

УДК 821.111

ОПЫТ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ФЕМИНИЗМА

В ПОЭЗИИ К. Э. ДАФФИ

Глухенькая Л. Н.

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

Статья посвящена исследованию методологической концепции «женского» творчества британской писательницы, поэта-лауреата К. Э. Даффи на примере манифеста «Стоя обнаженной». Актуальность научной статьи обусловлена интересом к женской лирике в контексте идей постмодернизма. Предмет исследования – авторская рецепция идей феминизма как постмодернистской методологии.

В результате поэтологического анализа в стихотворении «Стоя обнаженной» выявлены специфические художественные тенденции, которые характеризуют феминистскую лирику автора и сводятся к переосмыслению традиционных представлений о мужчине и женщине путем сатиризации их отношений и стилизации исторических сюжетов. Основными принципами женского письма автора представляются обращение к телесности и двойному кодированию, иллюстрирующие децентрацию текстовых значений поэтического текста. Таким образом, поэтесса конституирует героиню, в которой находит отображение и автор-феминистка, жаждущая обличить в корне неверный и стереотипный гендерный порядок, и метафора женской судьбы.

Ключевые слова: Кэрролл Энн Даффи, британская поэзия, постмодернизм, феминизм, женское письмо, «Стоя обнаженной», телесность, двойное кодирование.

ВВЕДЕНИЕ

К вопросу «женского» творчества европейская, в большей степени французская, феминистская критика обратилась еще в начале 60–70-х гг. XX в. Это вовсе не значит, что до этого времени путь представительницам прекрасного пола в литературу был заказан. Женщины писали с давних времен, их творчество изучалось и изучается, но особого внимания заслуживает женское поэтическое письмо в контексте идей постмодернизма (феминизм как одна из методологий течения), когда стиль представляется таковым, который пытается выйти за пределы правил, в том числе лингвистических, существующих в «патриархальной системе» (идея разработана Элен Сиксу в работе «Хохот Медузы» (1975), там же впервые появляется термин *écriture féminine*).

Так, с 1970-х гг. на британском поэтическом Парнасе появилось немало имен – это П. Пети, К. Джеми, Э. Освальд, Ф. Сэмсон, Дж. Лимберг, Дж. Кэй, Ф. Эдкок, К. Руменс и К. Э. Даффи, творчество которой стало предметом изучения в настоящей статье.

Общественной и эстетической роли «женской» поэзии в Великобритании в эпоху постмодерна посвящены работы М. Алсон, Д. Риз-Джонс, Д. Кеннеди, С. Кеннеди, З. Скоудлинг. Попытки анализа творчества К. Э. Даффи в зарубежной литературной критике даются в работах J. Baxter, A. Michelis, A. Rowland, D. Rees-Jones, в отечественной – в трудах М. Я. Бородинской, В. Н. Ганина, А. И. Кудрявицкого, И. А. Жеребкиной, Г. М. Кружкова, М. В. Фаликман. Более того, приняты во внимание работы, посвященные изучению отдельных поэтических сборников автора, таких

исследователей, как G. Abad [10], Ch. J. Downer [11], S. B. Schoonwater [18], A. Michelis, A. Rowland [19]. Исследователи стремятся сформировать адаптивные читательские стратегии путем выявления связей между различными поэтическими формами и генеалогиями в рамках образовавшейся во второй половине XX в. постмодернистской парадигмы и сформировавшейся внутри нее концепции «женского взгляда», нацеленной на переосмысление традиционных мужского и женского архетипов и опровержение идеологии гегемонной маскулинности и идеализированной фемининности. Их исследовательские работы помогут нам достигнуть поставленной цели, а именно сформулировать методологическую концепцию женского письма К. Э. Даффи.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Curriculum Vitae

Кэрол Энн Даффи – отмеченная множеством наград шотландская поэтесса, ставшая одним из наиболее значимых женских голосов в послевоенной Англии, в том числе времен правительства Тэтчер. Известна, прежде всего, благодаря своей любовной лирике, но, тем не менее, снискала уважение и любовь широкой аудитории благодаря своей поэтической смелости (Джоди Аллен-Рэндольф): в социально-политической лирике автор часто критикует общественный строй, обращаясь, прежде всего, к проблемам простых горожан, в том числе из маргинальных слоев – тех, кто находится на периферии общества.

