
Зарубежная литература

УДК 821.111

DOI: 10.31249/lit/2024.03.10

НИКИФОРОВА Д.В.¹ САМОРАЗРУШЕНИЕ КАК СОЦИАЛЬНЫЙ И ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН «МОЛЧАЛИВОГО ПОКОЛЕНИЯ»: РОМАН СИЛЬВИИ ПЛАТ «ПОД СТЕКЛЯННЫМ КОЛПАКОМ»[©]

Аннотация. В статье анализируются танатологические рассуждения и суицидальные эксперименты Эстер Гринвуд – главной героини автофикшн-романа Сильвии Плат «Под стеклянным колпаком» (*The Bell Jar*, 1963). Делается вывод о предпосылках девиантного поведения героини, направленного на саморазрушение. Несогласие с социальными нормами, выражающееся в нанесении вреда самому себе, рассматривается как характерная черта писателей «молчаливого поколения».

Ключевые слова: мотив смерти; исповедальное начало; автофикшн; свобода выбора; танатологическое; контркультура; молчаливое поколение; эстетическое самоубийство.

Для цитирования: Никифорова Д.В. Саморазрушение как социальный и эстетический феномен «молчаливого поколения» : роман Сильвии Плат «Под стеклянным колпаком» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2024. – № 3. – С. 152–160. – DOI: 10.31249/lit/2024.03.10

¹ **Никифорова Диана Валерьевна** – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Государственный университет просвещения, Москва; dianikif@gmail.com

© Никифорова Д.В., 2024

NIKIFOROVA D.V.¹ Self-destruction as socio-cultural and aesthetic phenomenon in Silent Generation: *The Bell Jar* by Sylvia Plath[©]

Abstract. The article is analyzed thanatological thoughts and suicidal experiments of Esther Greenwood – the main character of the autofiction by Sylvia Plath *The Bell Jar* (1963). Conclusions are drawn that Esther's deviance, her self-destruction – is a feature of Silent Generation authors.

Keywords: the death's motive; confessional; autofiction; free to choose; thanatological; counterculture; Silent Generation; aesthetic suicide.

To cite this article: Nikiforova, Diana S. "Self-destruction as sociocultural and aesthetic phenomenon in Silent Generation: *The Bell Jar* by Sylvia Plath", Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literary Studies, no. 3, 2024, pp. 152–160. DOI: 10.31249/lit/2024.03.10 (In Russian)

В стихотворении «Леди Лазарь» (*Lady Lazarus*, 1963) американская поэтесса и прозаик Сильвия Плат (Sylvia Plath, 1932–1963) сформулировала одну из главных тем своего творчества: «Умирание – // Это искусство, как и все остальное. // Я делаю это блестяще» [Плат, 2017, с. 235]. Перейдя в пространство прозы, поэтесса не отказывается от танатологического мотива, а, напротив, усиливает его звучание: роман «Под стеклянным колпаком» (*The Bell Jar*, 1963) – не что иное, как диалог молодой девушки со смертью. Мотив Танатоса, под которым в данной статье вслед за Р.Л. Красильниковым мы подразумеваем такие ключевые понятия, как «концепция смерти», «отношение к смерти», «философия смерти», «переживание смерти», «идея смерти» [Красильников, 2015], играет в произведении не только философскую и смыслообразующую, но и композиционную роль.

Основной сюжет романа «Под стеклянным колпаком» – становление «я» героини, в том числе ее танатологические размышления и суицидальные эксперименты (читатель, хотя бы немного знакомый с биографией американской поэтессы, не может не

¹ Nikiforova Diana Valerevna – post-graduate student of the Department of Russian and Foreign Literature of State University of Education; dianikif@gmail.com

© Nikiforova D.V., 2024

узнать в рассказчице саму Плат). Этот фактор в числе прочих позволяет отнести роман к жанру автофикшн¹, для которого характерна исповедальная тематика.

Погружая читателя в болезненное сознание начинающей писательницы Эстер Гринвуд, Плат рассказывает об опыте взаимодействия героини с категорией макабрического: мы наблюдаем, как искусство, будучи по своей сути сублимацией чувств и переживаний, впускает в творческое воображение автора «абсолютное Другое» – смерть, и постепенно подменяет им его «собственное Я» [Лакан, 2006]. Внутренний голос героини, который поначалу, как «надоедливый комар» [Плат, 2019, с. 130], убеждает ее сохранить свою жизнь, с каждой новой главой романа звучит все тише.

