

1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

УДК 821.111

ПОСТМОДЕРНИЗМ КЭРОЛ ЭНН ДАФФИ:

САТИРА И ЖЕНСКОЕ ПИСЬМО

Беспалова Е. К., Глухенькая Л. Н.

Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»,
Симферополь, Россия
E-mail: lesyagluhenka@mail.ru

Статья посвящена комплексному исследованию сатиры в поэзии британского поэта-лауреата К. Э. Даффи. На сегодняшний день представление критического взгляда на постмодернистскую британскую поэзию и одну из ее основных представительниц, определяет актуальность исследования в рамках изучения современной британской поэзии. Сатира как один из элементов постмодернистской парадигмы составляет поливалентную поэтику постмодернизма и в творчестве К. Э. Даффи является ключевым для разработки концепции «женского взгляда». «Женское письмо» К. Э. Даффи рассмотрено на примере стихотворений «Красная Шапочка», «Жена Пилата» и «Миссис Мидас» из поэтического сборника «Вечная жена» (1999), в центре которого переосмысленное изображение традиционных мужского и женского архетипов. Переосмысление происходит путем децентрации текстовых значений – аллюзий на сказочные, библейские и мифологические сюжеты. Помимо аллюзий, сатирическую картину мира помогают формировать аллегорические образы, заимствованные и переработанные сюжеты и использование анахронизмов. Таким образом, «женское письмо» К. Э. Даффи нацелено на опровержение идеологии гегемонной маскулинности и идеализированной феминности. Как следствие, «женское письмо» К. Э. Даффи можно назвать сатирическим, поскольку автор, обращаясь к древним мифам и легендам, Библейским притчам, произведениям других авторов и историческим событиями, критически их переосмысливает, раскрывая человеческую природу и действительность в эпоху постмодерна.

Ключевые слова: Кэрол Энн Даффи, постмодернистская британская поэзия, женское письмо, сатира, аллюзия, аллегория, заимствование сюжета, анахронизм.

ВВЕДЕНИЕ

Изучение генезиса современной англоязычной поэзии и британской постмодернистской поэзии в частности, а также общественной и эстетической роли «женской» поэзии в конце XX – начале XXI вв. охватывает ряд критических подходов, теорий и исторических перспектив (N. Alderman, C. D. Blanton, N. Roberts, K. Tuma, K. Hewitt, P. Robinson, F. Sampson, R. Sheppard, D. Wheatley, N. Williams, R. Huk, A. Hartsell-Gundy, B. McCafferty, B. McHale, L. Plat, M. Alison, D. Rees-Jones,

D. Kennedy, C. Kennedy, Z. Skoulding). Ученые стремятся сформировать адаптивные читательские стратегии путем выявления связей между различными поэтическими формами и генеалогиями в рамках образовавшейся во второй половине XX века постмодернистской парадигмы, затрагивающей вопросы реинтерпретации художественных смыслов, имманентности смеха (постмодернистская ирония и сатира), мультиформализма, родового и жанрового смешения.

Творчество К. Э. Даффи в литературной критике изучается такими исследователями, как J. Baxter, A. Michaelis, A. Rowland, S. Braud, J. Wainwright, J. Dowsen, D. Rees-Jones, I. Gregson, G. Abad, S. B. Schoonwater, B. Allen, J. Garrett., S. J. Roche-Jacques, N. R. Sankar, H. Tomida, Ö. Uzundemir, М. Я. Бородицкая, В. Н. Ганин, А. И. Кудрявицкий, И. А. Жеребкина, Г. М. Кружков, М. В. Фаликман и др.

Кэрол Энн Даффи (1955-) – родившаяся в Шотландии наиболее известная британская поэтесса и драматург нашего времени, «представительница феминистской поэзии» [1], «the figurehead of New Generation <...> Carol Ann has vindicated the faith people had in her then by becoming an indisputable popular poet alongside Heaney. The poet's poet in 1994, she is quite clearly now the People's (poet)» [13, с. 22] / «положившая начало Новому Поколению [поэтов – прим. Л. Н.] <...> Кэрол Энн оправдала оказанное ей доверие публики, став, бесспорно, самым популярным поэтом наравне с Хини [Шеймус Хини – ирландский поэт, лауреат Нобелевской премии по литературе 1995 года – прим. Л. Н.]. Став фаворитом коллег по цеху в 1994 году, теперь она совершенно точно народный фаворит» (перевод – Л. Г.).

Уже в 1999 году, после того как пост оказался возглавить Ш. Хини, Даффи прочили звание поэта-лауреата. Но поэтесса уступила Эндрю Моушену, и, как многие полагают, незаслуженно, а лишь по политическим и гендерным причинам. Тем не менее, Даффи была избрана на пост поэта-лауреата в 2009 году, став первой женщиной и первой шотландкой, кому присваивалось это звание, за всю историю титула. Конечно, взаимопроникновение литературы и политики нельзя назвать новым. Так в обязанности поэта-лауреата всегда входило отзываться на памятные события в королевской семье. Однако именно с приходом К. Э. Даффи ситуация

изменилась. Она бросила вызов традициям, отказавшись от церемониальной функции, и посвятила 10 лет лауреатства с одной стороны, как лицо с открытой гражданской позицией, критике социального строя, с другой стороны, популяризации поэзии в британском обществе. Конечно, она могла бы выбрать писать «по-королевски», вместо этого она фокусируется на политике, без обиняков комментируя разрушительное влияние идеализма [17]. По истечению срока полномочий, в мае 2019 передала титул своему приемнику Саймону Армитиджу.