Возможно, кто-то посчитает это знаком, а кто-то – просто удачей, но будущую поэтессу в юной Кэрол разглядела другая женщина – Джун Скрайвен, школьная учительница Даффи, которая помогла девочке опубликовать в 1973 году первый сборник поэзии *Fleshweathercock and Other Poems*.

Окончив школу, Кэрол продолжила образование на философском факультете Ливерпульского университета. К 1970–80-м гг. можно отнести ранний Ливерпульский период творчества поэтессы (памфлет *Fifth Last Song* (1982), пьесы *Take My Husband* (1982), *Cavern of Dreams* (1984), которые были поставлены в драматическом театре Ливерпуля). В Ливерпуле она познакомилась с Эдрианом Генри, который входил в состав поэтической группы под названием «Ливерпульские поэты» (англ. *LiverpoolPoets*), оказавшей немалое влияние на дальнейшее творчество автора. Благодаря связи с этой литературной группой поэтесса оформила свой поэтический стиль, где язык, доступный массовому читателю, сочетается со сложностью и разносторонностью авторского «Я». Также Ливерпульский этап творчества дал старт развитию общественно-политической лирике автора.

В «зрелый» период творчества, начиная с 1985 г., поэтесса проявляет себя как представительница феминистской поэзии. П. Форбс нарекает поэтессу неформальным лидером Нового Поколения – «the figurehead of New Generation» [16, p. 22], – заслужившим и, что немаловажно, оправдавшим доверие публики и коллег по цеху. В фавориты Даффи попала благодаря своему открытому мировоззрению, определенной степени маргинальности и умению преподнести этот опыт широкой аудитории. Исследователь творчества Кэрол Энн Даффи Криста Джин Дайнер в своей работе «*Poetic Agency and Carol Ann Duffy*» определяет, что «Duffy's views situate her poetry firmly in the new poetic democracy of multicultural representation» [11, p. 14] / «взгляды автора прочно

укрепили ее поэзию в поэтическом дискурсе мультикультурной демократии» (перевод мой – Л.Г.). Поэтессу относят к так называемым авторам-маргиналам, которые выражают в поэзии собственный опыт и тем самым бросают вызов традиционным культурным идеалам и доминирующим политическим идеологиям.

К этому наиболее значимому этапу творчества поэтессы относят следующие сборники: «Стоя обнаженной» (англ. *Standing Female Nude*, 1985), «Продажа Манхэттена» (англ. *Selling Manhattan*, 1987), «Тем временем» (англ. *Mean time*, 1993), «Вечная жена» (англ. *The World's Wife*, 1999), «Евангелие от Женщины» (англ. *Feminine Gospels*, 2002), «Восторг» (англ. *Rapture*, 2005), «Пчелы» (англ. *The Bees*, 2011), «Искренность» (англ. *Sincerity*, 2018), многим из которых были присуждены престижные литературные премии.

Член Королевского общества литературы, Даффи в 2009 году была назначена на пост поэта-лауреата Соединенного Королевства. Кэрол Энн Даффи стала первой женщиной на этой должности впервые за 400 лет. Впервые кандидатуру поэтессы рассматривали еще в 1999 году, но тогда администрация премьер-министра хотела получить на этом посту фигуру истеблишмента, а Даффи была кем угодно, только не истеблишментом.

Отмечается развитие творчества поэтессы в русле постмодернизма. Постмодернистское начало реализуется через принципы авторской маски, интертекстуальности, постмодернистской, (само-)иронии и сатиры, двойного кодирования, телесности, стилизации и пастиша, нонселекции и ризомы. Некоторые из этих принципов особенно ярко конституируют феминистскую методологию в лирике К. Э. Даффи. «Женская» позиция впервые отражена уже в ее первом сборнике «Стоя обнаженной» (англ. *Standing Female Nude*), вышедшем в 1985 году, в котором заглавное стихотворение представляет собой внутренний монолог натурщицы, обнаженной девушки, с которой художник рисует полотно в кубистском стиле. И если поначалу может показаться, что женщина принимает общепринятые представления о красоте в искусстве и, в более широком смысле, о том, какой должна быть идеальная женщина, то по мере развития стихотворения, Даффи деконструирует традиционные представления. Эта тенденция отличает и ее последующие сборники, характеризуя творчество в целом как *écriture féminine*, то есть как пытающееся выйти за пределы правил патриархальной системы.

