

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0740-3-349-364>

<https://elibrary.ru/DYLJWB>

УДК 821.111.0

ББК 83.3(4Вел)

Научная статья / Research Article



This is an open access article  
Distributed under the Creative  
Commons  
Attribution-NoDerivatives 4.0  
(CC BY-ND)

© 2023 г. Т.С. Матюнина

## «ЖЕНСКИЙ ВОПРОС» В РАННИХ РАССКАЗАХ ДЖИН РИС

**Аннотация:** Исследование посвящено «женскому вопросу» в ранних рассказах Джин Рис, вписывающихся в художественный дискурс культуры модернизма, обращенный к женскому письму. Жанр рассказа рассматривается нами как маргинальный: формальные особенности рассказа — незавершенность, прерывистость, малая событийность, влекущая за собой неясность общей картины, — связаны с «идеологической» маргинальностью жанра, претерпевшего изменения в первой половине XX в. Избирая в качестве центральной темы своего творчества беспомощность героинь, причиной которой является социально-экономическая система, англоязычная писательница смотрит на Париж с точки зрения ряда женских социальных типов, что привносит элемент новизны в традицию описания и восприятия этого города. В центре значимых дебютных рассказов писательницы, вошедших в сборник *The Left Bank and Other Stories (Illusion, Mannequin, In a café)*, — женщины, которые осознают собственное зависимое положение: маргинальная позиция отчуждает их от общества, навязывающего им полную идентификацию с этим статусом. Болевой точкой становится отсутствие возможности выразить себя, которое проявляется на разных уровнях организации текста.

**Ключевые слова:** Джин Рис, «женский вопрос», маргинальность, идентичность.

**Информация об авторе:** Татьяна Сергеевна Матюнина — аспирантка, Южный федеральный университет, Университетский пер., д. 93, 344006 г. Ростов-на-Дону, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7006-5684>

E-mail: [tratatalu@yandex.ru](mailto:tratatalu@yandex.ru)

**Для цитирования:** Матюнина Т.С. «Женский вопрос» в ранних рассказах Джин Рис // *Фемининность и маскулинность в культуре модерна: Россия и зарубежье* / отв. ред. В.Б. Зусева-Озкан. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 349–364. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0740-3-349-364>

© 2023. Tatiana S. Matyunina

## “WOMEN’S ISSUE” IN THE EARLY SHORT STORIES BY JEAN RHYS

**Abstract:** The article examines the “women’s issue” in Jean Rhys’ early short stories, which fit into the artistic discourse of Modernist culture, addressed to women’s writing. We consider the genre of the short story itself as marginal: the formal features of the story, such as incompleteness, discontinuity, low eventfulness, entailing the ambiguity of the overall picture, are associated with ideological marginality of the genre, which underwent changes in the first half of the 20<sup>th</sup> century. Choosing as the central theme of her work the helplessness of the heroines, the cause of which is the socio-economic system, the English-speaking writer looks at Paris from the perspective of a number of female social types, which brings an element of novelty to the tradition of describing and perceiving this city. The focus of the writer’s significant debut stories, included in the collection *The Left Bank and Other Stories (Illusion, Mannequin, In a café)*, are women who are aware of their own dependent position; this “marginality” alienates them from society, imposing on them full identification with this status. The pain point is the inability to express oneself, which manifests itself at different levels of the text’s organization.

**Keywords:** Jean Rhys, “women’s issue”, marginalization, identity.

**Information about the author:** Tatiana S. Matyunina, Postgraduate, Southern Federal University, Universitetskiy lane, 93, 344006 Rostov-on-Don, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7006-5684>

E-mail: [tratatalu@yandex.ru](mailto:tratatalu@yandex.ru)

**For citation:** Matiunina, T.S. “‘Women’s Issue’ in the Early Short Stories by Jean Rhys.” *Femininity and Masculinity in the Modernist Culture: Russia and Abroad*. Ex. ed. Veronika B. Zuseva-Özkan. Moscow, IWL RAS Publ., 2023, pp. 349–364. (In Russian)

