

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра культурології

Курсова робота на тему:
«Конфесіоналізм в американській поезії як культурний феномен»

Виконала:
студентка ФГН-2
Суворова Анастасія Максимівна
Науковий керівник:
Івашина Олександр Олексійович

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I Феномен конфесіоналізму.....	5
1.1 Конфесіоналізм як явище.....	5
1.2 Витоки конфесіоналізму.....	8
1.3 «Life Studies».....	12
1.4 Сильвія Плат.....	17
1.5 Енн Секстон.....	20
1.6 «Бостонське тріо».....	21
РОЗДІЛ II Реакція на конфесіоналізм та його вплив.....	23
2.1 Реакція на конфесіоналізм.....	23
2.2 Вплив конфесіоналізму на американську культуру та світову практику поезії.....	26
ВИСНОВКИ.....	40
БІБЛІОГРАФІЯ.....	41

ВСТУП

Актуальність. Явище конфесіоналізму і його впливу на формування нових канонів поезії, а також впливу на тогочасне американське суспільство вивчалось протягом шістдесяти років, однак дискусія щодо того, що таке феномен конфесіоналізму і як він вплинув на суспільство досі ведеться. Дана тема є актуальною також тому, що наукових праць, які розглядаються конфесіоналізм в культурному контексті мало, а ті, що є не дають чіткої відповіді.

Ступінь наукової розробки. Наукових праць, написаних про конфесіоналізм багато, як і джерел дослідження (поетичні збірки, статті критиків, інтерв'ю з поетами), однак остаточну систему оцінювання виокремити досить складно через суперечність щодо цієї теми в науковому середовищі.

Об'єкт і предмет. Об'єктом дослідження було обрано явище конфесіоналізму, як літературного явища. Предметом дослідження є вплив конфесіоналізму на подальшу поезію і американську культуру.

Історичні межі. 1950-ті роки в США.

Мета і завдання. Метою дослідження є вивчення феномену конфесіоналізму. Дана мета передбачає такі завдання:

- Визначити термін «конфесіоналізм», його значення і походження.
- Дослідити принципи цього літературного напрямку.
- Дослідити перехід від старих канонів поезії до нових.
- Дослідити основні твори цього напрямку та їх авторів.
- Розглянути реакцію критиків та самих поетів на формування цього напрямку.
- Розглянути приклади авторів на яких вплинув конфесіоналізм.
- Дослідити зв'язок конфесійної поезії з активістською.
- Дослідити як конфесіоналізм вплинув на подальший розвиток поезії.
- Дослідити як конфесіоналізм вплинув на американське суспільство.

Метод. Аналіз, синтез, індукція, дедукція, узагальнення; історичний, описовий, порівняльний методи.

РОЗДІЛ І

1.1 Конфесіоналізм як явище

Конфесіоналізм – літературний напрям, який з'явився в поетичній культурі США в 1950-ті роки.

Термін конфесіоналізм має декілька значень. В політичному контексті це розподіл влади між представниками різних громад; релігійному — спосіб мислення, який повністю відповідає статутам окремої релігії або переконання, що існує лише одна істинна конфесія. В літературі конфесіоналізм – це поетичний напрям, основою якої є описання та осмислення певного травматичного досвіду автора (тут і далі термін конфесіоналізм буде використовуватися в цьому значенні). Поезія конфесіоналізму загалом ґрунтується на найінтимніших проблемах автора і підіймає теми, які раніше не підіймалися з етичних міркувань. Для неї характерне порушення табуєваних тем, таких як психічні розлади, сексуальність, спроби самогубства.

Вперше термін «confession poetry» ввів критик М. Л. Розенталь. Його стаття «Poetry as Confession», опублікована в «The Nation» 19 вересня 1959 року, була есе-реакцією та оглядом поетичної збірки Роберта Лоуела «Life Studies». В есе Розенталь використав поняття сповідальної поезії лише для опису певного автобіографічного творчого періоду Лоуела, проте несвідомо охрестив цілий літературний напрям.

Вибір цього терміну аргументований порівнянням нового поетичного стилю Лоуела з християнським ритуалом сповіді (confession). Вірші Лоуела в четвертій частині «Life Studies» описують надто особисті історії з життя Лоуела, які по змісту і за формою можуть сприйматися як зізнання. Розенталь вкладав в цей термін саме мотив сповідальності, викриття, в якомусь сенсі

ганебної, частини особистого життя в творчості, використовуючи «confession», як метафору.

Певним чином критикує вибір релігійного терміну Хелен Лінн Шугармен в праці "Таємниця! Таємниця!: Сповідь і Автобіографія в поезії Роберта Лоуелла, Сильвії Плат і Теда Х'юза». Вона висловлює думку про те, що цей термін має містити в собі прояв каяття, що є основним елементом сповіді, проте більша частина конфесійної поезії не відповідає цьому критерію. На її думку, більшу частину поезії, яку характеризують, як конфесійну, більш коректно буде назвати «автобіографічною»[29, 14]. Насправді, досить аргументовано можна висловити думку про те, що більшість конфесійних творів навпаки відрікається від каяття за свої думки та дії, які в американському суспільстві 1950-их років вважались ганебними з моральної точки зору.

Розенталь описує поезію конфесіоналізму, як поезію, що «ставить оратора в центр поеми таким чином, щоб його психологічна вразливість і сором стали утіленням його цивілізації» [19, 216]. Він не просто сприймає нову поетичну збірку Лоуела, як експеримент, він вбачає в ній початок нового етапу в американській поезії і досить влучно. Однак він не визначає точних критеріїв того, що є і що не є конфесійною поезією. Його есе дало назву новоствореному напрямку і позначило початок літературної дискусії, проте межі та чітке пояснення терміну конфесіоналізму воно не дає.

Хелен Лінн Шугармен висловлює думку про те, що хоча основними принципами конфесійної поезії є близькість та почуття провини, остаточно виокремити чіткі межі конфесійної поезії все ще неможливо. Одним з головних критеріїв вона виокремлює те, що поезія повинна бути не просто особистою, а інтимною і має описувати досвід, який вплинув на становлення поета тим, ким він є. Вона виділяє такі критерії конфесійної поезії: 1) поезія повинна мати адресата (людину, що виконує формальну роль священнослужителя, нерідко це сам читач); 2) поезія має містити в собі яскраво виражений акт самоосуду та почуття провини, сорому[29, 14]. Важливо, що адресат повинен мати певну

владу над автором твору, в тому сенсі, що поет знаходиться в формальній залежності від реакції адресата на його твір. Однак, ці критерії формуються під впливом релігійності даного терміну, що можна сприйняти, як буквальний перехід поезії в форму сповіді як ритуалу. Принаймні описані характеристики є основними рисами сповіді, як християнського ритуалу.

За цими критеріями ідеальним втіленням конфесіоналізму є «Mary, fragile mother» Енн Секстон. Вірш має адресата – Діву Марію, яка має певну владу над Секстон, що виражається тим, що вірш виконаний в формі благання. Це виражається в постійному повторі «O Mary, fragile mother, // hear me, hear me now» і особливо в рядках «O Mary, permit me this grace, // this crossing over». Вірш має вираження самоосуду та самоприниження, які передаються через рядки «although I am ugly, // submerged in my own past // and my own madness». І також вірш торкається теми самогубства, яка була однією з ключових табуйованих тем в конфесіоналізмі. Найбільше це виражається в останній строфі, а саме: «In the mind there is a thin alley called death // and I move through it as // through water»[15]. Вірш виражає стан відчаю, викриває особисті слабкості поетки і в своїй формі має елемент каяття. Релігійність в контексті вірша метафорично виражає потребу у вірі, як у опорі в момент відчаю, і є зовсім не обов'язковим критерієм для поезії конфесіоналізму.

Едвард Бюрне в «Дослідженні поезії конфесіоналізму та автобіографії: Поезія як автобіографія» висловлює думку, що конфесійна поезія відрізнялася від поезії, яка передувала їй, своїм змістом, «інтимною, іноді брудною автобіографією поета, розкритою від першої особи»[17], але не привнесла нічого нового в розвиток поезії з суто технічної точки зору. Однак приклад «Life Studies» Лоуела дещо заперечує цю тезу. На фоні першої частини книги, яка сформована з віршів, які за технікою написання і за змістом нічим не відрізняються від попередніх віршів Лоуела, четверта «конфесійна» частина виглядає трансформованою. Окрім змісту, з технічних особливостей можна виділити важливість написання від першої особи, відсутність пафосних,

складних образів, створення форми довірливого діалогу, використання простих метафор – ці технічні зміни досить явно вплинули на творчість Лоуела і створили нову стилістику.

Доречно сформулював принципи конфесіоналізму Стівен Гулд Аксельрод в своїй праці «Роберт Лоуелл: Життя та мистецтво». Там він визначає три головних аспекти конфесійної поезії: «неприховане викриття болючих подій, діалектика приватної справи з суспільною справою і інтимний неорнаментований стиль.»[22, 98]

Однак критики до сих пір дискутують над тим, як саме треба характеризувати, відбирати та оцінювати конфесійні твори. Наприклад, Дайан Міддлбрук висловлювала думку про те, що термін «конфесіоналізм» треба використовувати не до авторів, а лише стосовно їх книг, опублікованих в 1959-1966 роках[24]. Такий підхід формулює конфесіоналізм лише як історичне явище, певний період в літературі, культурну подію.