О чем говорят женщины?

Концепция «женского взгляда» Кэрол Энн Даффи рассматривается исследователями в контексте постмодернистских идей, поскольку именно философия постмодернизма является наиболее приемлемой для обоснования специфики женского самосознания, а значит и женской вовлеченности в процесс творчества, направленного, по утверждению И. А. Жеребкиной [5] на освобождение от маскулинистского типа языка и опровергающего единую истину, традиционные представления, о тексте в том числе.

В творчестве поэтессы представлена феминистская концепция гендерных отношений. Кристин Джин Даунер описывает этот процесс так: «[she] moves out of her experiences of white woman, feminist, lesbian, and Scottish, to meet with and be conscious of different perspectives <...> Through these acts of transgressing, Duffy shapes for the reader multiple realities, instead of perpetuating fixed representations that exclude marginalized

experiences» [11, p. 4] / «автор выходит за рамки опыта белой женщины, феминистки, лесбиянки и шотландки, исследует и постигает отличные от ее собственной точки зрения <...>. Посредством такой трансгрессии поэтесса создает для читателя множество реальностей, вместо того чтобы увековечивать фиксированные представления, исключающие маргинальный опыт» (перевод мой – Л. Г.).

Центральной темой в феминистской лирике Даффи представляется тема неравенства и насилия (физического, психологического, социального). Впервые она появляется в вышеупомянутом сборнике «Стоя обнаженной» [14], а его заглавное стихотворение с одноименным названием станет манифестом и к настоящему сборнику, и к последующим «женским» трудам, поэтическому бестселлеру «Вечная жена» [15], где в «собрании воображаемых монологов порой воображаемых же, а порой и реальных жен великих людей, от Эзопа и Шекспира до Дарвина и Фрейда» [6] обыграно устойчивое выражение *all the world and his wife*, а также к альманаху с громким названием «Евангелие от женщины» [12].

Следствием освобождения от маскулинистского типа языка становится децентрация системы традиционных (архетипных, метанарративных) текстовых значений. Так, поэтесса заимствует общеизвестные сюжеты, обращается к истории человечества, написанной в патриархальном ключе. Жены, любовницы и сестры волка из сказки о Красной Шапочке, ветхозаветных царей Ирода и Самсона, мифических правителей Мидаса и Сизифа, скульптора Пигмалиона, слепого прорицателя Тиресия, баснописца Эзопа, наместника Пилата, новозаветного Лазаря, драматурга Уильяма Шекспира, натуралиста Чарльза Дарвина, психиатра Зигмунда Фрейда, певца Элвиса Пресли, горбуна Квазимодо, монстра Кинг-Конга и даже Дьявола откровенно заговорили о женской судьбе на страницах сборника Кэрол Энн Даффи. В. Н. Ганин предвосхищает смысл сборника «Вечная жена», представляя его как знакомство с женским взглядом на известные события и поступки, совершенные мужчинами, традиционно складываемые в историю человечества [3], и этот взгляд – взгляд на патриархальное общество, закостеневшее в своих представлениях об иерархии в отношениях мужчины и женщины. Эта мысль также актуальна в отношении «Евангелия».

В следствии, можно говорить об образе «вечной жены» как о центральной фигуре лирики Даффи, при этом женщине отведена доминирующая позиция, что в конечном итоге указывает на сатиризацию гендерных отношений.

Более того, исследователи Михэлс и Роуланд и вовсе определяют сборники «Вечная жена» и «Евангелие от женщины» как «high points of satire in Duffy's oeuvre» [19, p. 5] / «вершины сатиры в творчестве Даффи» (перевод мой – Л. Г.). Сатирический тон поэтессы делает героев мифов, легенд и сказок менее сверхъестественным и более человеческим [18, p. 9], а реальных людей не идеализирует. В драматических женских монологах мужские персонажи утрачивают гегемонную маскулинность и приобретают подчеркнутую приспособленческий характер. Таким образом, исследователи отмечают связь гендерного вопроса в стихотворениях Даффи с обличающей постмодернистской сатирой [10, p. 7]. Искусство не просто скрывает неприглядную правду, как это могло быть в эпоху классицизма. Теперь оно утилитарно, а его растиражированность превратила всех, от читателя до зрителя, в потребителей образов, определяемых как искусственные [17].