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0740-3-349-364>

Малая проза Джин Рис (1890–1979) составляет значимую часть ее литературного наследия, однако рассказы писательницы нередко оставались в тени ее выдающихся романов («Путешествие во тьме», 1934; «Безбрежное Саргассово море», 1966) и интерпретировались исключительно в свете их проблематики. Для исследования фемининности в литературе рубежа XIX и XX вв. Джин Рис как писательница представляет особый интерес: маргинальность креолки, избегавшей литературных кругов как Парижа, так и Лондона<sup>1</sup>, влияет на все ее творчество, болевой точкой становится отсутствие возможности выразить себя, которое проявляется на разных уровнях организации текста. Экспериментальность поэтики ранней малой прозы Джин Рис, выявленная Ф.М. Фордом еще в 1927 г. в предисловии к ее первому сборнику рассказов [Ford, p. 24–25], кроется в создаваемом в рассказах о женщинах ощущении пресыщенности опытом женского бытия, а также в семантическом и синтаксическом минимализме. Мы рассмотрим здесь три дебютных рассказа Джин Рис, включенных в сборник «Левый берег и другие рассказы» (*The Left Bank and Other Stories*): «Иллюзия» (*Illusion*), «Манекенщица» (*Mannequin*), «В кафе» (*In a café*), где в центре внимания — беспомощность героинь, причиной которой является гендерно-социальная система. Героини Рис — жертвы, осознающие собственное зависимое положение: маргинальная позиция отчуждает их от общества, которое навязывает им полную идентификацию с этим статусом.

Следует отметить роль жанра рассказа в раскрытии так называемого «женского вопроса». Первая мировая война и связанные с ее последствиями изменения социального порядка, приведшие к повышению статуса женщины и ее относительной эмансипации, сыграли решающую роль в истории женского письма. Послевоенные трансформации спровоцировали исключительную возможность

---

<sup>1</sup> К. Энжиер в биографии Рис указывает, что в Лондоне, а с 1919 г. и в Париже Элла Рис Уильямс (таково настоящее имя писательницы) представлялась исключительно в качестве переводчицы и эссеистки, демонстрируя свое художественное творчество лишь отдельным редакторам [Angier, p. 129].

выражения нового опыта женщины, получившей право голоса по вопросам публичной и частной жизни, включая ранее недоступные сферы политики, критики и сексуальности [Бережная, с. 31]. В этот же период произошли существенные перемены в британской литературной традиции относительно предмета изображения, стиля и техники письма, повлекшие за собой полное переосмысление реалистического канона: в фокусе изображения модернистов оказался внутренний, бессознательный мир, механизмы которого конструируют события внешнего мира.

Жанр рассказа является актуальным предметом исследования как отечественных, так и западноевропейских литературоведов. В отечественной филологии Н.Д. Тамарченко и В.И. Тюпа описывают этот жанр через понятие внутренней меры (как построженный нарратив) и сопоставление с более ранними, каноническими жанрами:

Притча конституирует коммуникативную ситуацию монологического согласия между иерархически разъединенными поучающим и поучаемым; анекдот — ситуацию диалогического согласия (в частности, смехового) равнодостоинных личностей. Взаимодополнительность этих противоположных стратегий и составляет ту внутреннюю меру жанра, которая сближает неканонический Р<асказ> п<розаический> с романом и отграничивает его от канонических новеллы и повести (генетически восходящих, соответственно, к анекдоту и притче). Вследствие взаимодополнительности такого рода между автором и читателем складывается коммуникативное отношение, предполагающее «открытую ситуацию читательского выбора между “анекдотическим” истолкованием всего рассказанного как странного, парадоксального случая и притчевым его восприятием как примера временного отступления от всеобщего закона» (Тамарченко, с. 40)<sup>2</sup> [Тюпа, с. 202].

В западной научной традиции вопрос о жанре базируется на объеме текста и тематической классификации [Head, p. 26]. Особый интерес в рамках исследования «женского вопроса» в малой прозе первой половины XX в. представляет концепция англо-американских литературоведов, согласно которой рассказ изначально функционирует как маргинальный жанр, наделяющий правом голоса «притесненные социальные группы» [O'Connor, p. 106].

---

<sup>2</sup> Ссылка на монографию Н.Д. Тамарченко «Русская повесть Серебряного века», где рассказ как жанр сопоставляется с повестью: [Тамарченко].