Индивидуальный стиль поэтессы сформировался под влиянием католического воспитания, тесной связи с литературной группой «Ливерпульские поэты», идей постмодернизма и феминизма. С точки зрения формы, в поэзии отсутствует иерархическая структура, полностью или частично – стихотворный размер, характерны вариации на общеизвестные жанры и рифмовки (напр., аллюзия на сонет в стихотворении «Энн Хэтэуэй»), наличие разговорной и ненормативной лексики, обилие графических средств выразительности и элементов стилизации. Главные в творчестве поэтессы темы – вечные, реинтерпретированные через призму новых ценностей эпохи постмодерна. Это отличительная черта поэзии Даффи. Автор обращается к древним мифам и легендам, Библейским притчам, произведениям других авторов и историческим событиями с целью их переосмысления. Особенности процесса реинтерпретации художественных смыслов в творчестве поэтессы, постмодернистские приемы интертекстуальности (цитирование, аллюзии, переработка сюжета, заимствования), двойного кодирования, многоуровневой организации текста, «смерти автора» и ощущения мира-Хаоса были исследованы в работах [4; 3; 5; 6; 9].

Поэтесса часто ссылается на универсальные истории – метанарративы, рассматривая их с точки зрения новой иерархии ценностей: «Duffy takes these stories, but instead of focusing on human individuals, she presents a critical view of society as a whole and of the narratives themselves <...> The mythical approach provides a sense of universality to the critical message of the poems» [15, с. 21–22] / «Даффи берет эти истории, но вместо того, чтобы сосредоточиться на людях, она представляет критический взгляд на общество в целом и на само повествование <...> Мифический

подход обеспечивает ощущение универсальности для критической направленности ее поэзии» (перевод – Л. Г.).

Целью предлагаемой статьи является комплексный анализ сатиры в «женском письме» К. Э. Даффи (на примере стихотворений «Красная Шапочка», «Жена Пилата», «Миссис Мидас» из поэтического сборника «Вечная жена» (1999)). Творчество данного англоязычного автора мало представлено в современных отечественных литературоведческих исследованиях, а поэтому введение его в научный оборот является приоритетной задачей литературоведов, работающих в области зарубежной литературы.

В данной работе используются следующие методы: интертекстуальный, герменевтический и метод символической интерпретации.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Поэтический сборник «Вечная жена» увидел свет в 1999 году и моментально стал бестселлером. Книга получила похвальные отзывы от таких изданий, как The Antioch Review, Publishers Weekly, The Independent. Отмечены были как легкость и изобретательность поэтической формы, игривость взгляда на всем известные истории, так и острая, бескомпромиссная социальная сатира в духе феминизма, в полной мере отвечающая на запросы теории «женского» взгляда.

Героини сборника – женщины, которые «оказались в тени своих мужей, так как политическая и культурная жизнь общества была ориентирована в первую очередь на мужчину» [2, с. 64]. О структуре бестселлера сама поэтесса говорит так: «There are 30 women's voices in the book <...> each voice taking up some untold story of the World's Wife. <...> I've ordered the poems so that together they carry a narrative» [11, с. 5] / «В книге 30 женских голосов <...> и каждый голос принимается за нерассказанную историю «вечной» жены. <...> Я расположила стихотворения в таком порядке, чтобы вместе они представляли одно повествование» (перевод. – Л. Г.). Таким образом, поэзия К. Э. Даффи «has undergone what Bakhtin calls “novelisation” in the sense that, like the novel, it is not generically stable but self-consciously incorporates other generic elements and expectations <...> It is a hybrid form» [14, с. 7] / «подверглась тому, что

Бахтин называет романизацией, в том смысле, что поэзия не является стабильным родовым явлением в литературе, как и роман. Напротив, происходит сознательное смешение родовых связей и ожиданий <...> Это гибридная форма» (перевод. – Л. Г.). Отражение процесса гибридизации в широком смысле, подчеркивающее склонность автора к «технике сохранения» (интертекстуальность) и «технике нарушения» (игра) исследовано в предыдущих работах [7].

«Жены» К. Э. Даффи – супруги ученых, писателей, мифологических героев и библейских персонажей, от английского натуралиста Дарвина до ветхозаветного царя Ирода (сборник включает в себя такие стихотворения, как «Жена Мидаса», «Жена Тиресия», «Жена Пилата», «Жена Эзопа», «Миссис Дарвин», «Миссис Фауст», «Фрау Фрейд» и т.д.). Отсюда берет корни *сатирическая картина мира Даффи*, обличающей известных и влиятельных мужчин, супругов зачастую безымянных героинь, возмущенных патриархальной несправедливостью.