Тем не менее, манифест «женского взгляда» впервые был опубликован именно в первом сборнике автора «Стоя обнаженной», дав в следствии развитие идеям феминистского толка в творчестве поэтессы. Для наглядности приведем текст

стихотворения *Standing Female Nude*, в результате поэтологического анализа которого представится возможность сформулировать принципы методологической концепции творчества «женского письма» К. Э. Даффи. Перевод стихотворения на русский язык осуществлен автором статьи.

«Six hours like this for a few francs.
Belly nipple arse in the window light,
he drains the colour from me. Further to the
right,
Madame. And do try to be still.
I shall be represented analytically and hung
in great museums. The bourgeoisie will coo
at such an image of a river-whore. They call
it Art.

Maybe. He is concerned with volume, space.
I with the next meal. You're getting thin,
Madame, this is not good. My breasts hang
slightly low, the studio is cold. In the tea-
leaves
I can see the Queen of England gazing
on my shape. Magnificent, she murmurs,
moving on. It makes me laugh. His name

is Georges. They tell me he's a genius.
There are times he does not concentrate
and stiffens for my warmth.
He possesses me on canvas as he dips the
brush
repeatedly into the paint. Little man,
you've not the money for the arts I sell.
Both poor, we make our living how we can.
I ask him Why do you do this? Because
I have to. There's no choice. Don't talk.
My smile confuses him. These artists
take themselves too seriously. At night I fill
myself
with wine and dance around the bars. When

За шесть часов я получаю сущие
гроши.
Живот соски и зад – никакой души –
при свете дня
Он выжал сок весь из меня, «Голову
вправо
И не двигайтесь, госпожа.»
Ко мне подход нужен аналитический и
висеть мне
в музеях величественных. Будут
ворковать буржуа
при виде такой картины статической.
Искусство!

Возможно. Ему интересны объемы,
пространство.
Мне – где достать на обед. «Вы стали
худой,
Госпожа, это нехорошо.» Моя грудь
обвисла
Голая, в студии холодно. Гадаю на
гуще из чая
И вижу, как королева Англии, в
галереях гуляя,
Любуется телом и бормочет как я
прекрасна,
право. Смешно, не то слово. Его зовут
Жорж. Говорят, он вылитый гений.
Но иногда ему трудно собраться,
застыв
При виде тела, излучающего теплоту.
На холсте я в его власти, когда он
окунает кисти
В краску. Как ты жалок, я дам тебе
подсказку:
У тебя нет денег на то искусство, что я
продаю.

it's finished
he shows me proudly, lights a cigarette. I
say
Twelve francs and get my shawl. It does not
look like me.» [13, p. 19]

Оба бедны, сводим с концами концы,
как можем.
Я спрашиваю его, зачем тебе это? Я
должен. Выбора нет. Помолчи.
Моя улыбка смущает его. Эти
художники
слишком к себе строги. А по ночам я
пью вино и танцую в баре. Закончив
картину, гордо
Ее показывает, закуривает. Я итог
подвожу:
Двенадцать франков, оставь себя шаль.
Я не я. Эпилог.

Говоря о поэтической форме, следует отметить, что поэтические произведения Кэрл Энн Даффи, как правило, отличаются свободной строфикой, синтаксисом и пунктуацией. Традиционная рифма уступает место внутренней рифме, аллитерациям, ассонансам и лексическим повторам.

Стихотворение «Стоя обнаженной» состоит из трех строф, которые разделены на неровные строки. Первые две строфы содержат по семь строк в каждой, а последняя строфа растягивается, чтобы удвоить длину, на четырнадцать строк. Отсутствует определенная структура рифмовки, строки написаны произвольным стихом.