К. Хэнсон в сборнике статей “Re-Reading the Short Story”, посвященном жанровому определению и поэтике рассказа, раскрывает суть «маргинальности» жанра через определение культурной доминанты: если под самой литературной формой мы понимаем ожидания, возлагаемые на жанр, то рассказ становится инструментом невыразимого, частичного, неполного, субъективного опыта [Hanson, p. 98]. Формальные особенности рассказа — незавершенность, прерывистость, малая событийность, влекущая за собой неясность общей картины, — могут быть связаны с идеологической маргинальностью, со способностью выражать то, что вытесняется из общего потока литературы. Так, исследуя жанр женского рассказа, литературовед подводит к тому, что и нарратор, и героиня рассказа, занимающие периферийное и неустойчивое положение в социуме, часто становятся инструментарием для «отражения места женщины в патриархальном обществе» [Hanson, p. 56]. Жанр рассказа в данном контексте рассматривается нами в качестве ревизионистского инструмента, с помощью которого писательницы (особенно модернистки) пересматривают нарративы о женщинах, обретают право голоса и отстаивают собственную позицию.

Маргинальность и попытка обретения права голоса неразрывно связаны с пространством. Гендерная идентичность и пространство соотносятся не только в социокультурном, но и литературном плане. К. Крюгер в монографии, обращенной к жанру рассказа в контексте гендерных исследований, анализирует рассказы Э. Гаскелл, М. Брэддон, Р. Броутон, Б. Бэйнтон и К. Мэнсфилд (в хронологическом порядке) и утверждает, что гендерные пространства — разнообразные локусы, на территории которых социальное взаимодействие регулируется ожиданиями, связанными с мужским и женским поведением, — сложны и изменчивы (в зависимости от времени, места и действия) [Krueger, p. 1]. По мнению исследовательницы, представления о пространстве формируются благодаря как опыту действительных социальных практик, так и символическому плану. Героини писательниц так или иначе преодолевают патриархальные ограничения и пересекают границы дома, сада, омнибуса, улицы. Важно, что попытки писательниц рассказать о «трансгрессивных» переживаниях связаны с реальными и воображаемыми границами того или иного временного периода. Отдельные элементы пространства (внешние / внутренние), а именно — порог, лестница, гостиная, улица — соотносятся с масштабной проблемой женских прав в социуме.

Места метаморфоз персонажей — метафорические и буквальное места кризиса, где героини часто оказываются в мире, внезапно

ставшем незнакомым. Социальное пространство, вписанное в рассказ, создает символическую рамку, которая, будучи нарушенной, способствует раскрытию женских персонажей. Исследовательницы женской прозы К. Хэнсон, К. Крюгер и М. Иглтон с опорой на наблюдения о прозе, современной В. Вулф<sup>3</sup>, отмечают, что препятствия, сформированные различными институтами на пути к обретению права голоса и свобод, побуждают протагонисток пересекать границы пространств, которые подавляют их женскую идентичность [Hanson, p. 62; Krueger, p. 90].

Действие рассказов из дебютного сборника Джин Рис «Левый берег и другие рассказы» (1927) происходит в Париже, который становится «универсальным» городом, увиденным глазами необычной повествовательницы — креолки. Отметим, что в ранних рассказах писательницы прослеживаются ключевые идеи и стилевые приемы ее творчества, в том числе моментальность впечатления, эскизность импрессионистического наброска с натуры, в центре которого — художница, манекенщица, кокетка, фланерка. С модернизмом Рис связывает в первую очередь констатация тотального отчуждения, порожденного разрывом личных и социальных связей: изображение индивидуально-творческого начала в личности художницы / манекенщицы противопоставляется процессам обезличивания человека в мире [O'Connor, p. 18].

«Левый берег...» открывается рассказом с красноречивым названием «Иллюзия», который расставляет принципиально важные для всего сборника акценты, — писательница-креолка следует традиции французских натуралистов (прежде всего Э. Золя): внутренний мир персонажа раскрывается в процессе описания внешнего. Здесь героиня изображена глазами рассказчицы с позиции пристального женского наблюдения. Любопытно, что повествование начинается формально и отстраненно:

Мисс Брюс долгое время обитала в Латинском квартале. Вот уже семь лет она жила здесь, в маленькой студии на пятом этаже. Она писала портреты, периодами выставляясь в Парижском салоне. Иногда она даже продавала картины — значительное достижение для

---

<sup>3</sup> Рассуждая о состоянии современной ей прозы, сама Вулф пишет о жанре рассказа, который характеризует через повышенный интерес к эмоции, внутренней жизни человека, стремление к изображению едва уловимых изменений в психологическом состоянии. В. Вулф описала процесс создания рассказа как «создание ситуации, а не сюжета» [Hanson, p. 98].