Название сборника «явно отсылает к идиоме *all the world and his wife* («Все без исключения») <...> Поэтесса наделяет своих героев чувствами и переживаниями, которые хорошо знакомы каждому: любовь, ревность, страх, зависть и т.п. Подобная архетипичность чувств должна приблизить поэтических персонажей к современному читателю» [1].

Сатирическая направленность стихотворений – унитарна, связана с темой гендерного неравноправия и насилия (физического, психологического, социального) [10].

Михаэлис и Роулинад определяют сборники «Вечная жена» и «Евангелие от женщины» как «high points of satire in Duffy's oeuvre» [16, с. 5] / «вершины сатиры в творчестве Даффи» (перевод – Л. Г.). Сатирический тон делает героев мифов и сказок менее сверхъестественным и более человеческим [15]. В драматических женских монологах мужские персонажи утрачивают маскулинную гегемонность и приобретают подчеркнuto приспособленческий характер.

Аллюзия на сказочный сюжет и аллегорические образы

Стихотворение, открывающее сборник «Вечная жена», носит название «Красная шапочка». Отсылка к сказке о Красной Шапочке (литературно обработанной Шарлем Перро и записанной братьями Гримм народной истории) позволяет автору выдвинуть феминистическую идею о недопустимости гендерного превосходства мужчин над женщинами. Автор разрабатывает сюжет в ключе психоанализа Эрика Берна и Эриха Фромма, которые трактуют сказку как ролевой сценарий с Жертвой, Насильником и Спасателем, и аллегорическое изображение половых отношений, ведущих к конфликту между мужчиной и женщиной соответственно.

У Даффи сказочный женский архетип вновь оказывается перед лицом опасности. Опасность представляет аллегорический образ Волка-соблазнителя. Приведем отрывок из стихотворения:

«He stood in a clearing, reading his verse out loud
in his wolfy drawl, a paperback in his hairy paw,
red wine staining his bearded jaw. What big ears
he had! What big eyes he had! What teeth!
In the interval, I made quite sure he spotted me,
sweet sixteen, never been, babe, waif, and bought me a drink» [12, с. 3] /
«Он стоял на опушке и громко, по-волчьи протяжно, читал
свои стихи, справляясь с дешевеньким изданием в мохнатой лапе,
а капельки красного вина застряли в его бороде
Какие у него были большие уши! Какие глаза! А зубы!
В антракте я сделала все, чтоб он меня заметил:
шестнадцать лет, самый расцвет, первый раз, милашка, дворняжка –
и угостил вином» [8, с. 7].

Волк ведет «жертву» в логово. Девушка отдает четкий отчет своим действиям, лирический сюжет имеет сходство с прозаическим повествованием или публицистическим репортажем, тем самым отражая постмодернистский принцип родового смешения.

«The wolf, I knew, would lead me deep into the woods,
away from home, to a dark tangled thorny place
lit by the eyes of owls. I crawled in his wake,
my stockings ripped to shreds, scraps of red from my blazer
snagged on twig and branch, murder clues. I lost both shoes
but got there, wolf's lair, better beware...» [12, с. 3] /

«Я знала, что Волк заведет меня в самую чашу
и вдаль от родного дома, в сумрачный непролазный терновник,
где только и света, что глаза филина. Я еле плелась за волком,
чулки изодравши в клочья, а на суках и корягах остались ошметки
моей девственно-красной куртки, как улики убийства. Я потеряла
обе туфли, но добралась, в страхе и тревоге, до волчьей берлоги...» [8, с. 7].

Но Красная Шапочка у Даффи со временем приобретает житейскую мудрость, и если по молодости Волк ее восхищает, то, по прошествии лет, она открывает для себя его истинную сущность, насмехается над ним. Женский образ становится главенствующим, героиня приобретает мужские черты характера и, в конце концов, расправляется над обидчиком:

«But then I was young – and it took ten years
in the woods to tell that a mushroom
stoppers the mouth of a buried corpse, that birds
are the uttered thought of trees, that a greying wolf
howls the same old song at the moon, year in, year out,
season after season, same rhyme, same reason. I took an axe
to a willow to see how it wept. I took an axe to a salmon
to see how it leapt. I took an axe to the wolf
as he slept...» [12, с. 3] /

«Но была я тогда совсем молода. И только еще через десять лет
в лесу, до меня дошло, что грибами
можно рот заткнуть погребенному телу, что птицы –
это просто проговоренный вслух мысли деревьев, что сидящий Волк

все тянет одну и ту же песню и глядит на луну – год за годом,
сезон за сезоном. Все те же рифмы. Все те же резоны. Я взяла топор
и отправилась к иве – посмотреть, как она плачет. А потом к лососю –
посмотреть, как он скачет. С топором пошла я и к Волку
а он спал, значит...» [8, с. 9].