Это не значит, что стихотворению не хватает единства и ритма. Одна из самых значимых техник, используемых автором, – это энджамбмент (анжамбеман) в строках, которые заканчиваются до естественной остановки речи (*and hung/ in great museums; will coo/ at such an image; hang/ slightly low; In the tea-leaves/ I can see; His name/ is Georges; he dips the brush/ repeatedly into the paint; Because/ I have to; I fill myself/ with wine; I say/ Twelve francs; It does not look like/ me*). Благодаря выбранной технике формируется определенный речевой образ рассказчика: слова плавно переходят от мысли к мысли и от строки к строке. Такой вид письма известен как поток сознания. У мыслей женщины нет единой конечной цели, она размышляет о своей роли в качестве модели художника.

Манифест телесности

Лирический голос стихотворения принадлежит натурщице, долгое время позирующей художнику. Речь женщины – максимально проста, что отражает ее социальное положение: она принадлежит к низшему или среднему классу, или же вовсе к маргинальному слою общества, а ее положение незавидное, если она пытается заработать *few francs* (несколько франков). Считается, что на создание этого стихотворения Даффи вдохновила картина Жоржа Брака 1908 года «Большая обнаженная». Благодаря аллюзии читатель узнает больше о контексте стихотворения, автор помещает происходящее во Францию, время повествования – вероятно, начало 1900-х годов.

Брак – французский художник, родоначальник кубизма, наравне с Пабло Пикассо – представлен как холодный и бесчувственный мужчина, который видит в женщине-натурщице лишь средство для достижения цели. Именно так он представляется в

женском сознании, в то время как для остального мира он – гений: *They call it Art. They tel lme he's a genius.*

Женщину занимают мысли о будущем, когда ее картина будет висеть в галерее или музее. Ведь именно тогда те, кто обычно сторонится ее, социальная элита, будут «ворковать» при виде ее изображения. Она испытывает пренебрежение к ним и к тем высшим принципам, которые они ценят. Размышления о ценностях приводят ее к сравнению: *He is concerned with volume, space./ I with the next meal.* Женщину в тяжелом материальном положении интересуют вещи куда более прозаичные, нежели искусство. В конце стихотворения мы видим, как натурщица пытается поговорить с художником, но он невосприимчив и просит ее замолчать. Когда же она видит готовую картину в конце дня, то не может узнать себя. То, что изображал Жорж, – лишь прихоть его воображения.

В первой строфе лирическая героиня начинает с того, что сообщает читателю, что она уже простояла обнаженной целых шесть часов. Женщина поворачивается к свету, чтобы на ее нагое тело падал оконный свет, теперь цель художника – перенести его «краски» на холст: *Belly nipple arse in the window light,/ he drains the colour from me. Further to the right,/ Madame. Anddo try to be still.* Героиня в своих мыслях пытается примириться с ситуацией, в которой она оказалась, и своим зависимым положением.

Изображение нагого тела (*Belly nipple arse*) иллюстрирует принцип телесности, который усиливает выдвижение на первый план проявление чувственности и сексуальности. Женская телесность помогает переосмыслить бинарную патриархальную картину мира и дихотомию общественного строя, где ранимость и незащищенность женщины пророчат ей второстепенную роль.

Тем не менее, красота женского тела, застывшего на холсте, описываемая в первых строках стихотворения, с одной стороны, не передает истинного смысла (женщина лишь вынуждена зарабатывать деньги, позируя художнику), а с другой стороны, олицетворяет ту реальность, в которой сохраняется социальное устройство, ориентированное на разную социальную ценность полов.

Дальше в размышлениях натурщицы кладывается оппозиция тепла и холода: *thestudioiscold.– There are times he does not concentrate/ and stiffens for my warmth.* В студии холодно, но тело женщины излучает тепло, и художник реагирует на него влечением. Слова *he... stiffen for my warmth* имеют двойное значение: мужчина холоден по отношению к модели, даже груб, не разговорчив, но сексуально реагирует на ее тело, когда теряет концентрацию на работе. Эта деталь, во-первых, снимает его с чистого незапятнанного пьедестала художника, очеловечивает его, а во-вторых, дает понять ему самому, что перед ним просто женщина, ни физически, ни нравственно не схожая с тем идеальным образом, который сформировался в его сознании. Своей картиной он уводит ее из реального мира и «овладевает» ею на холсте: *He possesses me on canvas as he dips the brush/ repeatedly into the paint.*

Вещи в себе не существуют. Они существуют лишь через нас

Другим принципом методологической концепции творчества «женского» письма К. Э. Даффи, реализуемым в манифесте, становится двойное кодирование как многоуровневая организация текста, рассчитанного тем самым на элитарного и массового читателя одновременно.