Монпарнаса, но вполне вероятное, потому как она была в меру умна [Rhys, p. 4]<sup>4</sup>.

В портрете художницы средних лет на первый план выдвигается внешняя массивность: рассказчица трижды обращает внимание на ее «крупные руки и ноги», широкое тело “with large bones”. Элементы описания тела, ассоциируемые с мировоззренческой системой автора как носителя определенной культуры [Фарино, с. 132], у Джин Рис функционируют в каждом рассказе, огрубляя и материализуя тело / телесность. Необходимо отметить, что «я» мисс Брюс не впитывает богемный мир в себя, ее «твердая» оболочка словно помогает ей противостоять парижскому образу жизни:

Она казалась совершенно нетронутой, равнодушной ко всему суматошному, экзотическому и нездоровому — парижскому <...>. Все это время вокруг нее расцветал культ красоты и поклонения физической любви: она же просто смотрела на все своим разумным взглядом, а потом выбрасывала из своих мыслей <...>. Она напоминала крепкий камень, омываемый бессильными побороть его синими волнами [Rhys, p. 5].

Отказавшись от всего легкомысленного в пользу аккуратного строгого твидового костюма (который трижды характеризуется как “neat”), ничем не примечательного серого платья, коричневых туфель на низком каблуке, мисс Брюс лишь изредка идет на уступки Парижу, надевая на вечеринки и выставки неизменное черное крепдешиновое платье (“not extravagantly pretty”).

Когда по просьбе оказавшейся в больнице мисс Брюс героиня-рассказчица, едва знакомая с художницей, попадает в ее комнату, она обнаруживает изысканные дизайнерские платья (дерзких цветов и различных фасонов), дорогие духи и броские, кричащие драгоценности. Особый интерес представляет несовпадение ожиданий рассказчицы с реальностью:

Затем я повернулась к гардеробу — массивному квадратному предмету старой темной мебели, подходящему для квадратных и массивных пальто и юбок мисс Брюс. Действительно, большая часть ее мебели была огромной и квадратной. Ее отстраненность и внешняя

---

<sup>4</sup> Здесь и далее перевод автора статьи.

твердость, наблюдаемые даже в интерьере, побуждали ценить в ней эти качества больше, чем грацию или фантазию [Rhys, p. 6].

Комната мисс Брюс (детали интерьера) напоминает мужское пространство — кабинет, в котором массивные предметы подчеркивают маскулинность и силу. Костюмы и аксессуары, обнаруженные рассказчицей, наоборот, символизируют женское начало: за внешней твердостью художницы-британки кроется игривый характер, что свидетельствует о слиянии культур.

Сдержанная внешне художница предстает в совершенно ином свете: смена костюма в данном случае есть не что иное, как посягательство на производимое героиней первое впечатление, разрушение стереотипов, уступка богемному Парижу и его искушениям. Примечательно, что платье является сюжетогенным образом не только рассказов, но и романов Джин Рис (красное платье играет ключевую роль в романах «Доброе утро, полночь» и «Безбрежное Саргассово море»). В работе «От красного к черному: образ платья в романах Джин Рис» Э. Джонсон обращается к психоаналитической трактовке: исследовательница соотносит образ платья с концепцией З. Фрейда о телесном Эго — той части «я», которая возникает из восприятия человеком самого себя в своей телесности; именно платье удовлетворяет внутреннее стремление героинь вест-индской писательницы к чувственным удовольствиям, а также — к утверждению идентичности [Johnson, p. 123]. Платье в прозе Рис связано не только с артикуляцией тела, но и с фантазией — скрытым подтекстом женского бытия. Теоретик феминизма А. Янг отмечает, что женщины не только наслаждаются процессом ношения «прекрасного» платья, но и испытывают эмоции, «изучая одежду и глядя на изображения женщин в одежде» [Young, p. 178], так как это позволяет им контролировать собственную повседневность.

