАСТІ – НАСИЛЬСТВА звучить як усталений лейтмотив, що визначає відносини між різними статями. Слід сказати, що проблема сексуального підпорядкування жінки чоловіку в суспільстві, яке живе за чоловічими законами, є широко обговорюваною феміністською критикою. У творчості письменниці мотив любові та пристрасті незмінно пов'язаний з мотивом влади та покори, а еротизм образів має до певної межі експресивне садомазохістське забарвлення.

Таким чином, чоловік зображується Сильвією Плат як владний повелитель, а жінка – як його безмовна жертва. Гучне прізвище одного з чоловічих героїв Шеперд (shepherd англійською – пастух) асоціативно актуалізує в тексті роману і християнський образ Бога як пастиря овець. У романі спостерігається авторська іронізація традиційного образу Бога як пастиря, бо «пастух» (Ленні Шеперд) виявляється переслідувачем. Такими ж «переслідувальними» щодо жінки є й традиційні норми моралі, які суспільство нав'язує християнсько-консервативним дискурсом. Ця ж семантика обігрується авторкою у вірші «Вівця в тумані» (Sheep in Fog), в якому жіночий ліричний суб'єкт оповіді – вівця, блукаюча в тумані, котра повертає «сумні погляди людей та зірок», що поглядають на неї з розчаруванням, є алюзією на біблійний образ вівці як веденої божественним пастирем душі.

Відзначимо, що образ чоловіка-звіра, що переслідує жінку-жертву, зустрічається і в поезії Сильвії Плат. Так, у вірші «Переслідування» (Pursuit) мотив пристрасті, що виникає між чоловіком і жінкою, розгортається саме через образи звіриного переслідування. Пристрасть пантери-чоловіка приносить розтерзаній жінці-жертві біль і насолоду водночас.

Чоловік Сильвії і водночас один з перших та найприскіпливіших її критиків, Тед Хьюг, зазначає, що образи в романі тісно пов'язані з авторськими у віршах з поетичної збірки «Аріель», а сам роман є втіленням матриці, з якої виростили вірші: *novel is an image of the matrix in which the poems grew* [1].

Дослідниця Е. К. Герасимова, розглядаючи міфологічний підтекст роману, звертає увагу на численні алюзії з біблійними сюжетами спокуси, змія, саду, яблука. «З особливою яскравістю він втілюється в епізоді, де Естер відбивається від намагань розлюченого Марко звалтувати її. Дика хтива пристрасть у романі зображується у феміністському ключі. Опинившись на вечірці, де вона і знайомиться з Марко, Естер гостро відчуває свою непричетність до веселощів та розмов навколо. В усьому образі героїні відчувається внутрішнє бажання зникнути, розчинитися, залишитися непоміченою, і в такий спосіб залишитися собою. Естер «тихо стоїть в отворі дверей», одягнена у чорне плаття і чорний палантин. У своєму темному вбранні героїня ніби злилася з півморомом. Тут необхідно підкреслити, що мотив непомітності, невидимості жінки в рамках патріархальної чоловічої традиції є концептуальним для фемінізму. Слід мати на увазі, що багато в чому вищезгаданий епізод служить переломною точкою оповіді, оскільки інцидент з Марко відбувається в останній вечір перебування Естер в Нью-Йорку, після чого вона має повернутися.

Примітно, що агресивний поєдинок жінки з чоловіком є сюжетним центром багатьох віршів Сильвії Плат («Чадра» (Purdah), «Леді Лазар» (Lady Lazarus), та інш. Любов, в інтерпретації Сильвії Плат, є нав'язаний природою, жорстокий у своїй первісності і неминучості інстинкт, котрий змушує жертву заворожено прагнути до свого переслідувача. У романі Естер зачепилася біля дверей і бачить хлопця з блискучою шпилькою на краватці, блиск якої приковує її погляд. Естер не може відірвати погляду від цієї шпильки. Незначна деталь гіперболізується, перетворюючись у свідомості героїні в якесь гіпноотичне око, котре манить її до себе. Зближення семантики цього епізоду з віршем «Переслідувач», в якому метафорою брутальної пристрасті служить образ дикої пантери, котра наздоганяє свою жертву, простежується в «природних» образах, що виникають у свідомості героїні при спогляданні шпильки з діамантом. Світло, що виходить від прикраси, раптом зникає, «залишивши крапельку роси на золотому полі». Немов у трансі героїня починає йти назустріч власнику діаманта. Очевидна алогічність цього потягу, якому піддається Естер. Сам факт, що героїня йде на блиск шпильки для краватки, підкреслює абсурдність даного тяжіння, яке зароджується швидше в результаті жорсткої первісної детермінованості, ніж виникає з особистих прагнень героїні» [2].