Таким образом, происходит реконцептуализация женского архетипа (беззащитная девочка – *sweet sixteen, babe, little girl* – проявляет силу и мстит обидчику) и, соответственно, сатирическое «перерождение» мужского образа – «а greying wolf/ howls the same old song at the moon, year in, year out,/ season after season, same rhyme, same reason» [12, с. 3] / «седеющий Волк/ все тянет одну и ту же песню и глядит на луну – год за годом,/ сезон за сезоном. Все те же рифмы. Все те же резоны» [8, с. 9].

По мнению Даффи, сказка является отражением предубежденного и стереотипного мнения о мировом господстве мужского пола, непровержимости маскулинной силы и патриархального строя. В детской сказке Ш. Перро ведущую роль играл Волк. Сказочный персонаж, как и герой Даффи, обладал хитростью и коварством. Но у Даффи Красная Шапочка и Волк меняются ролями, тем самым нарушая классический гендерный порядок. Страшный Волк предстает в роли глупого пустослова, а маленькая несмышленная девочка преобразается в сообразительную молодую девушку. Таким образом, доминирующую позицию занимает женщина, что в конечном итоге указывает на сатиризацию отношений между мужчиной и женщиной, построенных на физическом и психологическом насилии.

Аллюзия на библейский сюжет и заимствование сюжета

В эпоху постмодерна метанарративы, в частности Священные тексты, стали восприниматься как относительные. С точки зрения «женского письма» К. Э. Даффи библейские истории приобретают контекстуальную природу. Так, в стихотворении «Жена Пилата» Даффи обыгрывает сюжет суда Понтия Пилата над Христом, заимствованный из первой книги Нового Завета (Евангелие от Матфея, глава 27).

Лирической героиней стихотворения выступает жена Пилата. В действительности у римского наместника была жена Клавдия Прокула, которая сыграла немаловажную роль в истории с казнью Христа.

Стихотворение начинается с описания Пилата, который изображен как изнеженный и слабовольный мужчина, чья власть составляет не более чем прикрытие для незаурядного ума и слабой воли. С одной стороны, фокусируя внимание на руках Пилата, Даффи переводит ощущения своей героини в более привычную для женщины плоскость. С другой стороны, не случайно именно руки наместника оказываются в центре изображения как иллюстрация идиоматическому выражению «умывать руки», символизирующего уклонение Пилата от ответственности за судьбу Христа – Понтий умывает руки:

«Firstly, his hands – a woman's. Softer than mine,
with pearly nails, like shells from Galilee.
Indolent hands. Camp hands that clapped for grapes.
Their pale, mothly touch made me flinch. Pontius» [12, с. 18] /
«Сначала о его руках. Такие женственные нежные ладошки,
И перламутровая бледность ногтей, как на ракушках, что из Галилеи.
Бесполье. И вялые. Бывает, он только хлопнет – виноград несут.
Ко мне притронется, как крылышками моль, а я и вздрогну.

Вот таков он, Понтий» [8, с. 33].

В системе кадров внутреннего зрения эпизод омовения рук сменяется эпизодом вхождения Иисуса в Иерусалим. Автор сохраняет и библейскую экстатическую толпу, встречающую Иисуса из Назарета, и служанку Клавдии, через которую, согласно Писанию, женщина позже передаст послание-предостережение мужу. Вымыслом становится случайная встреча: увидев Христа в толпе, женщина влюбляется в него. Она обращает внимание на его внешность – его измученное лицо, проникновенные глаза (чтобы еще больше очеловечить Христа, Даффи усиливает его гротескность – он представляется в образе уродца с прекрасными глазами). С точки зрения женщины, перед ней человек, а не Бог (восклицание *My God* в данном контексте не имеет сакрального смысла, женщина иронизирует, ведь Иисус для нее –

привлекательный мужчина, поражающий не своей божественной природой, а силой и незаурядностью):

«I longed for Rome, home, someone else. When the Nazarene
entered Jerusalem, my maid and I crept out,
bored stiff, disguised, and joined the frenzied crowd.
I tripped, clutched the bridle of an ass, looked up
and there he was. His face? Ugly. Talented.
He looked at me. I mean he looked at *me*. My God.
His eyes were eyes to die for...» [12, с. 18] /

«О, как же я по Риму тосковала. По дому, кой кому еще.

Когда же назарянин

вошел в Иерусалим, от скуки изнывая, переделась я в чужое платье
и со служанкою отправилась на площадь, к бушующей толпе.
Споткнулась, помню, ухватив ослиную уздечку, потом скользнув
глазами вверх.

Увидела его. Каким был лик его? Ужасен. Гениален.

Он на меня взглянул. Подумать только: на меня взглянул! О Боже!

И этих глаз я не забуду век...» [8, с. 33].