Когда рассказчица встречается с мисс Брюс за чашкой кофе, та отрицает, что носит экстравагантные платья:

Полагаю, вы обратили внимание на мою коллекцию. Почему бы мне не собирать платья? Они завораживают меня. Цвет, дизайн. Иногда удастся отыскать нечто совершенно необыкновенное! [Rhys, p. 7]

Художница подчеркивает, что это всего лишь коллекция фактур, фасонов, красок, пытаясь скрыть свои увлечения за внешней простотой, маскулинностью мастерской и собственного образа. Джин



Рис знакомы опасения и недоверие, которые побуждают женщин скрывать свои мечты не только от других женщин, но и от самих себя. Жаждет ли мисс Брюс быть красивой и желанной? Наверняка<sup>5</sup>. Поиск идеального платья (процесс воображает рассказчица, когда обнаруживает платье) представляет собой поиск мечты / иллюзии.

Надежда на возможность «быть собой» разрушается в финале истории. Еще в ее начале рассказчица подмечает:

Когда хорошенькие женщины проходили мимо мисс Брюс по улице или сидели рядом в ресторанах, она оценивающе смотрела на них глазами художника и делала соответствующее критическое замечание. Она ни разу не выказала ни малейшего намека на любопытство или зависть [Rhys, p. 5].

При этом ее тон, манера оценивания характеризуются наречием “gentlemanly”. Не случайно рассказ заканчивается той же самой характеристикой: мисс Брюс наблюдает за прекрасной незнакомкой и отмечает красоту ее рук и кистей “in her gentlemanly manner”. Целенаправленная двусмысленность находит выражение в образе маскулинности, который противоречит образному воплощению “discovery of finery” (обнаружения тяги к проявлению женственности). Мастерство Джин Рис раскрывается в недосказанности: платья предназначены для других девушек? Невозможность надеть «то самое прекрасное платье» позволяет соотнести героиню с образом “marginalized woman” (термин К. Хэнсон), возникающим в ключевых произведениях вест-индской писательницы.

Тема женской красоты и ее эксплуатации также находит отражение в рассказе «Манекенщица», в котором ярко выражены элементы биографии писательницы<sup>6</sup>. Начинаящая манекенщица Анна — «хрупкая, как ребенок, с трогательно тонкими руками» — пытается добиться успеха в богемных парижских салонах. Зарисовки из жизни Анны преподнесены в третьем лице, устами повествователя, который, подобно упомянутой ранее рассказчице, делает акцент на телесности и деталях интерьера (пространстве).

---

<sup>5</sup> Подобную трактовку встречаем у исследователей малой прозы Рис: в частности, С. Стернлихт рассуждает о том, что жажда быть красивой и любимой (составляющие истинного «проклятья Евы») замаскирована «аккуратным» платьем [Sternlicht, p. 23].

<sup>6</sup> В ранее упомянутой биографии Джин Рис, написанной К. Энжиер, подробно изложены детали парижских попыток писательницы состояться в качестве модели [Angier, p. 37–52].

Ключевым становится пространство павильона, в котором находится «модельный дом». Девушку пугают темные запутанные коридоры и лестничные пролеты:

В глубине чудесно украшенных салонов она обнаружила неожиданную мрачность: это место оказалось пустым и унылым, с бесчисленными запутанными коридорами и лестницами, кроличьими ногами и лабиринтами. Она отчаялась когда-нибудь найти выход [Rhys, p. 21].

Замкнутость, ограниченность пространства создают образ клетки, в которую попадают юные девушки, готовые работать моделями за маленькую плату. Любопытно, что пространство «клетки» (“the cage”) неоднородно: примерочные, столовая, выставочный зал обладают неодинаковой значимостью и ценностью, а также навязывают разные формы поведения. При этом локусы объединяют мрачность и замкнутость помещений, контрастирующие с красотой двенадцати девушек. Приведем описание столовой:

Она находилась в большой комнате с очень низким потолком, все пространство которой занимали длинные деревянные столы без скамеек <...>. Она сидела за столом для манекенщиц, уставившись на толстую и отвратительную белую фарфоровую тарелку, искореженную оловянную вилку, запачканный нож с деревянной ручкой и стакан такой толщины, что он казался непробиваемым [Rhys, p. 25].

Потолок словно давит на героиню, которой не хватает света и воздуха:

Около пяти часов Анна совсем выбилась из сил. Четыре белые с золотом стены, казалось, сомкнулись вокруг нее. Она сидела на своем высоком белом табурете, глядя на чудесное платье и борясь с сильным желанием убежать. Куда угодно! [Rhys, p. 25]

Метаморфозы, происходящие с пространством (сужение — расширение), становятся еще более очевидны благодаря противопоставлению места и его обитательниц. Манекенщицы неоднократно сравниваются с прекрасными цветами: «Унылая комната — голая и холодная — казалась самой неподходящей оранжереей для этих человеческих цветов» [Rhys, p. 25]. Немаловажно, что красота не является одинаково заданной характеристикой всех персонажей.