1.2 Витоки конфесіоналізму

Досить зрозуміло, що конфесійна поезія не з'явилася з нічого і можна простежити та проаналізувати можливі витoki цього явища.

В статті «Ретроспективний погляд на жанр «сповідальна поезія» в американській літературі» зазначається, що першим використанням сповідального стилю є «Сповідь» Августина Блаженного, в якій він описує тенденцію до переходу від колективного до індивідуального, «від акту покаяння до сповідального тексту»[7, 111]. Потім використання деяких сповідальних технік з'являлося в поезії романтизму, а саме в творах Семюеля Кольриджа та Уільяма Вордсворта. Також до видання «Life Studies» сповідальними можна назвати поему Дельмора Шварца "Genesis" (1943 рік);

цикл сонетів про подружню зраду Джона Беррімана (1947 рік), збірка "Heart's Needle" (1959) Вільяма Снодграсса про наслідки свого розлучення[7, 113]. Ці твори не є конфесіональними, сповідальні мотиви в них не формують новий жанр, а лише періодично використовуються, як поетичний інструмент. Розенталь висловлював думку, що для поезії романтизму навіть особисті переживання та відчуття описувалися і інтерпретувалися, як вираження спільного переживання, спільного відчуття, яке мало широкий контекст, в той час як конфесійна поезія максимально індивідуалізує особисті переживання[7, 113].

В «The first confessional poets» є допущення, що можливим «корінням», початком трансформації поезії в конфесійну форму є інтимна лірика таких авторів як Йейтс, Вордсворт, Байрон і Уїтмен[32, 79]. Визначається тематична схожість в романтичних або трагічних переживаннях та спробах самоаналізу всередині їх творів. Для прикладу наводиться «Прелюдія» Вордсворта, що має певний автобіографічний характер і виявляє зосередженість на суто особистих переживаннях автора. Сумнівно, що цей твір можна віднести до конфесійної поезії, однак безперечно можна відчутти перші зміни в бік нових поетичних традицій.

Деякі дослідники визначають поему «Пісня собі» Уолта Уїтмена, як початок конфесійного напрямку. Аргументується це явним акцентуванням на індивідуалізмі в його поезії, зосередженості на собі та на власному досвіді: «Я святкую себе і співаю собі самому»[33]. Едвард Бюрне пише про те, що Уїтмен будує поезію навколо свого еґо і використовує свою індивідуальність, як центр своїх віршів та основну тему, а також черпає натхнення в особистих, інколи інтимних переживаннях[17]. Також треба додати, що специфічна стилістична манера Уїтмена за своєю формою дає можливість інтерпретувати цю поему, як справжню сповідь. «Пісня собі» - це звернення, в якому Уїтмен розкриває себе самого, свої найособистіші речі в формі діалогу з читачем. «Якщо Роберт

Лоуелл є батьком конфесійної поезії, ми можемо назвати Уолта Уїтмена [її] дідусем.»[32, 80]

В праці «Таємниця! Таємниця!: Сповідь і Автобіографія в поезії Роберта Лоуелла, Сильвії Плат і Теда Х'юза» описується перехід від романтизму до конфесіоналізму. Різниця полягає в тому, що романтизм уникає акцентування на особистому «я», і описує загальні почуття: індивідуальне переживання описувалося як загальне. Поезія Лоуела характеризується переходом до індивідуалізму, описання тих самих почуттів, що і в поезії романтизму, однак на конкретних прикладах: «Той факт, що Лоуелл був готовий оприлюднити свої дуже інтимні і особисті реакції, гарантує, що його реакція стане зовнішнім проявом більш широкого громадського переходу від загального до особистого.»[29, 45]

Юсеф Комуњакаа в есе «Автобіографічне Я: архів метафори, образів і іннуендо» описує різні методи написання поезії від першої особи. На його думку написання від першої особи в поезії Уїтмена виражає певне «універсальне я» і виходить за рамки особистого, в той час як «Я» Водсворда більш егоцентричне; Уїтмен використовує такий метод написання для того, щоб розширити простір вірша, досягти універсального «Я», а Водсворд навпаки працює в межах індивідуального-особистого[17]. Серед конфесійних творів можна зустріти обидва випадки. Наприклад «In Celebration of My Uterus» Енн Секстон робить «Я» універсальним; так само як Уїтмен через своє «Я» намагається досягти загальнолюдського «Я», так в цій поемі Секстон використовує особисте «Я» і через нього досягає універсального ефекту, створює «жіночий гімн». Однак окремі її твори такі як «Вулиця Милосердя, 45» несуть індивідуальний характер і певну особисту символіку, незрозумілу читачу. Якщо в першому випадку читач стає одним з багатьох, в другому він стає слухачем або ставить себе на місце оратора; перше – хор, друге – соло.

В «The first confessional poets» окрім американських авторів розглядається також один французький автор, а саме Бодлер. Визначається автобіографічність

його творів, зосередженість на собі та власних відчуттях і будівання поезії навколо такої табуйованої теми, як самогубство[32]. Варто відмітити певну схожість, однак вважати Бодлера, як передвісника або одного з засновників конфесійної традиції не досить коректно, бо, по-перше, Бодлер представник французької школи, а конфесіоналізм, не дивлячись на подальший вплив на поезію всього світу, на своєму початку був суто американською культурною подією; по-друге, певна тематична схожість не вплинула на форму творів і поезія Бодлера залишилася в рамках старої традиції.

Найближчими до конфесіональних канонів були твори Беррімана. Вплив на нього розмовної американської мови, старих альбомів в жанрі блюз та творів Уітмена сприяв створенню нового стилю, який вмщував в собі суміш сленгу та літературної мови, мав пісенну форму, і ґрунтувався на особистих переживаннях автора, таких як дитячі травми і тривалу боротьбу з депресією та алкоголізмом. Витриманою в цій стилістиці є його збірка "77 DreamSongs" (1964 рік), над якою він працював 13 років.[7, 114]

Тому можна висловити думку щодо того, що конфесійна поезія мала свої витoki в мистецтві до Лоуела, а поява різних сповідальних творів напередодні «Life Studies» робить можливим припущення, що конфесійна поезія з'явилася б й без нього. Конфесіоналізм не був радикальною миттєвою революцією, а був скоріше поступовою зміною, трансформацією, яка пояснюється також соціокультурним контекстом.

Однак не досить зрозумілим є той факт, що критики та загалом поетична спільнота проігнорували «Крик» Аллена Гінзберга, який вийшов в 1956 році з точки зору конфесійності, хоча поема відповідає усім стандартам конфесіоналізму. Поема порушує табуйовані теми (такі як сексуальність), використовує нецензурну лексику, яку можна віднести до табуйованих виразів; вона не лише зосереджена на особистому переживанні автора, а й описує інтимні моменти з життя поета. Загалом форма і стиль поеми перегукується з конфесійними творами Лоуела: використання великої кількості особистих назв,

декларативна форма подачі, ситуативність рими, вільна форма написання, використання розмовної стилістики в поезії.

«Крик» Алена Гінзберга не залишився без уваги, однак, ігнорування його, як конфесійного твору є не досить зрозумілим. Можливо сприяло те, що Гінзберга віднесли до так званої «біт-культури», тому той факт, що Гінзберга вже віднесли до певної поетичної групи заважав або нівелював можливість розглядати його, як конфесійного поета. До того ж з появою терміна «конфесіоналізм», загальна увага зосередилася на нових поетах, а більшість критиків та наукових працівників після 1960-их і донині розглядали конфесіоналізм, як культурне явище, яке бере початок саме з виходу «Life Studies» 1959 року. Однак ігнорування творчості Гінзберга, як потенційного конфесійного автора можливо є проблемою в гуманітарному науковому середовищі, яка розглядає цю тему.

1.3 «Life Studies»

Все ж таки центральною книгою в конфесіоналізмі, як в літературному напрямі, є «Life Studies» Роберта Лоуела, що вийшла 11 травня 1959 року.

Структурно книга складається з чотирьох розділів. Перший розділ містить в собі чотири вірші, які стилістично майже не виділяються з ранішньої творчості Лоуела. Їм характерна відстороненість від особистого, вірші знаходяться в певному поетичному просторі далекому від особистості автора, як і вимагали поетичні традиції кінця 1950-их. В другу частину входить уривок прози, тематично зосереджений на сім'ї Лоуела, на відносинах його батьків та окремо на фігурі його діда. Третя частина складається з посвят авторам, таким як Харту Крейну, Делмору Шварцу, Джорджу Сантаяне і Форду Мэдоксу Форду. Четверта частина сформована з поезії особистого характеру і описує

досвід життя поета зі своїми психічними розладами та травматичний вплив родини на нього.

Структурний поділ на частини «Life Studies» яскраво ілюструє перехід від старих традицій поезії до нових: перша частина складається переважно з прикладів поезії старого зразку, друга готує ґрунт для розуміння взаємовідносин у внутрішньому колі його сім'ї і тим самим налагоджує контакт з умовним читачем, створює атмосферу довіри. Третя частина віддає дань представникам старої поезії, які вплинули на його творчий стиль і становлення поетом. Конфесійною називається саме четверта частина, де поезія з відокремленого простору переходить в форму особистого діалогу і де вперше з'являється «розмовна» стилістика в творчості Лоуела. В віршах четвертої частини відсутнє намагання викристалізувати текст, намагання досягти ідеальної форми, очистити від зайвого, вони відчуються більш природними, автор використовує ситуативні образи і не формує строгу конструкцію всередині кожного твору.