Возвращаясь к первоисточнику, Даффи вводит эпизод сна. Согласно Библейскому писанию, накануне суда Пилата над Христом жена римского наместника видит вещий сон и предостерегает мужа от необдуманного решения. В новой трактовке Клавдия тоже видит вещий сон, но теперь в него вторгаются грезы, и она в истоме от плотского желания (картины расправы над Христом и его окровавленное тело вызывают в ней греховную страсть) пишет мужу послание помиловать Христа. Важным образом, кольцующим эти эпизоды, становятся натруженные руки Христа (Ср. Пилат: *woman's, Softer than mine, with pearly nails* – Иисус: *his brown hands*):

The night before his trial, I dreamt of him.

His brown hands touched me. Then it hurt.

Then blood. I saw that each tough palm was skewered

by a nail. I woke up, sweating, sexual, terrified.

Leave him alone. I sent a warning note, then quickly dressed.

When I arrived, the Nazarene was crowned with thorns» [12, с. 18] /

«В ночь перед судом явился мне во сне.

Меня коснулись руки – загоревшие по локоть. Стало больно.

Кровь брызнула. И тут я увидала его шершавые ладони,

пронзенные гвоздями. Я проснулась – в поту, в истоме и от ужаса

немая.

«Не трогайте его!» – передала записку, наскоро оделась,

и вижу, прибежав, что назарянин венцом терновым уж увенчан...» [8, с. 33].

Женский образ выступает как прагматическая сила, в то время как подчеркнуто приспособленческим и пассивным типом в стихотворении можно назвать образ Пилата. Сатирическое изображение слабого духом Пилата, несоответствующего архетипу гегемонной силы позволяет в данном контексте разыграть гендерно неспецифические роли женщины и мужчины времен Нового Завета:

«They seized the prophet then and dragged him out,

up to the Place of Skulls. My maid knows all the rest.

Was he God? Of course not. Pilate believed he was» [12, с. 18] /

Пророка подхватили, оттащили,

На самую на Лысую гору. Что было дальше – видела служанка.

Был ли Богом он? Конечно, нет. Хотя Пилат уверен – он был Богом» [8, с. 33].

Так, в стихотворении «Жена Пилата» мы можем наблюдать, как в тексте происходит освобождение от маскулинистского (единственно истинного) типа языка и децентрация системы традиционных текстовых значений (в данном случае, на примере Библии).

Аллюзия на мифологический сюжет и анахронизмы

В стихотворении «Миссис Мидас» за основу взят миф о фригийском царе Мидасе, с чьим именем связан роковой дар: всё, к чему прикасался Мидас, обращалось в золото.

Лирической героиней выступает жена Мидаса, которую мы встречаем на кухне, где она готовит обед. Миссис Мидас в окно наблюдает за мужем в саду.

«It was late September. I'd just poured a glass of wine, begun
to unwind, while the vegetables cooked. The kitchen
filled with the smell of itself, relaxed, its steamy breath
gently blanching the windows. So I opened one,
then with my fingers wiped the other's glass like a brow.

He was standing under the pear tree snapping a twig» [12, с. 11] /

«То было на излете сентября. Я налила вина, чтоб дух перевести,
а овощи кипели на плите. И кухня наша
уже от ароматов разомлела, и влажное дыхание ее
чуть замутило окна. Распахнувши створки,
я пальцем стерла влагу, как со лба.

И вижу: он под грушею внизу, поигрывает веточкой при этом» [8, с. 21].

Мидас ломает ветку дерева, и та становится золотой. Затем он срывает грушу, и плод также превращается в чистое золото. Мифологический Мидас коснулся ветви дуба.

«Now the garden was long and the visibility poor, the way
the dark of the ground seems to drink the light of the sky,
but that twig in his hand was gold. And then he plucked
a pear from a branch – we grew Fondante d'Automne –
and it sat in his palm like a light bulb. On.

I thought to myself, Is he putting fairy lights in the tree?» [12, с. 11] /

«А сад, добавлю, был большой. Что там увидишь? И казалось,
небесный свет впился разом в черный грунт,
в только веточка в его руках была из золота. И он
вдруг грушу с дерева сорвал (мы разводили, помнится, дюшес).

Я вижу плод в ладони просиял, как лампочка. Зажегся.

А я подумала еще, он что же, гирляндами решил украсить грушу?» [8, с. 21].

От прикосновения рук Мидаса домашняя утварь превращается в золото. Мифологический Мидас тоже сталкивается с тем, что вернувшись ко двору и приказав приготовить пир, не смог взяться ни за еду, ни за питье, поскольку они тоже превращались в золото. Таким образом, Даффи метафорично изображает мир женщины, оказавшейся во власти мужчины, который несет в себе нечто чужеродное по отношению к ее микрокосмосу.

«I served up the meal. For starters, corn on the cob.

Within seconds he was spitting out the teeth of the rich.

He toyed with his spoon, then mine, then with the knives, the forks» [12, с. 11] /

«Я ужин подала, сначала варенные початки кукурузы.

А он – плевать. Глядь, а это зубы, совсем такие, как у богачей.

Он вертит ложечку, свою, потом мою, взял нож, и вилку» [8, с. 21].