Двойной код на практике подразумевает многоуровневую организацию текста, которая заключается в заложенной в нем множественности интерпретации смысла. Так, в произведении реализуется тема порочности и в ее отношении «сосуществуют» сразу две трактовки: порок не имеет ничего общего с искусством, и он наказуем, будучи оторванным от всех ценностей жизни. С другой стороны, художник, пытающийся отобразить действительность, лжет, ведь достоверно запечатлеть жизнь невозможно. А ложь, как известно, тоже порочна.

Как правило, на уровне формы выражением множественности интерпретаций служат вариативность понимания ситуации, полисемия, трансформация (или перестройка) грамматических конструкций, гибридизация жанров и стилей. В частности, посредством перестройки грамматической структуры предложения в анализируемом стихотворении автор добивается особой формы выражения двойного кодирования и многозначности. Поэтесса использует грамматическую перестройку, которая разрушает смысловую однозначность текста: *I shall be represented analytically and hung...* Слово *hung* расположено в самом конце строки и при первом прочтении может быть воспринято со значением наказания (наказание через повешение), которому подвергнется героиня за свою порочную жизнь. Однако читатель, переходя к следующей строке, понимает, что речь идет о картине, а не о живой женщине: *I shall be represented analytically and hung / in great museums.*

Также в последующих строках главная героиня называет себя *river-whore*: *The bourgeoisie will coo/ at such an image of a river-whore.* С одной стороны, это сленговое выражение относится к разряду сниженной лексики, а именно к жаргонизмам. Слово используют игроки в покер, это ругательство используется в отношении человека, проигравшегося в начале игры, но которому повезло в последней раздаче. С другой стороны, в данном контексте слово реализует еще одно значение – проститутка.

«Двойным» видится и восприятие женщины обществом: люди в реальной жизни не заботятся ни о ней, ни о ее роли, но как только кисть художника вздымает ее на стены галереи, она становится предметом восхищения.

И тем не менее, такие разные художник и натурщица, очень похожи: они оба бедны, он жалок в своем же гении, пытаясь угодить обществу, а у нее свое ремесло, свое «искусство» – она торгует телом, но даже это ему «не по карману»: *Littleman / you've not the money for the arts I sell.* Это примиряет их, ведь другого выбора у них нет: *I ask him Why do you do this? Because/ I have to. There's no choice. Don't talk./ My smile confuses him. These artists/ take themselves too seriously.*

И вот – эпилог. Картина готова, но на полотне женщина не узнает себя. Именно об этом говорил Жорж Брак, прототип художника из стихотворения Даффи: «Не нужно даже пытаться подражать вещам, которые преходящи и постоянно меняются, и которые мы ошибочно принимаем за что-то неизменное. Вещи в себе вовсе не существуют. Они существуют лишь через нас» [6].

ВЫВОДЫ

Рассматривая художественный мир манифеста феминистской поэзии Кэрол Энн Даффи «Стоя обнаженной», можно обнаружить общие тенденции, которые сводятся к переосмыслению традиционных гендерно ассоциированных представлений путем

сатиризации отношений мужчин и женщин в патриархальном мире, часто построенных на неравенстве, и стилизации сюжетов, иллюстрирующих их на протяжении веков человеческой истории. Основными принципами методологической концепции женского письма К. Э. Даффи представляются обращение к телесности и маргинальности посредством изображения физического и ментального опыта женщины, а также принцип двойного кодирования, что отвечает прагматической цели расширения читательской аудитории. Отсюда и децентрация текстовых значений поэтического произведения: текст многозначен, и его игровая природа соответствует видению женской роли «вечной жены». Это женщина, в которой находит отображение и автор-феминистка, жаждущая обличить в корне неверный и стереотипный гендерный порядок, и метафора женской судьбы, постигавшая всех представительниц женского пола без исключения, будь то легендарная царица, персонаж детской сказки или бедная натурщица.