Шугармен аналізує вірш «За Альпами», який є першим віршем збірки «Life Studies», як перехідний етап до конфесіоналізму. Хоча тематика вірша культурно-політична – вірш є реакцією на рішення Папи Римського Пія XII визначити догму тілесного Успіння Марії – Лоуел замість об'єктивної критики цієї події, описує лише індивідуальне ставлення до неї, що, на думку Сміта, пов'язано з втратою віри Лоуела і з особистими переживаннями через це. Таким чином, поезія Лоуела частково залишається в абстрактному просторі, однак несе індивідуалістський характер. Мета вірша не описати, розкритикувати, політично відреагувати на подію, а лише висловити своє індивідуальне, емоційне ставлення до неї. Надалі Лоуел буде використовувати цю схему в інших віршах – його поезія не залишає політичний простір, а лише переходить в іншу форму, зосереджуючись на особистому сприйнятті ситуації. Шугармен також акцентує на певній «подвійності сприйняття» в вірші «За Альпами». Він осмислює цей вірш одночасно як відхід від політичних питань і

як продовження політичної дискусії, пов'язане зі зміною особистої позиції Лоуела щодо релігії та «свідомого схвалення конформістських значень маси»[29, 73].

В «Robert Lowell's Life Studies as a Modern Miniature Epic: The Synthesis of the Confessional and the Epic Genre» аналізують тематику першої частини «Life Studies» і інтерпретують її як сатиричне уособлення культурно-політичної деградації соціуму. Перші два вірша «За межами Альп» і «Донька банкіра» вони пов'язують з критикою європейської традиції, третій «День інавгурації» інтерпретують, як сатиричне спотворення Ейзенхауера, четвертий «Божевільний солдат-негр», де через трагедію однієї людини втілюється трагедія всієї нації, виявляють як кульмінацію, іронічний апофеоз цього концепту[31, 3].

Завдяки цьому аналізу, можна зробити висновок, що хоча Лоуел змінює акценти зі спільного-загального до індивідуального, він все одно не полишає свою політичну дискусію і лише шукає інші поетичні форми для створення нового способу діалогу на ті самі теми.

Хелен Лінн Шугармен описує творчість Лоуела, як «публічний самоаналіз», радикальна суб'єктивність якого створює новий поетичний простір[29, 55]. Спендер, на якого посилається Шугармен, формулює думку про перехід поезії з одного поетичного простору в інший. Якщо раніше поетичний простір характеризувався безособовістю, відстороненістю, відсутністю явних емоцій, то нове поетичне середовище більш емоційне і близьке стосовно читача. Якщо перший поетичний простір можна схарактеризувати як «ораторство», то другий можна визначити як «діалог». Якщо раніше поети декларували свої вірші в певний безособовий простір, намагаючись наблизитись до максимальної об'єктивності, то конфесійні поети переходять в розмовну форму і конкретизують, описуючи тему вірша.

Перший простір надавав можливість будь-якого роду інтерпретацій, можливість «взяти з вірша», що вважається потрібним. Другий простір майже лишає цієї можливості через його радикальну конкретизацію[29, 51-52]. Якщо раніше поет мовби знаходився поза межею своїх творів, в конфесійній традиції поет і його життя стає центром поезії.

В «The first confessional poets» є твердження про те, що Лоуел і Берріман, які довгий час мали Т. С. Еліота за авторитета і орієнтувалися на його принципи і визначення щодо того, яким має бути поет, все ж переросли його традиційний культ «жорсткої безособовості» і віднайшли новий стиль мовлення. Вони відмовились від «посередника» між поетом і читачем, який можна сформулювати, як об'єктивний корелят, яким користувався Еліот[32, 81]. Це не стало обов'язковим правилом – наприклад, Сільвія Плат часто використовувала об'єктивний корелят для донесення певної специфічної інформації в своїх віршах – однак це стало певною тенденцією, маркером конфесійної поезії. Майже уся творчість Енн Секстон побудована «без посередника», в формі особистого діалогу з читачем або у формі благання, адресованому певній людині чи образу. Ця тенденція прослідковується в подальшій творчості Лоуела і являється однією з характеристик його нового стилю.

Однак також Спендер зазначає, що така радикальна суб'єктивність є небезпечною для поезії, бо вона «руйнує невидимий світ поезії»[29, 51]. Це пояснюється тим, що другий поетичний простір не залишає можливості для інтерпретацій, а отже робить позицію автора умовно «єдино істинною». За думкою Спендера світ поезії повинен залишатися невизначеним і відкритим для різних форм сприйняття.

Ця характерна риса конфесійної поезії викликала дискусію щодо моральної оцінки цього явища. Якщо раніше поет створював формальну «окрему мову» для читача, побудовану на символізмі, або говорив словами ліричного героя, в конфесійній традиції поети починають говорити самотійно.

Таким чином поет утворює певні стосунки з читачем, які мають містити в собі довіру. В описанні конкретної ситуації, яка сталася з поетом, поет є певним авторитетом, бо читач нічого про цю ситуацію не знає, і висловлює свою точку зору щодо ситуації. Цей фактор надає поету можливість використовувати поезію для маніпулювання читачем, щоб виставити себе «жертвою», непричетним або переманити читача на свій бік за допомогою не досить коректного описання ситуації. Конфесійна форма поезії передбачає певні довірливі стосунки між читачем і поетом, бо поет описує особистий досвід і таким чином ніби «розповідає читачу свій секрет». Конфесійна поезія надала авторам можливість виправдатися або перетягнути читачів на свій бік, змінюючи акценти та описуючи лише особисте сприйняття ситуації. З цього боку можна розглянути феномен Сільвії Плат. Хоча сумнівів в трагічності її життя майже не лишилося, однак описи її травматичного досвіду базуються переважно на її творчості і листах. Тому можна припустити, що певні ситуації, які вона описує в поезії не мали місце в реальності або були дещо відкоректованими Сільвією під впливом її емоцій та почуттів. До того ж людина навряд чи може бути об'єктивною, якщо справа стосується його особистого життя. Це ще раз підтверджує думку про те, що ідея створювати документальну біографію автора за його творами, хоча і можлива, але викликає сумніви.

Спендер використовує для прикладу поезію Лоуела пов'язану з його сім'єю – те, як конкретно і детально він описує їх стосунки, лишає читача можливості побачити іншу сторону ситуації, бо ситуація, що стоїть в центрі поезії є особистою і читач не є її свідком[29, 51]. Вірш Лоуела «За Альпами» описує реакцію на релігійно-політичну ситуацію. Читач може скласти свою окрему думку щодо ситуації, бо вона є загальновідомою і Лоуел лише описав своє ставлення до неї. Однак коли читач бачить поезію Лоуела про його сім'ю і з якою конкретизацією вона написана, він не має можливості визначити своє ставлення до ситуації, бо ситуація особиста і читач не являється її свідком.

Тому перед читачем конфесійних творів постає дилема і він має вирішити довіряти чи не довіряти написаному.

Едвард Бюрне зазначає, що «будь-який перерахунок особистих епізодів або автобіографічного досвіду, природно, буде містити в собі факти і вигадки, об'єктивні спостереження і суб'єктивний аналіз, пряму розповідь і риторичні прикрашення» [17] і деякі автори висловилися критично, вони апелювали до етики і звинувачували поетів у брехні. Бюрне посилається на книгу «Після сповіді: поезія як автобіографія» Теда Коузера, де в есе «Брехня заради створення віршів», чия назва говорить сама за себе, Коузер висловлює занепокоєння і злість щодо нового стилю в поезії. Він пише про те, що поети використовують свою творчість, щоб виставити себе в правильному світлі, і читач конфесійної поезії має відчувати себе ошуканим. Він вбачає порушення етичних норм в конфесійній поезії і висловлює недовіру до змісту конфесійних творів, називаючи їх сюжети вигаданими заради жалості читача до особистості поета[17].

1.4 Сильвія Плат

Сильвія Плат – одна з найвідоміших представників конфесіоналізму. Її можна назвати «іконою» цього напрямку, через те, що саме її творчість його популяризувала і там, де згадується її ім'я, завжди згадується і конфесіоналізм. Творчість Сильвії Плат має загалом автобіографічний характер.

Посмертна поетична збірка «Аріель» дуже швидко отримала статус «культової» та набула широкої популярності. Пол Александер, автор біографічної праці про Плат «*Rough Magic*», зазначає, що «Аріель» побила рекорди продажів серед поетичних збірок 20-го століття і її тираж складав понад півмільйона примірників[29, 123]. Однак через втручання Лоуела та

маркування Плат як суто конфесійного поета склався певний образ Плат, як в першу чергу психічно нестабільної дівчини-поетки з трагічним життям. Прослідковується тенденція аналізу її творчості в контексті її біографії, аналіз її поезії часто зводиться до пошуку «причини» написання, події, яка вплинула на неї, пошук автобіографічності в кожному її вірші. Тобто більша частина праць про Сільвію Плат та її творчість зосереджені здебільшого на трагічності її життя, певній міфологізації Плат та постійному акцентуванні на автобіографічності її творів. До інших її праць та аспектів не було виявлено такого масового зацікавлення, і після смерті в період її найбільшої популярності Плат розглядалася лише як трагічний жіночий образ. Аналіз передсмертних віршів Плат в першу чергу зосереджений на виявленні зв'язку теми вірша і обставин її смерті, а значимості цих творів з технічної, а також ідейної, точки зору, не приділяють увагу.