Более того, миссис Мидас, как и другие героини сборника, обладает практичным трезвым умом и ощущает угрозу от дара мужа. По легенде, Мидас поцеловал свою горячо любимую дочь, и она тот час же превратилась в золотое изваяние. Миссис Мидас снится, что у ее новорожденного сына тело из золота.

«Separate beds. In fact, I put a chair against my door,
near petrified. He was below, turning the spare room
into the tomb of Tutankhamun. You see, we were passionate then,
in those halcyon days; unwrapping each other, rapidly,
like presents, fast food. But now I feared his honeyed embrace,
the kiss that would turn my lips to a work of art.

And who, when it comes to the crunch, can live
with a heart of gold? That night, I dreamt I bore
his child, its perfect ore limbs, its little tongue
like a precious latch, its amber eyes

holding their pupils like flies. My dream-milk
burned in my breasts. I woke to the streaming sun» [12, с. 11] /

«Спать улеглись мы порознь друг от друга. Я стул еще

придвинула к двери,
сама я не своя была от страха. А он, ворочаясь, улегся в гостевой,
преображая комнату в гробницу Тутанхамона. Видишь ли, тогда
нас, помню, страсть еще переполняла. Бывало, мы одежду –
враз долой,
как будто бы обертку от подарка. И вдруг, боюсь,
что он меня коснется –
и стану я шедевром золотым!
И кто, скажи на милость, в состояньи,
жить с сердцем золотым? В ту ночь мне снилось,
что я ношу его дитя, чье тело, чей язык
само великолепие руды, а очи –
как лунки янтаря. И молоко
кипит в моей груди. Я пробудилась от солнечных лучей» [8, с. 21].

Женщина ставит супругу в вину не его жадность, от которой предостерегает миф, а эгоизм – «the woman who married the fool/ who wished for gold» [12, с. 11] / «жена глупца, который/ все золота хотел» [8, с. 25].

Женщина представляется в образе хранительницы очага, который так легко оказался под угрозой опасного дара:

«What gets me now is not the idiocy or greed
but lack of thought for me. Pure selfishness. I sold
the contents of the house and came down here» [12, с. 11] /
«Мне и сейчас обидно, и при этом не столько из-за алчности
дурацкой,

А потому, что вовсе про меня он не подумал. Только о себе» [8, с. 25]

В текст стихотворения вводится более двух десятков анахронизмов: *glass, kitchen, Fondante d'Automne* (сорт груши), *light bulb, fairy lights, doorknobs, blinds, chair, the Field of the Cloth of Gold* («Поле золотой парчи» – место переговоров Генриха VIII Английского и Франциска I Французского, XVI век), *Miss Macready* (персонаж цикла фантастических повестей К. С. Льюиса «Хроники Нарнии»), *corn,*

spoon, knives, forks, goblet, chalice, phone, toilet, aurum, cigarette, tomb of Tutankhamun, fast food, caravan, parking the car. Целью такой анахронизации становится пародия на древнегреческий миф.

Пародическое изображение царя Мидаса и его жены (обращение миссис Мидас очеловечивает персонажей древнегреческой легенды) критически обличает проблему замужества, построенного на принципах эгоизма и психологического насилия.

ВЫВОДЫ

Поэзия К. Э. Даффи реализует концепцию «женского взгляда» в контексте постмодернистских идей. «Женское письмо» К. Э. Даффи, представленное в исследовании стихотворениями «Красная Шапочка», «Жена Пилата» и «Миссис Мидас» из поэтического сборника «Вечная жена», нацелено на переосмысление традиционных мужского и женского архетипов путем децентрации текстовых значений – аллюзий на сказочные, библейские и мифологические сюжеты. Помимо аллюзий, сатирическую картину мира помогают формировать аллегорические образы, заимствованные и переработанные сюжеты и использование анахронизмов. Таким образом, «женское письмо» К. Э. Даффи отвечает на запрос теории «женского взгляда» – опровергнуть идеологию гегемонной маскулинности и идеализированной фемининности. Как следствие, «женское письмо» К. Э. Даффи можно назвать сатирическим, поскольку автор, обращаясь к общечеловеческим метанарративам (древним мифам и легендам, Библейским притчам, произведениям других авторов и историческим событиями), критически их переосмысливает, раскрывая человеческую природу и действительность в эпоху постмодерна. Перспективы данного исследования видятся в дальнейшем изучении поэтики постмодернизма в творчестве британского поэта-лауреата К. Э. Даффи.