Список литературы

1. Андерсон, П. Истоки постмодерна [Текст] / П. Андерсон / пер. с англ. А. Апполонова, под ред. М. Маяцкого. – М. : Издательский дом «Территория будущего», 2011. – 208 с.
2. Беспалова, Е. К., Глухенькая, Л. Н. Постмодернизм Кэрл Энн Даффи : сатира и женское письмо [Текст] / Е. К. Беспалова, Л. Н. Глухенькая // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. Научный журнал. – Том 5 (71). – № 3. – С. 3–21.
3. 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: 11.01.2021).
4. 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 / ред. Е. В. Полховская. – Симферополь : ИТ «АРИАЛ», 2019. – С. 174–179.
5. Жеребкина, И. А. Феминистская литературная критика [Электронный ресурс] / И. А. Жеребкина // Информационный портал «Женщина и Общество». – Режим доступа: <http://www.owl.ru/library/004t.htm>. – (Дата обращения: 11.01.2021).
6. Кругликов, В. Жорж Брак. Тоже папа кубизма [Электронный ресурс] / В. Кругликов // Adindex. – Режим доступа: <http://textonly.ru/case/?issue=28&article=28991>. – (Дата обращения: 11.01.2021).
7. Фаликман, М. «Придумал мысль – придумай ей наряд...». Заметки о современной британской поэзии [Электронный ресурс] / М. Фаликман // Textonly. – № 28. – Режим доступа: <http://textonly.ru/case/?issue=28&article=28991>. – (Дата обращения: 11.01.2021).
8. Филиппьева, Т. И. К. Э. Даффи : «В литературе будущего будет доминировать поэзия» [Электронный ресурс] / Т. И. Филиппьева // DocPlayer. – Режим доступа: <https://docplayer.ru/30976998-K-e-daffi-v-literature-budushchego-budet-dominirovat-poeziya.html>. – (Дата обращения: 11.01.2021).

9. Чем живет современная британская поэзия? С Сашей Дагдейл беседует Мария Фаликман [Текст] // Иностранная литература. – 2018. – № 2. – С. 221–228.
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. P. 7–26.
11. Downer Ch. J. Poetic Agency and Carol Ann Duffy. Master's thesis. Texas Woman's University, 2000. 78 p.
12. Duffy C. A. *Feminine Gospels*. London: Picador, 2017. 80 p.
13. Duffy C. A. *New Selected Poems: 1984-2004*. London: Picador, 2004. 253 p.
14. Duffy C. A. *Standing Female Nude*. London: Picador, 2016. 80 p.
15. Duffy C. A. *The World's Wife*. London: Picador, 2010. 96 p.
16. Forbes P. Carol Ann Duffy // Poetry Review: seven years on (a new generation retrospective) 91. 2001. P. 22–25.
17. Jameson F. *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983–1998*. London & New York: Verso, 1998. 206 p.
18. Schoonwater S. B. *Goddesses, Mothers, and Queens*. Bachelor thesis. Utrecht University, 2017. 23 p.
19. *The Poetry of Carol Ann Duffy: 'Choosing Tough Words'* / ed. by A. Michelis, A. Rowland. Manchester University Press, 2004. 224 p.