В 1950–1970-х годах, когда убийства Кеннеди и Мартина Лютера Кинга и вьетнамская война сочетались с благополучной семейной картинкой на экране телевизора, у многих американцев развился синдром «биполярного сознания» [Морозова]. В результате этого раздвоения возникла контркультура исповедальных поэтов и битников, для которых суицид становится одновременно социальным и эстетическим актом: было важно опытным путем освоить «таинственные бездны убийства и самоубийства, инцеста, оргии и оргазма» [Толкачёв, 2000, с. 115].

Как и другие представители исповедальной традиции (Роберт Лоуэлл, Энн Секстон, Джон Берримен, Элизабет Бишоп), Сильвия Плат поднимала в своем творчестве скандальные и интимные проблемы, которые были табуированы. Одной из таких запретных тем для поколения отцов, пережившего мировые войны и научившегося выживать любой ценой, была смерть, а особенно суицид. Когда Эстер сообщает матери, что больше не намерена посещать психиатра Гордона, та очень радуется этому решению: «Я знала, что моя девочка не такая» [Плат, 2019, с. 192]. Французский историк Ф. Арьес, анализируя эволюцию отношения к смерти от Средневековья до наших дней, отметил, что в XX в. «человек видит себя лишенным собственной смерти» [Арьес, 2021]. Так, Эстер Гринвуд обвиняет «отцов» в эскапизме и на своем примере

¹ Термин был введен французским критиком и писателем Сержем Дубровским для обозначения жанра, находящегося на стыке автобиографии и художественной прозы [Doubrovsky, 1977].

показывает, как благое стремление родителей защитить детей от негативных эмоций способно лишить человека опыта переживания смерти, необходимого для становления зрелой личности: «Мама не разрешила нам пойти на его (отца) похороны, потому что мы были еще совсем детьми <...> кладбище и даже его смерть всегда казались мне чем-то нереальным» [Плат, 2019, с. 217].

Для Плат, как и для других исповедальных авторов, отрицающих формализм в искусстве и в жизни, смерть совершенно естественна: «Я ужасно гордилась тем, с каким спокойствием смотрела на все эти жуткие вещи» [Плат, 2019, с. 86], – говорит Эстер после посещения морга (куда ее привел бойфренд Бадди Уиллард, учившийся на врача). Более того, она склонна романтизировать танатологическое: «...мне не захотелось смывать со щек две диагональные отметины из запекшейся крови. Они выглядели трогательно и довольно броско, и я подумала, что пронесу их с собой как память об умершем возлюбленном» [Плат, 2019, с. 149]. Однако из текста романа мы знаем, что эта красивая история не имеет ничего общего с реальным положением вещей, ведь кровь на лице Эстер появилась в схватке с женоненавистником Марко – случайным парнем с вечеринки, который пытался ее изнасиловать. В этом фрагменте героиня словно бы приоткрывает читателям двери автофикшн-лаборатории, где автор смешивает литератора и мифолога» [Хаустов, 2021, с. 10].

Эстер важно самостоятельно распоряжаться своей жизнью: в этом она в какой-то степени продолжает традиции философии абсурдизма Камю (вспомним эссе «Миф о Сизифе»: «...стоит или не стоит жизнь того, чтобы ее прожить» [Камю, 2015, с. 125]). Она с восхищением описывает обряд харакири: «быстрым ударом, прежде чем успеют передумать, они вонзают в себя оба ножа <...> Наверное, требуется огромное мужество, чтобы умереть вот так» [Плат, 2019, с. 182]. Себя же она считает недостаточно сильной для совершения подобного волевого акта. Господство инстинкта самосохранения над истинным желанием становится для Эстер еще одной причиной недовольства собой: она не смогла повеситься («мои руки бессильно обвисали в решающий момент, вновь и вновь спасая меня» [Плат, 2019, с. 209]), не смогла вскрыть себе вены («когда я почти решилась, кожа на запястье показалась мне такой белой и беззащитной, что у меня не хватило духу» [Плат,

2019, с. 194]), не смогла утопиться («Я ныряла снова и снова, и всякий раз выскакивала на поверхность, как пробка» [Плат, 2019, с. 211]).

На примере судьбы Эстер Гринвуд писательница рассматривает идеи атеистического экзистенциализма, которые в XIX в., еще до появления этого термина, подверг глубокому анализу Ф.М. Достоевский¹, а в XX в. развивали Ж.-П. Сартр и А. Камю. Так, герой романа «Бесы» Кириллов верил, что, отрицая Бога, человек сам становится Богом, а значит, может распоряжаться собственной жизнью по своему усмотрению. В авторской концепции Плат суицид становится символом свободы выбора, «квинтэссенцией жизни» [Кудряшов, 2012, с. 170]. Летя вниз с горнолыжного склона, героиня втайне надеется умереть во время спуска и произносит: «Вот что такое счастье» [Плат, 2019, с. 130].