Список литературы

1. Ганин, В. Н. Женский взгляд на «мужскую» историю в цикле К. Э. Даффи «The World's Wife» [Электронный ресурс] / В. Н. Ганин // Информационный

- гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – 2007. – № 1. – Режим доступа: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/1/Ganin>. – (Дата обращения: 04.05.2019).
2. Ганин, В. Н. Жизнь, смерть и ненависть мисс Хэвишем (Ч. Диккенс «Большие надежды» и К. Э. Даффи «Хэвишем») [Текст] / В. Н. Ганин // Филологическая регионалистика. – 2012. – № 1 (7). – С. 64–66.
 3. Глухенькая, Л. Н. «Вечная жена» – Интертекст К. Э. Даффи [Текст] / Л. Н. Глухенькая // Конвергентные технологии XXI: вариативность, комбинаторика, коммуникация: сборник материалов конференции (Симферополь, 28 ноября – 5 декабря 2018 г.) / под общ. ред. проф. А. Д. Петренко. – Симферополь: ООО «Антиква», 2019. – С. 176–179.
 4. Глухенькая, Л. Н. Двойное кодирование в постмодернистской поэзии британского поэта-лауреата Кэрол Энн Даффи [Текст] / Л. Н. Глухенькая // Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы. Материалы международного научного конгресса. Редколлегия: Бридко Т. В., Пономарёва А. В., Храбскова Д. М., Анпилогова М. В., Никульникова А. Ю., Чолак Ю. О. – Симферополь: КФУ им. В. И. Вернадского, 2016. – С. 122–126.
 5. Глухенькая, Л. Н. «Женский взгляд» на «мужской мир» (на материале стихотворения «Жена Пилата» К. Э. Даффи) [Текст] / Л. Н. Глухенькая // Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы. Материалы IV международного научного конгресса. – Симферополь: КФУ им. В. И. Вернадского, 2019.
 6. Глухенькая, Л. Н. Реинтерпретация художественных смыслов через призму постмодернизма в творчестве Кэрол Энн Даффи [Текст] / Л. Н. Глухенькая // Молодая наука. Сборник научных трудов научно-практической конференции для студентов и молодых ученых / научн. ред. Н. Г. Гончарова; редкол.: Г. А. Штофер, О. В. Красникова, О. И. Лященко. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2016. – С. 327–328.
 7. Глухенькая, Л. Н. Carol Ann Duffy: Intertext, Game, and Feminism [Текст] / Л. Н. Глухенькая // LinguaNet: Сборник материалов Всероссийской молодежной научно-практической конференции с международным участием (г. Севастополь,

- 17 мая 2019 г.) / ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет» / под общ. ред. Н. С. Руденко, Ю. А. Иванцовой. – Севастополь: СевГУ, 2019. – С. 114–117.
8. Даффи, К. Э. Сборник стихов «Вечная жена». Двухязычный. Перевод на русский язык Дубовицкой С. Г. [Текст] / К. Э. Даффи. – М.: Издательство «Перо», 2012. – 134 с.
 9. Лукинова, М. Ю., Глухенькая, Л. Н. Двойное кодирование в постмодернистской поэзии британского поэта-лауреата Кэрл Энн Даффи [Текст] / М. Ю. Лукинова, Л. Н. Глухенькая // *Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций*. – 2015. – № 1 (9). – С. 37–46.
 10. Abad G. *Mixing Genres and Genders: Carol Ann Duffy's Postmodern Satire: The World's Wife*. *ES: Revista de filología inglesa*, 2007, N. 28, pp. 7–26.
 11. Duffy C. A. *PBS Bulletin* 1999. Ed. by M. Dooley, J. MacKendrick. *Inpress*, 1999, No 182, p. 5.
 12. Duffy C. A. *The World's Wife*. London: Picador, 2010. 96 p.
 13. Forbes P. Carol Ann Duffy. *Poetry Review: seven years on (a new generation retrospective)* 91, 2001, pp. 22–25.
 14. Gregson I. *Contemporary Poetry and Postmodernism*. London: MacMillan, 1996. 269 p.
 15. Schoonwater S. B. *Goddesses, Mothers, and Queens: Bachelor thesis*. Utrecht, 2017.
 16. *The Poetry of Carol Ann Duffy: 'Choosing Tough Words'*. Ed. by A. Michelis, A. Rowland. Manchester University Press, 2004. 224 p.
 17. Williams N. *Contemporary Poetry*. Edinburgh University Press Ltd., 2011. 264 p.

References

1. Ganin V. N. *Zhenskii Vzglyad na Muzhskuyu Istoriyu v Tsikle C. A. Duffy The World's Wife* [Female View on The «Male» History in The Serie *The World's Wife* by C. A. Duffy]. *Informacionnyi Gumanitarnyi Portal «Znaniye. Ponimaniye. Umeniye»*, 2007. no 1. Available at: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/1/Ganin>. (accessed 04 May 2019).