Говорячи про конфесіоналізм, неможливо не згадати найвідоміший конфесійний твір Плат - «Татко». Загалом образ батька є одним з ключових в її поезії: до кінця її життя образ батька з'являється в її творчості мотивом звинувачення за те, що він залишив її. Іншим таким образом є її чоловік Тед Х'юз, який в її творчості та щоденниках поставав як відображення образу батька. Так вона пише в щоденнику: «Хіба це не зображення того, що мій батько зробив зі мною? Це був тільки випадок, який викликав відгомони, а не повний догляд мого батька, який назавжди покинув мене. Тед, оскільки він є чоловіком, замінює мого батька, але ніяк інакше.»[29, 130] В «Татко» («Daddy») є рядки: «If I've killed one man, I've killed two// The vampire who said he was you// And drank my blood for a year,// Seven years, if you want to know.»[30] Це можна інтерпретувати, як порівняння її батька з її чоловіком. Вона пише «вампір, який сказав, що він це ти і пив мою кров сім років», що є досить конкретним, бо брак Сильвії тривав саме сім років. «Якщо б вбила одного, вбила б обох», можливо є метафоричним вираженням того, що якби в її житті не був таким важливим і недоступним образ батька, вона б не стала шукати того, хто їй його замінить.

Загалом вірш «Татко» є вираженням втрати, образи та багаторічної злості. Сильвія виражає свою ненависть до батька та свого чоловіка, порівнює образ батька з образом фашистської Німеччини, використовує гіпертрофовані характеристики, виражає свій біль через агресію та відчай. Цей твір став одним з найбільш поширених конфесійних творів і став певною іконою конфесіоналізму.

Дискусія про те чи можна вважати Сильвію Плат конфесійною поетесою введеться до сих пір. Хелен Лінн Шугармен висловлюється критично щодо оцінювання творчості Сильвії Плат як конфесійної. Відношення Плат до конфесійних поетів вона пов'язує з двома причинами. По-перше з тим фактом, що в 1965 році Роберт Лоуел, який являвся фактичним засновником цього напрямку, у вступі до її поетичного збірника «Аріель» називає її працю конфесійною; саме через авторитетність Лоуела, яку важко переоцінити, його висловлення одразу охрестило Плат представником «конфесіоналізму» [29, 94]. По-друге з тим, що термін конфесіоналізм, здебільшого завдяки Лоуелу і Секстон, дуже швидко почав асоціюватися з темою психічних розладів та психоаналізу, а творчість Плат, яка зосереджена на темі її особистого самовідчуття через депресію та досвіді психічно нестабільної людини протягом майже всього життя, підходить під цей критерій.

Шугармен посилається на працю «Жіночі історії про задзеркалля» (1996 рік) Кармен Біркл, де поняття «конфесійний» та поняття «автобіографічний» розділяються і висловлюється думка, що «в поезії Плат сповідь і автобіографія - це дві окремі словесні операції.» [29, 127] Подібна позиція апелює до релігійних критеріїв сповіді, в яких головним є мотив каяття. Однак обрання поняття «сповідальний» Розанталем був більше метафорою, ніж свідомим обранням критеріїв для цієї поезії за прикладом релігійного механізму сповіді; «сповідальність» розумілася більше як «одкровення», розповідь, яка ґрунтується на темах, що характеризуються, як неприйнятні в суспільстві, а не каяття в чистому вигляді. Що б там не було Сильвія Плат стала

монументальним автором в цьому напрямі і те, чим конфесіоналізм став в подальшому, ґрунтується і на її методі написання також.

1.5 Енн Секстон

Інша ключова фігура в конфесіоналізмі і одна з найвідоміших американських поетес 20-го сторіччя - Енн Секстон.

Секстон відрізняється від інших поетів свого часу тим, що довгий час не вважала себе поеткою. Якщо Сильвія Плат писала вірші з дитинства, то Секстон почала писати, коли їй було двадцять вісім. Через післяродову депресію Секстон довелося ходити до психіатра, де під час терапії він порадив їй спробувати себе в поезії, а перші її твори так його вразили, що він заохочував Енн продовжувати писати. В якомусь сенсі саме через цю історію поширилася та укріпилася чітка асоціація «конфесіоналізм – психічні порушення».

В 1957 році вона потрапила на уроки поезії до Лоуела і згодом з'явилося так зване «Бостонське тріо»: Сильвія Плат, Енн Секстон і Роберт Лоуел.

Поезія Енн Секстон загалом фокусувалася на темах сексуальності, боротьби з депресією та бажанням смерті. Її поезія мала суто індивідуалістський характер, майже всі вірші написані від першої особи і освітлюють її стан під час депресії: «Поезія повинна бути шоком для почуттів. Це повинно бути майже боляче»[24, 1]. Перші вірші були написані переважно про її терапію і адресатом в них виступав її лікар.

Британський поет Джордж Макбет відмічав, що Енн використовувала щирість, як інструмент, завдяки якому вона могла висловити те, що хотіла і це формувало її стиль[24]. Сама Енн Секстон описувала це так: «Я використовую приватне, [...] як гумову маску, яку носить грабіжник»[24].

Секстон часто описує свій травматичний досвід таким чином, ніби вона прийняла його. Якщо в поезії Сильвії Плат часто можна зустріти вираження агресії, образи, незадоволеності, або навіть виклик людині, конкретній ситуації або суспільству, то в поезії Енн Секстон, не дивлячись на вражаюче одкровення її стилю, є мотив прийняття ситуації. Стилістично це відображається на тому, що Секстон робить акцент не на емоціях від ситуації, а на детальному опису теми вірша, виражає почуття через візуальні образи. Загалом її стиль можна схарактеризувати такими критеріями: відстороненість, насиченість візуальними образами, символізм та несподівані прості речення, які на мить конкретизують, описують головну думку твору.

1.6 «Бостонське тріо»

Сара Джейн-Бертон описує таке поняття, як «Бостонське тріо», до якого входили Сильвія Плат, Енн Секстон і Роберт Лоуел. Для розуміння контексту важливо розглянути взаємовідносини цих трьох поетів, бо, на її думку, важливим був не індивідуальний пошук та твори кожного з цих авторів, а саме їх угруповання, взаємовплив та формування нової стилістики їх колективними силами[18, 75].

Пітер Девісон характеризував Бостон як місце, в якому зародився конфесіоналізм: «Бостон, штат Массачусетс, - це місто, відоме як «Хаб», або «Афіни Америки», а в кінці 50-х років це був галасливий центр інтелектуального і економічного зростання»[18, 76]. Період 1955-1960 років він описує, як «поетичний ренесанс» та як один з «найбільш захоплюючих поетичних сплесків»[18, 76].

Познайомилося «Бостонське тріо» на семінарі Лоуела: Енн Секстон запросив туди Снодграс, а Плат прийшла через захоплення поезією Лоуела.

Загалом важливо зазначити, що Лоуел мав великий вплив на творчість Плат і Секстон. Обидві поетки відвідували його лекції поетичної майстерності, де він критикував їх твори та надавав поради. Співак описує це так: «Лоуелл передав відчуття центральної важливості поезії; він поперемінно лявав, підштовхував, заохочував, ігнорував, захищав і протиставляв своїх учнів один одному, щоб стимулювати їх власний розвиток»[18, 79]. Завдяки Снодграсу, також відомому конфесійному поету, який відвідував ці лекції, Секстон знайшла свій стиль. Енн Секстон в інтерв'ю з Патріцією Маркс Секстон говорить про те, що найбільше за всіх на неї вплинув Снодграс, а саме його збірка «Голка Серця», яка описувала драматичний аспект його розлучення. «У той же час всі говорили: Ви не можете писати так. Це надто особисте; це конфесійно; ти не можеш написати це, Енн, і все мене бентежить. Але потім я побачила, як Снодграс робить те, що я робила, і це як би дало мені дозвіл»[12, 18] - доповідає Секстон. Сильвія Плат описувала схожі емоції і думки щодо її прочитання Лоуела.

Саме їх угруповання, їх об'єднання та взаємовплив створили умовну «школу конфесіоналізму», канони цього літературного напрямку. Авторитетний та відомий Лоуел, що був захоплений ідеєю сповідальної поезії, вливав на молодих і ще невідомих поетів, деякі з яких увійшли в історію поезії.

Особисті проблеми давали поштовх і задавали тематику конфесійних поетів. Таким чином материнство, розлучення та посилення суїцидальних бажань Плат вплинуло на продуктивність її праці над збіркою «Аріель», а чим гіршою ставала депресія Секстон, тим краще ставали її вірші.

РОЗДІЛ ДРУГИЙ

2.1 Реакція на конфесіоналізм

Конфесіоналізм вплинув на культуру поезії і започаткував «сповідальний характер» в ній та інших сферах мистецтва. Однак реакція критиків та поетів на конфесіоналізм була неоднозначною.