Так, мадам Пикар, «наставница» манекенщиц, благожелательна к своим «ученицам», но некрасива; швеи — «бледнолицые, в черных платьях» — героически веселы, но на их лицах — следы усталости от труда. Швеи завидуют прекрасным манекенщицам (лица которых раскрашены, а тела облачены в модные платья и дорогое белье), обитающим в атмосфере негласной конкуренции. Анне повезло, возможно, больше, чем остальным — «очаровательная и встревоженная, она чувствовала, что бело-золотой цвет салона очень шел к ее рыжим волосам» [Rhys, p. 22].

В исследуемом рассказе тема красоты / прекрасного настойчиво связана с мотивом наблюдения и образом зеркала. Оказавшись на территории мрачного салона, Анна все время словно находится под наблюдением, что иногда заставляет девушку взглянуть на себя со стороны. Примечательно и то, что наблюдение часто осуществляется при помощи зеркала / зеркального отражения: «На отражение Анны в зеркале то и дело бросали холодные критические взгляды. Никто не смотрел на нее прямо» [Rhys, p. 22]. Зеркало в рассказе является не просто воплощением «вещного» мира — оно становится концептуально значимым предметом. Анне не предоставляется возможность раскрыть свою истинную суть: будучи манекенщицей, она вынуждена казаться, соответствовать чужому мнению о себе (видению себя).

Отметим также, что в данном рассказе иной смысловой оттенок приобретает вновь актуальный мотив травести. Профессия Анны сводится к бесконечным одеванию, переодеванию и раздеванию, которые влекут за собой создание и отбрасывание различных образов посредством одежды. Возможность смены наряда маркирует особый процесс «открытия себя».

М. Хайт отмечает новаторство Рис в создании системы персонажей: выдвигаемый на первый план внутренний мир манекенщиц и хористок меняет представление о женщинах, которые вынуждены выживать, используя доступные им ресурсы [Hite, p. 78]. Когда лишенная возможности получить образование и улучшить свою жизнь Анна становится протагонисткой рассказа, она перестает быть отчужденной, не вписанной в социум. Попытки стать частью модельного быта, раствориться в толпе других «изящных цветов»-девушек символизируют двойственность желаний героини — обрести идентичность и в то же время избежать внимания, взглядов, порабащющего наблюдения.

Несмотря на мрачную тональность рассказа, написанного в духе французских натуралистов как “tranche de vie” («срез жизни»), фи-

нал неоднозначен. Анна — мечтательная, цветущая молодая девушка — чувствует связь с Парижем, великим и сводящим с ума городом, которому она всецело принадлежит:

По всей улице из павильонов выходили манекенщицы, на мгновение задерживаясь на тротуарах, делая их такими же веселыми и красивыми, как клумбы с цветами, а потом они быстро уходили прочь, и парижская ночь поглощала их [Rhys, p. 26].

Подобно цветам, погибающим в замкнутом пространстве (в вазе), девушки стремятся покинуть ловушку павильона-лабиринта, символизирующего духовную смерть, и обрести свободу на улицах города. Необходимо отметить, что именно разомкнутое пространство — отсутствие давления, а также конечной точки пути — создает возможность поиска, душевного спокойствия, счастья.

Рассказ «В кафе» предлагает вечную «иллюзию» Парижа — города, где каждый «наблюдаемый» может примерить маску наблюдателя: бытовая зарисовка, полная деталей повседневности, представляет интерес в аспекте характера повествования, напоминающего «принцип айсберга» Э. Хемингуэя, известного поэтикой детали, лейтмотивностью, формальной незавершенностью, а также в аспекте образа женщины «на периферии». Перед читателем возникает сценка вечера в одном из кафе Латинского квартала — месте обитания французских кокоток и их покровителей. В рассказе выстраивается лейтмотивный ряд, связанный с взглядом в зеркало и взглядом извне. Женщины выступают, прежде всего, как объект наблюдения мужчин:

Музыканты сидели у двери, и на каждую входившую женщину скрипач, невзрачный и сентиментальный, бросал быстрый взгляд, как бы с надеждой. Всеобъемлющий взгляд, бегущий от лодыжек вверх [Rhys, p. 13].