Мотив смерти усиливает и гендерную проблематику романа, передает трагическое мироощущение американки, не согласной с правилами патриархального общества США 1950–1970-х годов. Самоубийство становится для девушки одним из способов преодолеть женское рабство: лучше умереть, чем «стать кухонным ковриком под ногами мужчины». Эстер Гринвуд продолжает галерею феминистических образов и становится в один ряд с софокловской Антигоной, которая предпочла смерть повиновению и убила себя.

Говоря о стремлении главной героини к саморазрушению, нельзя обойти стороной и «синдром Вертера» – американский социолог Д. Филлипс ввел этот термин для обозначения волны подражающих суицидов, совершаемых после самоубийства, широко освещенного в популярном произведении искусства или СМИ [Hafner, Schmidke, 1989]. «Молчаливое поколение» (годы рождения с 1928 по 1945) стало одним из первых, на чьем примере исследовался этот социокультурный феномен: проанализировав статистические данные с 1947 по 1968 г., Филлипс обнаружил, что в течение двух месяцев после каждой громкой публикации о самоубийстве количество суицидов возрастало. Для главной героини романа Плат «кровавые» газетные заметки становятся буквально настольным чтением: «...они были единственным, что я могла чи-

¹ Именно по творчеству Достоевского Сильвия Плат писала дипломную работу в Колледже Смита.

тать» [Плат, 2019, с. 181]. Изучение деталей происшествий и погружение в психологию самоубийц («Я поднесла газету поближе к глазам, чтобы получше разглядеть лицо Джорджа Поллуччи» [Плат, 2019, с. 180]), а также критический анализ различных способов суицида («Я уже читала в газетах о людях, пытавшихся застрелиться <...> кончалось тем, что они простреливали себе важные нервы и делались паралитиками» [Плат, 2019, с. 205]), – все это становится дополнительным мотивирующим фактором для аутоагрессивных действий Эстер, которые приносят ей наслаждение. «Смерть стоит на службе у удовольствия», как писал об этом З. Фрейд [Фрейд, 1990, с. 405]. Удовольствие и смерть объединяет закон психической экономии: «...у живого организма существует лишь одно влечение – влечение к смерти, стремление избавиться от напряжения, достичь разрядки» [Вагин, 2004, с. 45]. Так, бессознательное Эстер стремится к саморазрушению, а ее сознание выбирает способы достижения этой цели.

При отсутствии в романе очевидной бинарной оппозиции между жизнью и смертью (существование под «стеклянным колпаком» [Плат, 2019, с. 242], под «глупой бутафорской синевой неба» [Плат, 2019, с. 206] кажется Эстер изначально мертвым) понятия «суицида» и «насильственной смерти» резко противопоставляются друг другу. Так, история четы Розенберг – американских коммунистов, которых в 1953 г. обвинили в шпионаже в пользу Советского Союза и казнили на электрическом стуле, – открывает повествование и становится сквозным символом смерти: «...меня преследовала мысль о том, что значит быть сожженным заживо» [Плат, 2019, с. 5], «они (Розенберги) стали неотступно преследовать меня» [Плат, 2019, с. 6].

По мнению Эстер, казнь (впрочем, как и табу на суицид) свидетельствует о том, что в обществе нарушаются права и свободы граждан. Позднее, в 1970-х годах, М. Фуко назовет это технологией биовласти, «функция которой заставить жить и позволить умереть» [Фуко, 1996, с. 255]. История Розенбергов задает социальный вектор танатологического в романе, подчеркивая тот факт, что в культуре XX в. образ смерти неразрывно связан с общественным началом: «Физическая смерть является не просто завершением жизненного цикла организма, но также предметом соци-

альной рефлексии, которая выражается в отношении общества к смерти и умершим...» [Борисов, 2018].

Для контркультуры суицидальные настроения – часть личного мифа и социально одобряемый способ разрешения жизненной драмы, поэтому поведение Эстер не в последнюю очередь обусловлено и творческими переживаниями: эстетический тип самоубийств, появившийся в эпоху сентиментализма и особенно характерный для романтизма, со временем стал «культурно-значимой моделью поведения» [Кудряшов, 2012, с. 170]. Героиня проводит четкую границу между эстетическим и ситуационным саморазрушением, говоря о своей покровительнице Филомене Гини. Эстер понимает, что известная писательница сочувствует ее бедственному положению лишь потому, что в основе его не лежат банальные любовные переживания («Если бы здесь был замешан какой-нибудь парень, миссис Гини, разумеется, не проявила бы никакого участия» [Плат, 2019, с. 241]).