Риси зовнішності і манера поведінки Марко нагадують звички звіра. У його темних очах спалахує і зникає іскра (*the spark in Marco's eyes extinguished, and they went black*). На відміну від Естер, яка не бажає танцювати і воліє мовчати та не рухатися, Марко змальовується через постійний рух. На лексичному рівні епізод рясніє дієсловами руху: *to bow, to encircle, to bend, to grip, to maneuver, to dance, to hook, to jerk, to slide* (кланятися, облягати, згинати, стискати, маневрувати, танцювати, зачіпляти, смикати, ковзати), які створюють надзвичайно кінетичний образ. Примітно, що вже на початку епізоду рухи Марко носять відкрито агресивний характер. Він забирає у Естер келих з напоєм і тягне її танцювати, до синців стискаючи її руку. Змушена танцювати всупереч своєму бажанню, героїня, немов прикута до партнера (*I seemed to be riveted to him*) і позбавлена волі (*without any will or knowledge of my own*), повторює його рухи (*moving as he moved*). Звичайна вечірка набуває характеру гротескно-зловісного дійства, в ході якого люди втрачають людську подобу. Посмішка Марко нагадує героїні змію, котру вона бачила в зоопарку. Естер згадує, як постукала по склу тераріума, і змія, немов посміхаючись, відкрила свої щелепи, а потім почала битися об скло. Даний спогад, що виникає у свідомості Естер, установлює певну перекличку між архетипальним образом змії як міфологемою спокуси, гріха, небезпеки та образом Марко. У контексті даних спогадів, шпилька Марко перетворюється на «зміїний» атрибут. Приваблена її блиском Естер «постукує нігтем об скляну грань» (*my nail tapped a glassy facet*), немов об стінки тераріума. Таким чином, швидкоплинний жест породжує цілий ланцюжок асоціацій, в результаті чого звичайні деталі набувають певного міфологічного підтексту.

Марко – це лише один із представників подібних йому женоненавистників. Використання Сильвією Плат слова *women-hater* виглядає спочатку несподіваним, адже Марко навпаки – розпусник, сластолюбець, бабій. Але Сильвія Плат дуже точно відображає суть ставлення чоловіків, подібних до Марко, до жінок як такого, що сприймає жінку лише як засіб досягнення мети, будь-якої – хай це просто хтивість. Марко не любить, він не прагне зробити Естер щасливою, не цікавиться її почуттями, не припускає думки про її власну волю та власні погляди на стосунки із чоловіками. Фрейдистські тлумачення подібної позиції бажання-ненависті були очевидно знайомі письменниці. Тому Марко ненавидить жінок, він *women-hater*.

Погоджуємося із Е. К. Герасимовою, що говорячи про даний центральний в структурі роману епізод, слід додати, що Сильвія Плат іронічно обігрує тут не тільки хронотоп біблійного саду, але і сформовану іконографію саду як простору земної любові. Варто згадати знамениту сцену в саду Маргарити з «Фауста» Гете. Чудесний сад – це місце, де Маргарита мріє про прекрасного незнайомця і віддається любові до Фауста, яка приведе її до трагічного кінця.

Концепт СТРАЖДАННЯ розкривається у романі не лише через поняття-образ НАСИЛЬСТВО, але й через субконцепт ХВОРОБИ. Попри те, що у романі майже не використовується саме слово ХВОРОБА, однак воно тісно пов'язане із неодноразово присутніми на сторінках образами лікарні, медсестер, доктора Гордона, доктора Нолан, пацієнтів, з якими зустрічається головна героїня, захворюванням на туберкульоз Бадді та точним й образним описом наростаючого божевілля самої Естер. Хвороба у звичному сенсі цього слова – як фізичне страждання – майже не зустрічається в романі. Перелом ноги Естер внаслідок примусового катання на лижах та наступне вимушене знерухомлення сприймається як визволення від диктату чужої волі – адже попри небажання, острах та неявно висловлену відмову (знову мовчання не як відмова говорити, але як відмова говорити голосно від свого імені) Естер спускається на лижах з гори, і врешті падає. Насильство Бадді тут майже неоприятлене, однак варто зауважити, що сам він не вміє кататися на лижах і лише бачив, як навчають інші інструктори. Використання іншої людини, у даному випадку недосвідченої молоді дівчини, замість власного досвіду – типова позиція для чоловіче-домінантного суспільства. Коли Естер дізнається, що Бадді захворів на туберкульоз, вона не приховує від себе полегшення – адже можна скористатися його відсутністю та не пояснювати власну самотність. Під час відвідин Бадді у санаторному коледжі вона з внутрішньою неприязню спостерігає за його товстими пальцями, оскільки він погладшав, за його блідим обличчям та майже не приховує своєї нехиті до розмови про стан його здоров'я, водночас пригадуючи його вислови про пацієнтів та переконаність у власній невразливості, адже він – лікар, і знає усе про хвороби. Зовнішня ввічливість збережена цими відвідинами, однак Естер сприймає хворобу Бадді не як його страждання, а в якості факту стороннього життя, відмовляючи йому у співчутті не через власну нечуливість, а через ставлення до Бадді як людини.

Опис харчового отруєння після вечірки у Нью Йорку, внаслідок якого «*waves of nausea rolled through my body*» (нудота прокочувалася хвилями через усе тіло) також сприймається як лінгвопоетичне втілення медичних симптомів, хоча за цими симптомами криється дещо більше, ніж банальне отруєння їжею.