References

1. Anderson P. *Istoki Postmoderna [The Origins of Postmodernity]*, transl. by A. Appolonov, ed. by M. Maiatskii. Moscow, Territoriya Budushchego Publ., 2011. 208 p.
2. Bespalova Ye. K., Gluhenkaya L. N. *Postmodernizm Kjerol Jenn Daffi: Satira i Zhenskoe Pis'mo [Postmodernism of C. A. Duffy: Satire and Female Writing]*. *Uchenye Zapiski Krymskogo Federal'nogo Universiteta Imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie Nauki. Nauchnyi Zhurnal*, Vol. 5 (71), № 3, pp. 3–21.
3. Ganin V. N. *Zhenskii Vzgl'yad na Muzhskuyu Istoriyu v Tsikle C.A. Duffy The World's Wife [Female View on the Male History in the Series The World's Wife by C. A. Duffy]*. *Informatsionnyi Gumanitarnyi Portal Znanie. Ponimanie. Umenie*, 2007, № 1. Available at: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/1/Ganin> (accessed 11 January 2021).
4. Gluhenkaya L. N. *Zhenskii Vzgl'yad Na Muzhskoi Mir (Na Materiale Stikhotvoreniya Zhena Pilata K. Je. Daffi) [Female View on the Male World (Based on the Poem Pilate's Wife by C. A. Duffy)]*. Ed. by E. V. Polkhovskaya. Simferopol', IT ARIAL Publ., 2019, pp. 174–179.
5. Zherebkina I. A. *Feministskaya Literaturnaya Kritika [Feminist Literary Criticism]*. *Informatsionnyi Portal Zhenshchina i Obshchestvo*. Available at: <http://www.owl.ru/library/004t.htm> (accessed 11 January 2021).
6. Kruglikov V. *Zhorzh Brak. Tozhe Papa Kubizma [George Brak. The Father of Cubism Too]*. Adindex. Available at: <http://textonly.ru/case/?issue=28&article=28991> (accessed 11 January 2021).
7. Falikman M. *Pridumal Mysl' – Pridumai Yei Naryad... Zametki o Sovremennoi Britanskoi Pojezii [Came up with the Thought, Come up with an Outfit... Notes on Contemporary British Poetry]*. Textonly, no 28. Available at: <http://textonly.ru/case/?issue=28&article=28991> (accessed 11 January 2021).

8. Filipp'eva T. I. K. Je. Daffi: V Literature Budushchego Budet Dominirovat' Pojeziya [C. A. Duffy: Poetry Will Dominate in Literature of the Future]. DocPlayer. Available at: <https://docplayer.ru/30976998-K-e-daffi-v-literature-budushchego-budet-dominirovat-poeziya.html> (accessed 11 January 2021).
9. *Chem Zhivet Sovremennaya Britanskaya Pojeziya? S Sashei Dagdeil Beseduet Mariya Falikman* [How Does Contemporary British Poetry Live? Maria Falikman Talks to Sasha Dugdale]. *Inostrannaya Literatura*, 2018, № 2, pp. 221–228.
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. P. 7–26.
11. Downer Ch. J. Poetic Agency and Carol Ann Duffy. Master's Thesis. Texas Woman's University, 2000. 78 p.
12. Duffy C. A. *Feminine Gospels*. London: Picador, 2017. 80 p.
13. Duffy C. A. *New Selected Poems: 1984-2004*. London: Picador, 2004. 253 p.
14. Duffy C. A. *Standing Female Nude*. London: Picador, 2016. 80 p.
15. Duffy C. A. *The World's Wife*. London: Picador, 2010. 96 p.
16. Forbes P. Carol Ann Duffy. Poetry Review: seven years on (a new generation retrospective) 91. 2001. P. 22–25.
17. Jameson F. *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983–1998*. London & New York: Verso, 1998. 206 p.
18. Schoonwater S. B. *Goddesses, Mothers, and Queens*. Bachelor Thesis. Utrecht University, 2017. 23 p.
19. *The Poetry of Carol Ann Duffy: 'Choosing Tough Words'*, ed. by A. Michelis, A. Rowland. Manchester University Press, 2004. 224 p.

POSTMODERN FEMINIST'S EXPERIENCE IN POETRY BY CAROL ANN DUFFY

Gluhenka L. N.

Summary. The article focuses upon comprehensive study of the methodological concept of female writing of the British author, poet-laureate C. A. Duffy. The poem under consideration is the manifesto *Standing Female Nude*. Interest in female lyrics in the context of the ideas of postmodernism defines the relevance of the research. The subject of the research is the author's reception of the ideas of feminism as a postmodern methodology.

As a result of the poetological analysis of the poem *Standing Female Nude*, specific artistic tendencies, that characterize the author's feminist lyrics and result in reinterpretation of traditional ideas about genders by satirizing their relationships and stylizing historical subjects, are revealed. The article concludes that basic principles of the author's writing are the appeal to expressing corporeality and usage of double coding, aimed at illustrating the decentration of textual meanings of a poetic text. Thus, the poet depicts the female character, who proves to be both the feminist author, eager to expose the fundamentally incorrect and stereotypical gender order, and the metaphor of women's fate.

Keywords: Carol Ann Duffy, British poetry, postmodernism, feminism, female writing, *Standing Female Nude*, corporality, double coding.