Опыт самоощущения через взгляд других (особенно — мужской заинтересованный или патриархальный взгляд) — *self-in-the-eyes-of-the-other* — формирует механизм возникновения стыда. Л. Макдауэлл объясняет влияние «навязчивых взглядов»: самость, ярче всего проявляющаяся во взгляде, становится достоянием других, что порождает муки самосознания [McDowell, p. 159].

Героини рассказов Рис, будь то манекенщица Анна или безымянная кокотка, в разной степени страдают от этого порабощающего,

презрительного и вызывающего чувство стыда мужского взгляда. Макдауэлл также отмечает, что кафе начала XX в. выступали в качестве эскапистских локусов, где раздвигались границы нормативности [McDowell, p. 160]. Однако кафе продолжали оставаться неоднозначным, частично «запретным» пространством для женщин, даруя свободу и потенциальную опасность одновременно. Важно и то, что опасность здесь отзывается пронзительным чувством грозящей женщине самопотери, «апроприации» другим. По сюжету рассказа конферансье поет для развлечения гостей заведения, но его исполнение вызывает неожиданную реакцию. Песня из трех куплетов посвящена судьбе кокотки:

Первый рассказывает о детстве; второй — о ее благих намерениях, сердечности и добродетели; третий — о ее несчастном конце. Герой песни бросает свою кокотку ради выгодного и потенциально счастливого брака, а та теряет рассудок от разочарования [Rhys, p. 14].

Примечательно, что во время исполнения большинство женщин смотрят в зеркало и прихорашиваются. Тот факт, что многие из них красят губы, свидетельствует о том, что женщины стремятся сохранить привлекательность для мужского взгляда, но в то же время этот жест — защита от стыда, стеснения, презрения и непонимания окружающих. Подчеркнем, что макияж является своеобразной маской, которая объединяет символическое (желаемое) и реальное.

Мужчин песня, напротив, заставляет отвлечься от беззаботного веселья, газет и разговоров. Песня закончилась, и возникает тишина, подобная моменту эпифании у Дж. Джойса и К. Мэнсфилд, однако переживаемой многими: думают ли мужчины о судьбах сопровождающих их кокоток? Или о собственной роли в этих судьбах? Рис оставляет вопрос открытым. Осмелимся предположить, что финальная эпифания Рис — о «бреши», возникшей в непроницаемости женского «я», скрываемого за маской красоты и уверенности от взгляда других, от взгляда рассказчицы, от них самих.

Таким образом, обращение вест-индской писательницы Джин Рис к жанру рассказа обозначило новый поворот в его эволюции, связанный со «встраиванием» в литературный канон (традицию) текстов многоязычных, поликультурных писателей [Карпухина, с. 178]. Возникнув во многом как ревизионистский инструмент, рассказ, обращенный к «женскому вопросу», успешно эксплуатирует различные литературные приемы своего времени, в первую

очередь художественный психологизм (внимание к деталям, пространственным характеристикам) и прием эпифании. В то же время формальные особенности рассказа — предмета изображения, стиля, техники письма — исследовательницы К. Хэнсон и К. Крюгер связывают с концепцией «маргинальности жанра». Избирая в качестве центральной темы своего раннего творчества изображение женских социальных типов, Рис помещает в фокус читательского внимания героинь — художниц, манекенщиц, фланерок, занимающих периферийное положение, но стремящихся преодолеть очерченные обществом границы. Очевидно, что здесь мы имеем дело с рассказом о женщине, для исследования которого необходимо проводить не только историко-литературные, но и историко-культурные параллели, касающиеся рецепции женского творчества, места женщины в общественных пространствах и женского фланирования, восприятия женщин окружающими.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники

- Ford M.* Preface // *Rhys J.* *The Left Bank and Other Stories.* Freeport, New York: Books for Libraries Press, 1927. (Reprinted 1970). P. 7–28.  
*Rhys J.* *The Collected Short Stories.* London: Penguin Classics, 2017. 388 p.