Дуже яскравими є сцени відвідин Естер госпіталю, в якому працював Бадді Віллард та оглядини колекції медичних експонатів. Ці оглядини та певною мірою хвороблива допитливість Естер нагадують скандально відомі виставки британського художника Демієна Херста (Damien Hirst) з коров'ячими головами та мухами наприкінці 1990 – на початку 2000 рр.. Однак контрапунктом знайомства Естер з медичними, науковими, як пишається Бадді, свідченнями природи, є її присутність при пологах. У цій сцені можна побачити все те, що через усю свою творчість намагалася висловити Сильвія Плат: материнство у своєму непривабливому вигляді, страждання, залежність від чоловіків (лікарі, котрі присутні при пологах), таємниця появи нового людського створіння – також через страждання, біль, відсутність радості. Опис є дуже експресивним: жінка бачиться Естер як така, «що цілком складається з цього жакливого, жирного, начебто павучого, черева та двох крихітних, потворно піднятих у зажимах ніг, і протягом усіх пологів вона тільки те й робила, що нелюдським голосом кричала», народжене дитя було «*the color of a blue plum and floured with white stuff and streaked with blood*» (р.66) – «кольору темної сливи, вимазаний кров'ю та чимось білим», а гінекологічне крісло здалося Естер «*like some awful torture table, with these metal stirrups sticking up in mid-air at one end and all sorts of instruments and wires and tubes I couldn't make out properly at the other*». (р.65) – «як справжня місце для страти, з усіма своїми металевими підвісками і пристроями з одного боку та з усілякими інструментами, проводами та трубками незрозумілого призначення – з іншої».

Думаючи про цю жінку, спостерігаючи за тим, як поводитимуться із породіллем, Сильвія Плат разом з Естер міркує про пологи та пропозицію Бадді щодо знеболювальних ліків:

*«I thought it sounded just like the sort of drug a man would invent. Here was a woman in terrible pain, obviously feeling every bit of it or she wouldn't groan like that, and she would go straight home and start another baby, because the drug would make her forget how bad the pain had been, when all the time, in some secret part of her, that long, blind, doorless and windowless corridor of pain was waiting to open up and shut her in again».* (р.66) – «я вирішила, що таку таблетку <знеболювальну> здатні винайти лише чоловіки. Тут перед нами лежала жінка, й було очевидним, що вона відчуває страхітливі муки, бо інакше вона б так не кричала, але, повернувшись додому, вона, тим не менш, завагітніє знову, тому що таблетка примусить її забути про те, які муки вона витерпіла, коли протягом усього часу пологів у втаємниченій глибині її тіла то відкривався, то закривався, стрясуючи її всю, довгий, сліпий, без вікон та дверей коридор страждань».

Однак Естер, цілком приголомшена, після завершення пологів повертається з Бадді до його кабінету й у відповідь на його самовдоволену посмішку, як захист від зверхності та нечулості, вимовляє фразу: «*I could see something like that every day*» (р.67) – «я могла б дивитися на таке кожного дня».

Але це на поверхні. Внутрішній монолог Естер присвячений її мрії про безболісні, щасливі пологи, коли вона «смертельно бліда, без усякої косметики відповідно, розпатлана, але сяюча та усміхнена, з волоссям, що хвилею спадає до талії – протягаю руку до своєї дитини, й назву її ім'ям, яке ще належить винайти». Ці взаємно суперечливі описи реальних та вигаданих пологів ілюструють не лише звичну прірву між мріями та дійсністю, але показують нам бажане ставлення до материнства та психологічну травму, яку воно викликало у житті авторки роману.

Детально описані неодноразові спроби самогубства, які намагалася здійснити Естер, на лінгвістично-художньому рівні виглядають як настійлива, болісна спроба уникнути страждання від розчарування та власного безсилля перед світом, в якому вона не знаходить свого місця. НАСИЛЬСТВО над своїм тілом, коли Естер намагається і не може перерізати собі вени, втопитися на пляжі, повіситися вдома чи прийняти смертельну дозу снодійного сприймається нею самою як прагнення позбутися болю, не-кохання, безнадії, навмисності тих чи інших життєвих кроків та виконання нав'язаних оточенням ролей. Примітно, що усі спроби самогубства Естер здійснює на самоті, тобто у МОВЧАННІ зі світом.



Рис. 1

Отже, можемо підсумувати, що в концептосфері прози Сильвії Плат втілюються культурно обумовлені гендерні конотації загальнолюдських, притаманних не лише жінці почуттів та ідей.

**Література:**

1. On Sylvia Plath Critic: Ted Hughes Source: Raritan, Vol. 14, No. 2, Fall, 1994, pp. 1-10. Reproduced by permission
2. Е.К. Герасимова. Мифологический подтекст в романе «Под стеклянным колпаком» – Наукова електронна бібліотека «Киберленінка» – URL <http://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskij-podtekst-v-romane-s-plat-pod-steklyannym-kolpakom>
3. Усі цитування здійснюються за виданням: Plath S. The Bell Jar. – Harper Perennial Modern Classics, 2013. – 288 p.