Существуя в рамках постмодернистского дискурса, где границы между жизнью и загробным миром размыты, Эстер посредством языка дешифрует смерть, тем самым лишая ее сакральности. Так, она цинично описывает похоронные принадлежности: «металлические вазы, полные искусственных цветов, торчавшие там, где приблизительно располагался пупок покойного» [Плат, 2019, с. 218], «еще один снегопад подравняет и сгладит края свежевырытой могилы Джоан» [Плат, 2019, с. 285]. Подобные описания танатологического у постмодернистских писателей – обычное явление, которое в конце концов приведет к тому, что к началу XXI в. смерть в литературе окончательно лишится пугающего ореола: например, герои романа французского писателя Б. Вербера «Танатонавты» (*Les Thanatonautes*, 1994) добровольно вводят себя в искусственную кому, чтобы исследовать царство мертвых.

Таким образом, психическая патология Эстер Гринвуд в значительной степени является поколенческой чертой. Как и многие представители «молчаливого поколения», героиня стремится освободиться от правил табуированного общества 1950–1970-х годов и пытается обосновать «моральную позицию, противоречащую нормам и обычаям буржуазного общежития» [Мулярчик, 1988, с. 86], а одним из способов освобождения для них становится обращение к теме смерти и суицидальные эксперименты.

Список литературы

1. *Аръес Ф.* Человек перед лицом смерти. – Тюмень : ИП Сайфуллин Т.А., 2021. – 512 с. – URL: <https://esxatos.com/ares-chelovek-pered-licom-smerti> (дата обращения: 09.09.2023).
2. *Борисов Н.А.* Темпоральность смерти в ее связи с социальным становлением // *Философская мысль*. – 2018. – № 2. – С. 53–59. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/temporalnost-smerti-v-eyo-svyazi-s-sotsialnym-tanovleniem/viewer> (дата обращения: 09.09.2023).
3. *Вагин Ю.Р.* Влечение к смерти (Диалог со Шмидт-Хеллерау). – Пермь : Изд-во ПОНИЦАА, 2004. – 156 с.
4. *Камю А.* Посторонний. Миф о Сизифе. Калигула. – Москва : АСТ, 2015. – 381 с.
5. *Красильников Р.Л.* Танатологические мотивы в художественной литературе. Введение в литературоведческую танатологию. – Москва : Языки славянской культуры, 2015. – URL: <https://www.litres.ru/book/r-l-krasilnikov/tanatologicheskie-motivy-v-hudozhestvennoy-literature-vved-26072387/> (дата обращения: 09.09.2023).
6. *Кудряшов С.В.* Эстетическая оформленность суицида в контексте культуры // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. – 2012. – Том 13, № 3. – С. 169–175.
7. *Лакан Ж.* Этика психоанализа (Семинары. Книга 7) / пер. А.К. Черноглазова. – Москва : Гнозис : Логос, 2006. – 416 с.
8. *Морозова И.* Приключения американской мечты. История литературы США [аудио]. – URL: <https://magisteria.ru/category/literature-of-the-usa> (дата обращения: 09.09.2023).
9. *Мулярчик А.С.* Современный реалистический роман США, 1945–1980 : учеб. пособие для вузов по специальности «Рус. яз. и лит.». – Москва : Высш. шк., 1988. – 174 с.
10. *Плат С.* Под стеклянным колпаком / пер. с англ. С. Алукард. – Москва : АСТ, 2019. – 287 с.
11. *Плат С.* Собрание стихотворений / пер. с англ. Бетаки В.П., Кассель Е.В. – Москва : Наука, 2017. – 410 с.
12. *Толкачев С.П.* Американская литература : элитарная и массовая // *Пронин В.А., Толкачев С.П.* Современный литературный процесс за рубежом. – Москва : Изд-во МГУП, 2000. – С. 79–167.
13. *Фрейд З.* Психология бессознательного. – Москва : Просвещение, 1990. – 448 с.
14. *Фуко М.* Воля к истине : по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / пер. с франц. – Москва : Касталь, 1996. – 448 с.
15. *Хаустов Д.* Битники. Великий отказ, или Путешествие в поисках Америки. – Москва : РИПОЛ классик, 2021. – 300 с.
16. *Doubrovsky S. Fils*. – Paris : Gallimard, 1977. – 537 p.

17. *Hafner H., Schmidke A.* Do televised fictional suicide models produce suicides? // *Suicide among youth : perspectives on risk and prevention* / ed. by C.R. Pfeffer. – Washington, DC : American Psychiatric Association, 1989. – P. 117–142.