### Исследования

- Бережная М.С.* Образ «своей комнаты» в современном женском рассказе (на материале англоязычной малой прозы середины XX – начала XXI века): дисс. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2020. 203 с.  
*Карпухина В.Н.* Национальная идентичность и литературный канон в британской традиции XX в. // *Studia Litterarum.* 2023. Т. 8, № 1. С. 178–197. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-1-178-197>  
*Тамарченко Н.Д.* Русская повесть Серебряного века (Проблемы поэтики, сюжета и жанра). М.: Intrada, 2007. 255 с.  
*Тюпа В.И.* Рассказ прозаический // *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н.Д. Тамарченко.* М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 201–202.  
*Фарино Е.* Введение в литературоведение: учеб. пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 639 с.  
*Angier C.* *Jean Rhys: Life and Work.* London: Penguin Books Ltd, 1992. 784 p.  
*Hanson C.* *Re-reading the Short Story.* London: Palgrave Macmillan, 1989. 145 p.

- Hite M. *The Other Side of the Story: Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narrative*. New York: Cornell University Press, 1989. 172 p.
- Johnson E. *Jean Rhys: Twenty-First-Century Approaches* / ed. by E. Johnson and P. Moran. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015. 244 p.
- Krueger K. *British Women Writers and the Short Story, 1850–1930: Reclaiming Social Space*. New York: Palgrave Macmillan, 2014. 260 p.
- McDowell L. *Gender Identity and Place: Understanding Feminist Geographies*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1999. 294 p.
- O'Connor F. *The Lonely Voice: A Study of the Short Story*. New York: Melville House Publishing, 2004. 211 p.
- Sternlicht S. *Jean Rhys*. New York: Twayne Publishers, 1997. 155 p.
- Young I. *Throwing Like a Girl and Other Essays in Feminist Philosophy and Theory*. Bloomington: Indiana University Press, 1990. 264 p.

## REFERENCES

- Berezhnaia, M.S. *Obraz "svoei komnaty" v sovremennom zhenskom rasskaze (na materiale angloiazychnoi maloi prozy serediny XX – nachala XXI veka)* [*The Image of "Room of One's Own" in a Modern Women's Story (Based on the Material of English-language Short Stories of the Mid-20<sup>th</sup> – the Early 21<sup>st</sup> Century): PhD Dissertation*]. Rostov-on-Don, 2020. 203 p. (In Russ.)
- Karpukhina, V.N. "Natsional'naia identichnost' i literaturnyi kanon v britanskoj traditsii XX v." ["National Identity and Literary Canon in British Tradition of the 20<sup>th</sup> Century"]. *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 1, 2023, pp. 178–197. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-1-178-197> (In Russ.)
- Tamarchenko, N.D. *Russkaia povest' Serebriannogo veka (Problemy poetiki, siuzheta i zhanra)* [*Russian Tale of the Silver Age (Problems of Poetics, Plot, and Genre)*]. Moscow, Intrada Publ., 2007. 255 p. (In Russ.)
- Tiupa, V.I. "Rasskaz prozaicheskii" ["Short Story in Prose"]. Tamarchenko, N.D., editor. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii* [*Poetics: Dictionary of Relevant Terms and Notions*]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi Publ., Intrada Publ., 2008, pp. 201–202. (In Russ.)
- Farino, E. *Vvedenie v literaturovedenie* [*Introduction to Literary Studies*]. St. Petersburg, Herzen University Publ., 2004. 639 p. (In Russ.)
- Angier, Carole. *Jean Rhys: Life and Work*. London, Penguin Books Ltd, 1992. 784 p. (In English)
- Hanson, Clare. *Re-reading the Short Story*. London, Palgrave Macmillan, 1989. 145 p. (In English)
- Hite, Molly. *The Other Side of the Story: Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narrative*. New York, Cornell University Press, 1989. 172 p. (In English)

- Johnson, Erica. *Jean Rhys: Twenty-First-Century Approaches*, ed. by E. Johnson and P. Moran. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2015. 244 p. (In English)
- Krueger, Kate. *British Women Writers and the Short Story, 1850–1930: Reclaiming Social Space*. New York, Palgrave Macmillan, 2014. 260 p. (In English)
- McDowell, Linda. *Gender Identity and Place: Understanding Feminist Geographies*. Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1999. 294 p. (In English)
- O'Connor, Frank. *The Lonely Voice: A Study of the Short Story*. New York, Melville House Publishing, 2004. 211 p. (In English)
- Sternlicht, Sanford. *Jean Rhys*. New York, Twayne Publishers, 1997. 155 p. (In English)
- Young, Iris. *Throwing Like a Girl and Other Essays in Feminist Philosophy and Theory*. Bloomington, Indiana University Press, 1990. 264 p. (In English)