2. Ganin V. N. *Zhizn, Smert i Nenavist miss Hevishem (Ch. Dickens Bolshiye Nadezhdy i C. A. Duffy Hevishem)*. [Life, Death and Hatred of Miss Havisham]. *Filologicheskaya Regionalistika*, 2012, no 1 (7), pp. 64–66.
3. Gluhenkaya L. N. *Vechnaya Zhena – Intertekst C. A. Duffy* [The World's Wife – C. A. Duffy's Intertext]. *Konvergentnyye Tekhnologii v XX Veke: Variativnost, Kombinatorika, Kommunikatsiya*. Simferopol: Antikva Publ., 2019, pp. 176–179.
4. Gluhenkaya L. N. *Dvoynoe Kodirovaniye v Postmodernistskoi Poezii Britanskogo Poeta-Laureata Carol Ann Duffy* [Double-coding in the Postmodern Poetry of the British Poet Laureate Carol Ann Duffy]. *Inostrannaya Filologiya. Socialnaya i Nacionalnaya Variativnost Yazyka i Literaturny*. Simferopol: V. I. Vernadsky CFU, 2016, pp. 122–126.
5. Gluhenkaya L. N. *Zhenskii Vzglyad na Muzhskoi Mir (na Materiale Stikhotvoreniya Zhena Pilata C. A. Duffy)* [Female View on The Male World (Based on the Poem Pilate's Wife)]. *Inostrannaya Filologiya. Socialnaya i Natsionalnaya Variativnost Yazyka i Literaturny*. Simferopol: V. I. Vernadsky CFU, 2019.
6. Gluhenkaya L. N. *Reinterpretatsiya Khudozhestvennykh Smyслов cherez Prizmu Postmodernizma v Tvorchestve Carol Ann Duffy* [Reinterpretation of The Artistic Meanings through The Prism of Postmodernism in C. A. Duffy's Oeuvre]. *Molodaya Nauka*. Simferopol: Arial Publ., 2016, pp. 327–328.
7. Gluhenkaya L. N. *Carol Ann Duffy: Intertext, Game, and Feminism* [Carol Ann Duffy: Intertext, Game, and Feminism]. *LinguaNet*. Sevastopol: SevGU, 2019, pp. 114–117.
8. Duffy C. A. *Sbornik Stikhov Vechnaya Zhena. Dvujazychnyi. Perevod na Russkij Yazyk Dubovitskoy S. G.* [Poetry Collection The World's Wife. Bilingual. Tr. by S. G. Dubovitskaya]. Moscow: Izdatelstvo Pero Publ., 2012. 134 p.
9. Lukinova M. Yu., Gluhenkaya L. N. *Dvoynoe Kodirovaniye v Postmodernistskoi Poezii Britanskogo Poeta-Laureata Carol Ann Duffy* [Double-coding in the Postmodern Poetry of the British Poet Laureate Carol Ann Duffy]. *Mirovaya Literatura na Perekrestye Kultur i Tsivilizatsii*, 2015, no 1 (9), pp. 37–46.
10. Abad G. *Mixing Genres and Genders: Carol Ann Duffy's Postmodern Satire: The World's Wife*. *ES: Revista de filología inglesa*, 2007, N. 28, pp. 7–26.

11. Duffy C. A. *PBS Bulletin* 1999. Ed. by M. Dooley, J. MacKendrick. Inpress, 1999, No 182, p. 5.
12. Duffy C. A. *The World's Wife*. London: Picador, 2010. 96 p.
13. Forbes P. Carol Ann Duffy. *Poetry Review*: seven years on (a new generation retrospective) 91, 2001, pp. 22–25.
14. Gregson I. *Contemporary Poetry and Postmodernism*. London: MacMillan, 1996. 269 p.
15. Schoonwater S. B. *Goddesses, Mothers, and Queens: Bachelor thesis*. Utrecht, 2017.
16. The Poetry of Carol Ann Duffy: *Choosing Tough Words*. Ed. by A. Michelis, A. Rowland. Manchester University Press, 2004. 224 p.
17. Williams N. *Contemporary Poetry*. Edinburgh University Press Ltd., 2011. 264 p.

POSTMODERNISM OF C. A. DUFFY: SATIRE AND FEMALE WRITING

Ye. K. Bepalova, L. N. Gluhenka

Summary. The article focuses upon comprehensive study of satire in the poetry of the British poet-laureate C. A. Duffy. Nowadays presenting a critical view on postmodern British poetry and one of its main authors defines the relevance of the research within studies on contemporary British poetry. Satire as one of the elements of the postmodern paradigm constitutes the polyvalent poetics of postmodernism and in C. A. Duffy's oeuvre proves to be crucial in development of the concept of «female». The poems *Little Red Riding Hood*, *Pilate's Wife* and *Mrs. Midas* from the poetic collection *The World's Wife* (1999), centered on reimagining of traditional male and female archetypes, present the material for studying C. A. Duffy's «female writing». Reimagining occurs through the decentralization of textual meanings – allusions to fabulous, biblical and mythological plots. Apart from allusions, allegorical images, borrowed and revised plots, as well as usage of anachronisms serve to form a satirical image of the world. Thus, C. A. Duffy's «female writing» is aimed at refuting the ideology of hegemonic masculinity and idealized femininity. As a result, C. A. Duffy's «female writing» may be called satirical, as far as referring to ancient myths and legends, Biblical parables, works of other authors and historical events, the author critically rethinks them, revealing human nature and reality in the postmodern era.

Keywords: Carol Ann Duffy, postmodern British poetry, female writing, satire, allusion, allegory, plot borrowing, anachronism.