За два роки до публікації «Life Studies» відомий американський поет Аллен Тейт написав лист до Лоуела з реакцією на вірші, які потім ввійдуть до конфесійної збірки. В листі він висловлює незадоволення і досить різко критикує нову поезію Лоуела: «Усі вірші про вашу сім'ю, в тому числі і про тебе і Елізабет, є безумовно, поганими. Я не думаю, що ви повинні їх публікувати. [...] вірші складаються з незасвоєних деталей, жахливо інтимних і холодно зазначених, які цілком могли б бути перенесені із заміток з вашої автобіографії без змін. Ваші прекрасні вірші в минулому були формально впорядкованими дуже складними матеріалами, але мали творче прагнення до символічного порядку, якого, схоже, немає в цих нових віршах. Нові звучать для мене як послання до себе, або, можливо, вони є героїчним зусиллям волі примиритися з суворими невідповідностями вашого дитинства і вашої подальшої боротьби з батьками, і ви дозволяєте цим розрізненим предметам досвіду впливати на вашу чутливість. Відверто кажучи, ці деталі цікаві тільки вам. Вони не мають публічного або літературного інтересу»[29, 42].

Цей лист висловлює одну з найпоширеніших позицій критики конфесійної поезії. Шугармен акцентує на останніх реченнях, де, на її думку, є певний натяк на використання віршів, як інструменту психоаналізу або терапії («можливо, вони є героїчним зусиллям волі примиритися з суворими невідповідностями вашого дитинства і вашої подальшої боротьби з батьками»), використання поетичної форми задля того, щоб розібратися з особистими психологічними проблемами[29, 43].

В випуску «Поезії» за жовтень 1959 року Холландер зазначає, що зміна змісту в творах Лоуела впливає на його техніку написання, що «невпізнанно ослабла в формі і метрі»[29, 58-59]. Однак не дивлячись на певну стилістичну деградацію, Холландер відзначає новизну конфесійної поезії Лоуела та деякі цікаві елементи його нової техніки.

На «Life Studies» Спендер висловився, що ставить під сумнів важливість нової стилістики Лоуела. Він схвально відгукується на творчі здібності самого поета та його новаторство, однак схильність до автобіографічності на його думку руйнує той «невидимий світ», яким є поезія[29, 51].

Не дивлячись на велику кількість негативних відгуків, дружні стосунки з критиками та популярність Лоуела все ж сприяли активній реакції критиків на його «Life Studies» і швидко започаткували і розповсюдили дискусію щодо художньої цінності цього експерименту.

Біллі Коллінз в «Коробці для снастей мого діда» зазначає, що до кінця вісімнадцятого століття традиційні поетичні канони змушували автора тримати себе в підпорядкуванні до свого предмета, який визначається вибором жанру[17]. Він висловлює схожу думку з думкою Алана Тейта: поет, який пише про особисте життя лише потурає собі і його твори не будуть мати ніякої цінності для читача не зацікавленого в житті автора і його секретах.

Серед критики конфесіоналізму часто зустрічається думка, що на відміну від модерністської традиції, де між об'єктом твору та автором є простір і навіть особисті переживання знаходяться в символічному та метафізичному просторі вірша (що надає можливість існуванню великій кількості інтерпретацій), конфесійна поезія, в якій об'єкт є конкретним та чітко окресленим, має лише одну інтерпретацію і не допускає інші, через що, на думку деяких авторів та критиків, губиться сама суть поезії. Представники старої школи, такі як Оден і Еліот намагалися стерти свою особистість в своїх творах, тоді як конфесійні автори навпаки відтворюють своє особисте в просторі своїх віршів[29, 8].

Однак конфесійна поезія в якомусь сенсі є більш символічною, ніж модерна. Поезія Енн Секстон і Сильвії Плат сповнена символізму, який виводить особисту історію в загальний контекст. Алан Джонстон висловлює цікаву думку щодо того, що конфесійний автор певним чином створює власну міфологію – міфологію особистого досвіду[29, 52], коли конкретні образи життя автора перетворюються в символіку і найчастіше в конфесійних творах особиста символіка автора накладається на загальнопоширену символіку, або навпаки, і це поєднання цікавим чином виділяє конфесійний твір серед інших. Гарним прикладом може слугувати «Електра на шляху Розалії» Сильвії Плат. Вірш описує відчуття поетеси від смерті батька під час відвідування його могили. Вірш поєднує в собі особисту символіку життя Плат і алюзії на давньогрецьку міфологію. Треба відмітити використання в назві вірша ім'я «Електри» - ім'я давньогрецького міфологічного персонажу, дівчини, яка вбила свою матір щоб помститися за смерть батька. Ім'я цього персонажу потім використав Юнг для створення так званого «Комплексу Електри» - термін психоаналізу, що визначає сексуальне бажання дівчини до її батька. Використання цього ім'я в назві, є можливою іронією зі сторони Плат. До того ж в поняття «комплекс Електри» входить бажання дівчини отримати більше уваги від свого батька, а Сильвія в своїх віршах і щоденниках часто виражає свій смуток за батьком і образу через те, що він її залишив. В цьому вірші загальноприйнятний символізм змішується з особистим символізмом Плат, таким чином створюючи алегорію та «двоповерховість сенсу» всередині вірша.

Хоча конфесіоналізм був сприйнятий неоднозначно, конфесійна збірка «Голка Серця» Снодграса, якого Лоуел називав «першим великим сповідником», отримала Путліцеровську премію та переважно хвальні відгуки.

Однак в цьому випадку проти конфесіоналізму як поняття, виступив сам Снодграс і висловився на цю тему досить критично. Як атеїст, він виступив проти зачислення його до списку конфесійних поетів, бо це «звучить так, ніби ви якийсь релігійний поет, яким я не є [...] і я сподіваюся, що я не підпадаю під

цю назву.»[32, 82] В інтерв'ю «Паризькому огляді» в 1994 році він говорить про те, що «мітка Розенталя» є не достатньо точною і той факт, що в 1959 році він описував історії з особистого життя, а особливо втрату дочки при розлученні, недостатній для того щоб схарактеризувати його творчість поняттям конфесіоналізму[32, 82]. Проте висловлення Снодграса не було пов'язане з виокремленням окремого напрямку конфесіоналізму, як жанру, його принципів та загальної філософії. Він виступив лише з критикою пошуку, на його думку, релігійного підтексту в його творчості. Цілком ймовірно, що як атеїста, Снодграса зачепило саме використання релігійного терміну щодо його поезії.

2.2 Вплив конфесіоналізму на американську культуру та світову практику поезії

Роберт Філліпс зазначає, що «завжди були конфесійні поети: «[...] Навіть печерні люди, що малювали на стінах зображення тварин, яких вони повинні були вбивати, були в своєму роді конфесійними художниками.»[32, 78] Сповідальні та автобіографічні практики в мистецтві існували з самого зародження мистецтва. Однак конфесіоналізм, як стиль, не окреслюється лише рамками сповідальності творів та певними стилістичними характеристиками. Конфесіоналізм є певною практикою в мистецтві, в першу чергу в поезії, яка була революційною не лише в межах поезії, а і в соціокультурному контексті. Порушення табуєваних тем, як певних усталених норм у суспільстві несло в собі певний бунтарський характер. Конфесійна поезія виводила особисте на загальносуспільний розгляд, тим самим зображувала ці теми, як дозвільні і йшла супроти суспільних норм.

Цікавим є дослідження «The Personal is Political», яке розглядає політично-соціальний контекст конфесіоналізму на прикладі американської та

китайської конфесійної традиції: «Я стверджую, що як китайська, так і американська конфесійна поезія є як естетичними категоріями в певних внутрішньо-культурних і міжкультурних контекстах, так і проявами особистої політики [...] і може розглядатися як демонстрація політизованого самовираження, що суперечить усталеним силам. [...] китайські і американські конфесійні поети борються з політикою, щоб створити свій дискурсивний простір на полях соціально-політичної сфери.»[34] Автор розглядає появу американської конфесійної поезії як реакції на політичний аспект культури і як певного революційного руху всередині поезії. Він описує конфесійну поезію, яку, яка порушує старі поетичні канони і виступає проти піднесеного оптимістичного романтизму і його ідеалізму, а також сухої європейської поетичної традиції, і є спробою створити власний дискурсивний простір: «У свою битву проти безособової, об'єктивної модерністської поезії ці післявоєнні поети пишуть «збалансовані розповідні вірші з невірноваженими або ураженими героями» в іконоборчій, іронічній, егоцентричній манері для терапевтичних і очищаючих цілей.»[34]

Автор описує конфесійну поезію, як реакцію на показну ідеалізацію життя в американському суспільстві і її невідповідність реальності. У цьому контексті розкриття табуєваних тем можна розглядати, як акцентування на важливих негативних аспектах американського життя, які не просто не піднімаються, а й замовчуються. Наприклад, якщо дивитись в цьому контексті на поезію Секстон, та вона виявляє невідповідність "американської мрії", а саме так званого поняття "степфордські дружини" з дійсністю; опис її внутрішнього конфлікту і відчаю, які виростають з невдалих спроб відповідати стандартам, її нещасливе життя домогосподаркою показує іншу сторону життя американської жінки і іншу позицію, яка відрізняється від ідеальних зображень на плакатах. В цьому плані конфесіоналізм можна розглядати, як спробу виявлення негативних і проблематичних аспектів життя у суспільстві, як протиставлення

та критику ідеологічного концепту американського суспільства, як «найбільш щасливого».

Автор також акцентує на використанні індивідуального голосу в певних політичних рухах, перехід від загального до особистого, коли особиста історія може стати лозунгом чи промовою певного руху – ця тенденція актуальна до сих пір. Американський конфесіоналізм суттєво вплинув на китайську поезію в 1970-ті і спровокував хвилю конфесійних текстів, які мають навіть більш яскраво-виражений політичний характер, ніж американські.

Також в статті зазначається, що умовним адресатом конфесійної поезії є як раз таки не конкретні особистості, а суспільство, що «через акт визнання особисті почуття, розчарування, страждання, страхи, невдачі і відчуття провини виливаються на суспільну арену, і таким чином набувають суспільне значення.»[34]

Думка щодо переходу від загального до індивідуального в активістській діяльності є надзвичайно важливою. Конфесійна поезія однією з перших почала масово використовувати суто особистий досвід, як політичну ідею або проголошення певної соціальної критики. На сьогоднішній день цю тенденцію «індивідуального як лозунгу» можна побачити в активістській діяльності та в інших формах мистецтва.

Окремі статті присвячені дослідженню феміністичного в конфесійній поезії. Поезія Плат і Секстон спеціально або несвідомо дійсно несли певний феміністичний характер. В 1960-ті сам факт згадування та освітлення таких тем, як жіночий сексуальний досвід, особливі тілесні практики, мастурбація та менструація, агресивна відповідь на ідеалізацію життя домогосподарки - вже сприймалося багатьма критиками та дослідниками як вираження певних феміністичних ідей.

Показовим є вірш «In celebration of my uterus» Енн Секстон. Вірш починається з рефлексії щодо хвороби її матки, однак вже з першої строфи вона виходить за рамки цієї проблематики і звертається до «загального жіночого».

«Sweet weight,

in celebration of the woman I am

and of the soul of the woman I am

and of the central creature and its delight

I sing for you. I dare to live.» [15]

В цих строках вона проголошує себе як жінку з гордістю і певним викликом; далі вона починає перераховувати різні окремі жіночі образи і потім знову переходить до узагальненого і починає рядки з «дозвольте мені». Структурно цей вірш повторює та підсилює свій зміст: в першій строфі вона описує особисту «суто жіночу» проблематику, в другій проголошує себе, як ту, що «святкує себе як жінку», в третій перелічує образи розділених, зовсім різних окремих жінок і в четвертій повертається до узагальнення з проханням дозволити бути собою, бути жінкою. Форма прохання, яка є в четвертій строфі, не є проханням як таким, бо до цього вона використовує формулювання «я смію», а в останній строчці підкреслює, що правильна відповідь на «дозвольте» є «так» («let me sing [...] // for the correct // yes.»). Рухаючись за структурою вона від себе та свого проголошення жіночого йде до окремих жінок і в кінці об'єднує їх одним спільним. В просторі вірша Секстон об'єднує жінок і в останній строфі хоча вона каже «дозвольте мені», це звучить «як дозвольте нам». Вірш є конфесіональним, вона надиктовує свій особистий досвід і висловлюється лише стосовно себе, однак звучить він ніби багатоголоссям. Це та форма, яка часто використовується в сучасній активістській поезії і дуже яскраво видима в творі «Я не була на війні, однак кожен день повертаюся з неї» Дар'ї Серенко. Секстон не звертається до жінок - всередині вірша вона

говорить їх голосом, і цей твір насправді можна назвати своєрідним жіночим гімном.

В сучасному мистецтві феміністична конфесійна поезія не обмежується одним лише освітленням цих тем, вона виражається більш конкретно і доносить більш чіткі ідеї.

Якщо конфесіоналізм 1960-их найчастіше не мав яскравого політичного контексту, то сучасна поезія часто звертається до конфесійної форми задля освітлення та донесення певних політичних ідей або певних ситуацій, які мають політичний характер.

Конфесійна поезія не лише порушувала табу, а й використовувала їх для освітлення певних аспектів соціальних норм, проти яких вони виступали. «In Celebration of My Uterus» Енн Секстон не просто порушує табу і використовує це як провокацію, а й передбачає інтерпретацію та обговорення цієї теми соціально-унормованим явищем. Провокаційні теми в конфесійній поезії використовуються не як провокація в чистому вигляді, а як певний інструмент для обговорення замовчуваної теми. «Квір» Френка Байдарта, який є конфесійним твором, не просто доповідає особистий досвід крізь призму суспільної гомофобії, а акцентує на цьому аспекті соціального життя і через особисті страждання освітлює цю проблематику і провокує на дискусію.

Таким чином конфесійна поезія часто використовувалася, як форма донесення окремих ідей. «In Celebration of My Uterus» Секстон та деякі твори Плат несуть певний феміністичний підтекст, ці твори апелюють до певної соціальної практики боротьби з дискримінацією і поезія виступає посередником між поетом та аудиторією. «Ширий» та «відвертий» стиль написання додає емоційного окрасу творам та провокує читача на таку ж емоційну реакцію. Завдяки конфесійній поезії форма особистого діалогу переходить в публічний простір.

Завдяки конфесіоналізму і постійному порушенню табу в своїй творчості, яке надихало покоління майбутніх поетів, поняття табу в поезії зникає. Натомість в сучасній конфесійній поезії освітлюються ті ж самі актуальні проблеми, які вийшли з-під поняття «табу» і перестали їм бути, але залишилися неоднозначними в публічному просторі: проблеми мігрантів, сексуальне насилля, дискримінації за гендером і орієнтацією. Сучасна конфесійна поезія частково працює в політичному просторі, бо часто вона є реакцією на певну політичну дію або тенденцію дискримінації в суспільстві. Тому можна казати про те, що конфесійна поезія тісно пов'язана з активістською поезією.

Конфесійна поезія вкоренилася в американському мистецтві й поступово розповсюдилася на інші країни. Сповідальне мистецтво, яке зародилося в американській культурі з часом стало інтеркультурною практикою в світовому мистецтві. В сучасній культурі конфесійна поезія працює з тим самим механізмом сповіді і найчастіше використовується, як транслявання власного досвіду в публічний простір задля освітлення певної соціальної проблематики. Для прикладу розглянемо творчість Варсан Шайр і Дар'ї Серенко – сомалійської, американської та російської поеток.

Варсан Шайр поетка сомалійського походження, яка освітлює проблематику мігрантів та травматичного жіночого сексуального досвіду. Найбільш показовим є твір «Будинок», який описує певний травматичний сексуальний досвід:

«Покажи нам на ляльці, де до тебе торкалися, казали вони.

Я говорила, що не схожа на ляльку, я схожа на будинок.

Вони казали Покажи нам на будинку.

Ось так: два пальці в банці варення

Ось так: лікоть у ванній з водою

Ось так: рука в ящику.»

«Я казала Припини, я казала Ні,

а він не слухав.»

«Окрім Джонні з блакитними очима, який зламав мої замки і вдерся всередину. Дурненький хлопчик, прикутий до фундаменту моїх страхів, я граю музику, аби заглушити його.» [2]

«Будинок» - це канонічний конфесійний твір, який описує досвід сексуального насилля. Хоча Варсан Шайр не є однозначно конфесіональним поетом, однак такі її твори як «Сувенір», «Манікюрниця як ворожка», «Будинок», і «Навспак» відповідають конфесійній традиції: порушення умовно табуйованих тем, які мають соціальний підтекст, «одкровення» в поезії, описання особистого травматичного досвіду, вільна форма твору та звернення від першої особи.

Не дивлячись на те, що її сім'я мігрувала, коли вона була в малому віці, проблематику мігрантів, яку вона описує від першої особи, складається з травматичного досвіду, який є спільним в межах її сім'ї, а також особистого досвіду життя в «чужій країні».

Цікавим є також її проект з Бейонсе «Лимонад», який будується на поезії Шайр та інтимних зізнаннях Бейонсе щодо її шлюбу. «Лимонад» є досить цікавим проектом з точки зору того, як функціонує конфесіоналізм в просторі сучасного мистецтва – проект, який є одночасно кінематографічним, поетичним та музикальним, базується на певному інтимному травматичному досвіді, має форму одкровення та сповіді.

В сучасній російській поезії важко виділити суто «конфесійних авторів», однак мають місце бути окремі конфесійні твори.

Дар'я Серенко сучасна поетка та активістка освітлює в своїй поезії проблеми пов'язані з дискримінацією жінок та сексуальним насиллям і частина цих творів створені в конфесійному характері.

«я не была на войне
но каждый день возвращаюсь с войны
вздрагивая у своего подъезда
- за растравленным местом начнется другая земля
повторяю себе в темноте
и одергиваю платье пониже
под холодным невидимым взглядом»

«меня учили завидовать женщинам
в балетном классе
мы раздевались
разглядывали друг друга
это тоже война
на белом купальнике
проступает кровь
отраженная во всех зеркалах
смеющиеся девочки

помноженные на осколки»

«Сегодня утром мне пришло сообщение "срочно нужна помощь, она может не дожить до вечера"

Два дня назад мне пришло сообщение "все, что ты делаешь, бесполезно. Хоть кто-то должен тебе это сказать"

Три дня назад мне пришло сообщение "где же феминистки? Почему они не занимаются делом?"

Сегодня мне пришло сообщение "такие как ты не должны жить в нашей стране. Не нравится, уезжай"

Сегодня мне пришло сообщение "обнимаю вас, если можно"» [6]

Як активістка і феміністка Серенко використовує конфесійну форму задля донесення певних ідей або освітлення певної проблематики. Перший уривок є частиною твору, який освітлює тему сексуального насилля над жінками в її країні (і в якомусь сенсі є реакцією на декриміналізацію домашнього насилля), другий уривок з твору апелює до певних дискримінаційних тілесних практик, поширених в суспільстві. Третій уривок ілюструє її травматичний досвід загроз та морального насилля через її активістську діяльність. Наведені твори використовують конфесійну форму і розглядають гостросоціальні теми, які актуальні в наш час.

Конфесійна стилістика допомагає встановити емоційний зв'язок з читачем і полегшує емпатію з боку читача. Сповідальний характер донесення певних ідей через призму особистого досвіду – це те, чим став конфесіоналізм в сучасній поезії.

Основними причинами, чому конфесійна поезія викликала і викликає такий інтерес визначають такі варіанти, як спосіб катарсису, коли читач знаходить спільне переживання або ситуацію в творчості автора і твір стає своєрідним способом психологічної допомоги, а також суто людську зацікавленість, що межує з вуайеризмом, в особистих подробицях інших людей, яке провокує інтерес до пліток, подробиць особистого життя публічних людей або інтерес до ток-шоу, в яких люди розповідають свої історії. Також інтерес до конфесійної поезії пов'язують з культурною тенденцією 20 століття зацікавлення життями відомих людей, коли цікавим є не лише твір, а й його автор, коли особисте життя акторів і музикантів зацікавлює аудиторію не менше ніж їхня акторська гра або музика. Таку думку висловлює Кушман в статті «Створення себе, створення Америки», в якій він стверджує, що 20 століття є переходом від характеру до особистості та популяризацією не однорідності, а індивідуальності[29, 32]; також це те, що Вігарелло назвав «інтенсивною персоніфікацією»[1, 296].

В праці «Confessional Poetry and Blog Culture in the Age of Autobiography» формулюється думка щодо того, що механізм, за яким працює конфесійна поезія схожий з механізмом, за яким працює культура блогів. Це виходить з того, що конфесійна поезія, яка умовно має форму довірливого діалогу, непомітно зменшує відстань між поетом та читачем і утворює з ним активні та досить близькі стосунки. Автор пов'язує поетичну культуру конфесіоналізму та культуру блогів такими характеристиками: створення сильного зв'язку між автором і аудиторією, описання особистих переживань в публічному просторі, елемент «сповідальності» або «одкровення»: «Подібно блогеру, який майже прозора бере участь в епосі «поглянь на мене», Плат також прагнула до репутації і видимості. Обидва писали способами, які викликали реакцію і взаємодію з аудиторією: блогери з публічними публікаціями, Плат з громадськими структурами і записаними читаннями [...] вірші Плат є конфесійними роботами, які були розроблені для досягнення встановленого

ефекту для аудиторії. Оскільки конфесійні блоги публікуються для негайного публічного використання, створюється враження, що обізнаність автора про аудиторію буде, принаймні, такою ж високою, якщо не більшою, ніж у робіт Плат. Розгляд конфіденційних блогів як робіт, орієнтованих на результат, дозволяє нам розглядати їх як продукти думок, листи, націлені, як і більшість робіт, на задоволення аудиторії.»[25, 43] На думку автора психологічний контекст цих феноменів може бути спільним. В цьому сенсі культура блогів розглядається, як певний різновид автобіографічної літератури, яку, можливо, треба досліджувати саме з цієї літературної точки зору.

В цій праці досліджується окремо поетична культура конфесіоналізму та культура блогів, їх схожі риси, однаковий механізм сповіді та розглядається конфесіоналізм в поезії як передвісник культури блогів: «Ці дві форми письма мають багато спільного, і, глянувши на них разом, ми могли б отримати краще, більш повне розуміння їх обох, а також двадцятого століття як епохи автобіографії.»[25, 2] Автор розглядає використання образу Генрі в поезії Беррімана в контексті сучасного використання аватарів, досліджує творчість Плат з точки зору її контакту з аудиторією і творчість Секстон, яка описує травматичний жіночий досвід пов'язаний з материнством, сексуальністю і недосяжним ідеалом американської домогосподарки з тенденціями та формами жіночих блогів на цю ж тематику.

Він визначає такі головні однакові риси цих двох феноменів, як 1) природа особистості та позиція, коли автор виступає в творі одночасно в якості суб'єкта і об'єкта та є предметом письма; 2) «культивування автобіографії в епоху культури споживання»[25, 7]; 3) «практика написання як терапії для письменника і аудиторії»[25, 7]. Він інтерпретує поетичний конфесіоналізм, як зародження того явища, яке зараз є культурою блогів. На їх думку дослідження цих двох явищ з точки зору їх єдності, як соціальних феноменів допоможе детальніше дослідити обидва об'єкта, а також причини виникнення і їх популяризації.

Конфесіоналізм не як поетичний, а як соціальний феномен характеризується виведенням особистого діалогу в публічний простір, порушенням табу та через одкровення та автобіографічність створенням довірливих відносин між читачем та автором. Цей новий спосіб утворення тісних зв'язків між автором та слухачем є досить важливим культурним феноменом. Детальніше розглянемо всі аспекти.

За Фуко владні відносини - це ті які задають і формують основні аспекти життя людини. В своєму інтерв'ю він описує цікавий феномен того, що влада, яка формулює секс як табу, пригнічує сексуальні відносини і розмови про них, тим самим культивує інтерес до сексуальних відносин, як чогось забороненого. Сексуальність є однією з табуйованих тем і поширення використання цієї теми поступово нівелювало його табуйованість. Цікавим прикладом може слугувати феномен того, що в 1960-ті секс перестав бути табу не стільки через хіпі і сексуальну революцію, скільки через активну реакцію на неї в мас-медіа – ця тема підіймалася настільки часто, що перестала бути табуйованою. В цьому контексті конфесійна поезія, яка активно описувала табуйовані теми і отримувала відповідну реакцію, на пряму посприяла тому, що поняття «табу» в мистецтві поступово зникало. Ті теми, які були табуйовані в 1950-ті зараз несуть лише легкий відтінок старої провокативності; на сьогоднішній день в американській культурі табуйованих тем в мистецтві майже не існує.

Виведення особистого в публічне та створення довірливого зв'язку з аудиторією в конфесійній поезії є цікавим культурно-соціальним феноменом, який зараз є поширеним не лише в американській, а й в світовій культурі. Конфесіоналізм один з перших почав використовувати таку «інтонацію» та утворювати зв'язок з аудиторією такого роду і майже започаткував подібну форму зв'язку між автором та слухачем. Якщо повернутись до аналогії конфесіоналізму з культури блогів, і подивитися ширше, то конфесіоналізм один з перших почав працювати з «механізмом сповіді», який активно використовують такі сфери медіа, як блоги та ток-шоу. Конфесіоналізм, якщо

не виявив, то звернув увагу, на те, що особисте окремих людей масово цікавить аудиторію і чим більш провокативні, детальні та одкровенні історії, то з більшим зацікавленням їх слухають.

Популярна сучасна поезія часто використовує або імітує конфесіональний характер. Цікавим феноменом є певний перетин культури поезії та культури блогів. Серед підліткової аудиторії популярними є велика кількість авторів, які імітують або використовують сповідальну стилістику. Такі автори утворюють спільноти в соціальних мережах або в інтернет-просторі, де публікують свою творчість, в якій описують переважно власний досвід, і стають локально популярними. Найпопулярнішими темами є кохання та стосунки, проблематика «батьки-діти», неприйняття в суспільстві. Ці твори не є суто конфесіональними, якщо повертатися до канонів конфесійної поезії, однак вони використовують цю стилістику (розповідь від першої особи, описання конкретної травматичної ситуації та реакції на неї). Канонічна поезія старого типу поступово втрачає актуальність і популярною становиться поезія, яка зменшує простір між автором та читачем, а не збільшує його, а також та, яка мінімізує «посередників» в творах і переважно говорить від свого лиця.

Також конфесіоналізм яскраво виразив себе в сучасному мистецтві у вигляді інсталяцій та перформансів. Такі автори, як Трейсі Емін, Джилліан Уорінг і Річарда Біллінгемі будують свою творчість переважно на особистому травматичному досвіді.

В сучасному мистецтві конфесіоналізм, як літературний напрям, є малопоширеним і справжніх конфесійних авторів (тих, що позиціонують себе суто як конфесійні автори) не досить багато. Конфесіоналізм, як явище і як подія мав місце приблизно в період 1959-1963 років. Як історичне явище конфесіоналізм вплинув на культуру поезії, а також на американську культуру. Дослідження впливу конфесіоналізму має на меті не схарактеризувати конфесіоналізм, як подію, яка перевернула світ, а дослідити та зрозуміти дійсний вплив конфесіоналізму. Важливо розуміти, що такі теорії, як схожість

конфесіоналізму та блог-культури не декларують те, що конфесіоналізм «створив» блог-культуру. Конфесіоналізм не є конкретною причиною виникнення блогів, однак наведені дослідження доказують існування певного зв'язку між цими двома явищами. Також не можна сказати, що конфесіоналізм «знищив» поняття табу в мистецтві і самостійно зробив перехід виведення особистого діалогу в публічний простір, а також що конфесіоналізм є першим прикладом сповідального мистецтва в цілому. Конфесіоналізм, як практика, конфесіоналізм, як напрям набув популярності та поширився в кінці 1950-их років в США. Ми розглядаємо конфесіоналізм не як окремих авторів, а як напрям, тому що саме завдяки своїй поширеності конфесіоналізм, який характеризується порушенням табу та автобіографічністю, яка межує з одкровенням, значно вплинув на американське мистецтво і на американську культуру.

Конфесіоналізм не був відправною точкою усіх наведених змін, однак поворотним моментом, важливим етапом. Сповідальне мистецтво до конфесіоналізму було розрізнене і якщо проводити аналогію, воно було краплини, а конфесіоналізм став хвилею. Вплив конфесіоналізму на світове мистецтво та культуру можна спостерігати до сих пір.

ВИСНОВКИ

Дослідивши явище конфесіоналізму в цій роботі були виявлені його витoki (поезія романтизму, автобіографічні твори, творчість Уітмена), основні автори (Роберт Лоуел, Сильвія Плат, Енн Секстон), їх угруповання («Бостонське тріо») та реакцію поетів та критиків на твори конфесіоналізму. Проаналізувавши конфесіоналізм як історичне явище ми наблизилися до розуміння феномену конфесіоналізму. Були виявлені основні характеристики конфесіоналізму, як літературного напрямку та сформованого ним стилю. Детально дослідивши виникнення конфесіоналізму, ми наблизилися до розуміння його впливу. Вплив конфесіоналізму на американську культуру виражався через вплив конфесіоналізму на мистецтво, а саме порушення табуйованих тем та введення форми особистого діалогу в публічний простір. Конфесіоналізм як практика в сучасній поезії (особливо активістській) був досліджений на прикладі сомалійської поетки Варсан Шайр та російської поетки Дар'ї Серенко. Було наведене припущення можливого зв'язку конфесіоналізму та блог-культури.

В роботі було виявлено, що конфесіоналізм не є першим прикладом сповідального мистецтва та порушення табу. Однак завдяки своїй поширеності він створив з цих двох характеристик певну практику, яка використовується в мистецтві до сих пір. Конфесіоналізм не вирішив питання щодо табуйованих тем, але дуже суттєво вплинув на це питання, змінивши ставлення до поняття табу в поезії. На прикладі відомої сучасної поезії ми бачимо, що конфесіоналізм, як практика є досить поширеним в не лише американській, а й світовій поезії. Для повного розуміння бажаним було б також дослідити конфесіоналізм, як сповідальне мистецтво в цілому – сповідальне мистецтво 20-го століття музики, кінематографу та особливо мистецтва перфомансу. Однак в цій роботі було вирішено дослідити саме конфесіоналізм в поезії, як першу настільки поширену практику сповідального мистецтва.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вигарелло Ж. Искусство привлекательности: История Красоты от Ренессанса до наших дней / пер. с франц. А. Лешневской. – М.: НЛО, 2013 С. 428
2. Вірші Варсан Шайр в перекладах українською URL: <https://litcentr.in.ua/load/300-1-0-3042> (Last accessed: 08.04.2020).
3. Гонсалес-Муніс С. Ю. Мотив двійництва у поезії Енн Секстон, Сильвії Плат, Едрієнн Річ / С. Ю. Гонсалес-Муніс // Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови. - 2012. - Вип. 20(1). С. 94-101.
4. Гонсалес-Муніс С. Ю. Автобіографізм у ліриці Енн Секстон, Сильвії Плат, Едрієнн Річ (гендерний аспект) / С. Ю. Гонсалес-Муніс // Англїстика та американїстика. - 2013. - Вип. 10. С. 175-178.
5. Гонсалес-Муніс С. Ю. Сповідальний модус поезії Енн Секстон, Сильвії Плат, Едрієнн Річ [Електронний ресурс] / С. Ю. Гонсалес-Муніс // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. - 2014. - Вип. 2(2). С. 37-44.
6. Дарья Серенко – полутона URL: https://polutona.ru/?show=d_serenko (Last accessed: 08.04.2020).
7. Дичковская, Е. А. Небышинец, М. С. Рогачева, В. В. Ретроспективный взгляд на жанр «исповедальная поэзия» в американской литературе Актуальные проблемы гуманитарного образования : материалы VI Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 17–18 окт. 2019 г. / редкол. : С.А. Важник (отв. ред.) [и др.]. – Минск : ИВЦ Минфина, 2019. – С. 110-116.
8. Заболотна О. Р. Лінгвопоетичне втілення концепту ЖІНКА у поезії Сильвії Плат / О. Р. Заболотна // Людина. Комп'ютер. Комунікація: збірник наукових праць – 2017 – С. 92-95
9. Заболотна О. Р. Феміністичні мотиви у творчості Сильвії Плат / О. Р. Заболотна // Наукові записки Національного університету Острозька академія. Серія: Філологічна – 2014 – С. 63-66
10. Как читать американских поэтов XX века URL: <https://arzamas.academy/mag/402-americans> (Last accessed: 19.02.2020).
11. Коломієць Л.В. Сучасна американська поезія: орієнтири для вивчення та перекладу Національний університет ім. Т.Г. Шевченка С. 90-104
12. An Introduction to Confessional Poetry URL: <https://www.poetryfoundation.org/collections/151109/an-introduction-to-confessional-poetry> (Last accessed: 11.03.2020).

13. Ahrfeldt, C. (2011). *Space and Infelicitous Place in the Poetry of Sylvia Plath* (Dissertation).
14. Ahrfeldt, Cecilia. *Space and Infelicitous Place in the Poetry of Sylvia Plath*. 2011.
15. Anne Sexton poems URL:
<https://www.poetryfoundation.org/poems/42573/in-celebration-of-my-uterus> (Last accessed: 02.04.2020).
16. Anne Sexton and Sharon Olds - Writing from the edge of experience: Developments in Confessional Poetic Writing URL:
https://www.poeticanet.com/anne-sexton-sharon-olds-a-201.html?category_id=84
17. Byrne, E. *Examining the Poetry of Confession and Autobiography: After Confession Poetry as Autobiography*. Ed. David Graham and Kate Sontag. Minnesota: Greywolf Press. 2001.
18. Burton, Sarah-Jane. «An Introduction to "The Boston Trio": Sylvia Plath with Robert Lowell and Anne Sexton» *Plath Profiles* 6. Summer 2013: 75-84
<https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1629&context=lhapapers> (Last accessed: 09.04.2020).
19. Colburn, S. E. (1988). *Anne Sexton: Telling the tale*. Ann Arbor: University of Michigan Press. P. 200-216
20. Chandler Makepeace *Gender and Sexuality in female poets of the 1950s Modern Poetry; Post 1930 - 2015*
21. *How Poetry Paved the Way for Today's Confessional Culture* URL:
<https://hiskind.com/how-poetry-paved-the-way-for-todays-confessional-culture/> (Last accessed: 13.04.2020).
22. Komar, Karla Tea. "The Outlooks on Confessional Poetry." *Završni rad, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet*, 2017.
23. Plath, Sylvia and Karen V. Kukil. 2000. *The Unabridged Journals of Sylvia Plath, 1950-1962*. New York: Anchor Books.
24. Pollitt K. *The Death Is Not the Life* *The New York Times Archives* -1991 – URL: <https://www.nytimes.com/1991/08/18/books/the-death-is-not-the-life.html> (Last accessed: 23.03.2020).
25. Price, Deidre Dowling. "Confessional Poetry And Blog Culture In The Age Of Autobiography", 2010.
26. *Poets in Partnership: Rare 1961 BBC Interview with Sylvia Plath and Ted Hughes on Literature and Love* URL:
<https://www.brainpickings.org/2013/07/16/sylvia-plath-ted-hughes-bbc-interview-1961/>

27. Revealing Sylvia Plath Hannah Sullivan encounters love, loneliness and poetry in the writer's correspondence By Hannah Sullivan <https://www.the-letters.co.uk/articles/the-letters-of-sylvia-plath-peter-k-steinberg-karen-v-kukil-review-hannah-sullivan/>
28. Rosenthal, M.L. "Poetry as Confession." *The Nation* 189 (19 September 1959)
29. Sugarman, H. L. "A Secret! a Secret!": Confession and Autobiography in the Poetry of Robert Lowell, Sylvia Plath, and Ted Hughes. *LSU Historical Dissertations and Theses*. 2000. P. 1-94
30. Sylvia Plath poems URL: <https://www.poetryfoundation.org/poets/sylvia-plath> (Last accessed: 17.04.2020).
31. Sharma J. Robert Lowell's Life Studies as a Modern Miniature Epic: The Synthesis of the Confessional and the Epic Genre *Galaxy: International Multidisciplinary Research Journal* – 2013 - P. 1-9
32. The First Confessional Poets (2012) *Bulletin of the Transilvania University of Braşov*. P. 77-84
33. Whitman, Walt. *Song of Myself*. 1892 "Deathbed" Edition.
34. Zhang, Xiaohong. "The Personal is Political: A Comparative Study of Contemporary Chinese and American Confessional Poetry." *Comparative Literature Studies* 54, no. 1 (2017): 31-51.