

На правах рукописи



Матюнина Татьяна Сергеевна

РАССКАЗЫ ДЖИН РИС В КОНТЕКСТЕ ПОЭТИКИ МОДЕРНИЗМА

5.9.2. – Литературы народов мира (филологические науки)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2025

Работа выполнена на кафедре отечественной и зарубежной литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет».

Научный

руководитель:

Джумайло Ольга Анатольевна

доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой отечественной и зарубежной литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»

Официальные

оппоненты:

Корнилова Елена Николаевна

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики ФГБОУ ВО «Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова»

Шевченко Арина Рафаильевна

кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

Ведущая

организация:

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»

Защита состоится 4 июня 2025 г. в 13.00 часов на заседании диссертационного совета 72.2.007.10 на базе ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5Б.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д.4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ www.mgpu.ru.

Автореферат разослан _____г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Герасимова С. А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Исследование рассказов вест-индской и британской писательницы Джин Рис (1890–1979), создание которых приходится на ранний (1919–1927 гг.), зрелый (1939–1968 гг.) и поздний (1969–1976 гг.) периоды ее творчества, видится назревшей задачей. Примечательно, что при жизни писательницы произведения малой художественной формы нередко оставались в тени ее выдающихся романов («Путешествие во тьме», 1934; «Безбрежное Саргассово море», 1966) и интерпретировались исключительно в свете их художественной проблематики¹. Но спустя десятилетия, в 2002 году, критик и биограф Рис Джой Кастро отмечала: «Рассказы Джин Рис постоянно переиздаются, интерес критиков значительно возрастает. Библиография Ассоциации современного языка, авторитетный индикатор академического интереса, включает более трехсот публикаций, посвященных творчеству писательницы – при этом большая часть из них появилась после 1990 года»².

Почему малая проза, в которой Джин Рис оказалась так продуктивна, не только не вошла ни в одну антологию женских модернистских рассказов, но и не стала объектом отдельного научного исследования? Можно ли говорить о рассказах вест-индской и британской писательницы как о творческой лаборатории женской прозы? Какие литературоведческие аналитические инструменты позволяют прочесть рассказы Рис в единстве их тематического и художественного своеобразия?

На наш взгляд, подобная постановка вопросов способствует более полной и объективной рецепции художественного наследия Рис. Необходимо отметить, что в отечественном литературоведении работы, посвященные малой прозе Джин Рис, отсутствуют, в то время как исследования зарубежных критиков, в которых дается обзор трех сборников рассказов Рис, не носят системного характера. Возможно, сама «размытость» жанровых очертаний поэтики рассказа писательницы, его экспериментальный характер, заметное углубление проблематики отчуждения, во многом определяющей специфику художественного мира рассказов Джин Рис, составляли трудность научной классификации.

Материал диссертации. Настоящее исследование, посвященное рассказам Джин Рис в контексте поэтики модернизма, представляет собой изучение тридцати рассказов из сборников «Левый берег» (“The Left Bank and Other Stories”, 1927), «Тигры красивы» (“Tigers Are Better-Looking”, 1968), «Вам бы проспать» (“Sleep It Off, Lady”, 1976). Рассказы Рис на русский язык не переводились и не комментировались.

Выделим наиболее разработанные пути исследования феномена Джин Рис³:

– литературоведческие труды *обзорного характера*, обращенные к периодизации и категоризации прозаического творчества писательницы, которое при этом нередко описывается такими широкими понятиями, как «модернистская литература», «постколониальная проза», «английская проза», «креольская проза»

¹ Harrison, N.R. Jean Rhys and the novel as women's text. – Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988. – 289 p.; Johnson, E. Jean Rhys: Twenty-First-Century Approaches / ed. by E. Johnson and P. Moran. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015. – 244 p.; Sternlicht, S. Jean Rhys. New York: Twayne Publishers, 1997. – 155 p.

² Castro, J. Jean Rhys (Critical Essay) // The Review of Contemporary Fiction. – 2002. – Vol. 20. – № 2. – P. 14.

(Brown D. “Textual Entanglement: Jean Rhys’s Critical Discourse”, Sternlicht S. “Jean Rhys. New York”). Среди классических образцов – монографии Э. Джонсон «Джин Рис: подходы 21 века» и Э. Сейвори из серии «Кембриджское введение», в которых плотно биографии и творчества Рис представлено в строгом хронологическом порядке;

– исследования *биографического характера* (H. Carr, A. Davidson, E. Savory, T. Staley, S. Thomas), предпринимающие попытку систематизации жизненного и литературного опыта вест-индской и британской писательницы. Фундаментальная биография К. Энжиер (784 страницы) предлагает «ключи» для осмысления не только полного испытаний жизненного пути Джин Рис, но и ее литературных связей, процесса становления креолки как писательницы, исповедальности ее малой прозы. Именно Энжиер скрупулезно ссылается на ранее недоступные специалистам источники и эгодокументы, а именно – заметки, записные книжки, рабочие тетради, дневниковые записи и фрагменты переписки. Отдельно выделим монографию С. Стернлихта «Джин Рис», в которой биография писательницы дополняется перечислением ключевых аспектов поэтики пяти романов и пятидесяти рассказов писательницы. Не менее интересна недавняя романизированная биография Л. Пиццичини «Синий час: портрет Джин Рис», в которой исследователь интерпретирует разнообразные сенсационные подробности жизни Рис. Среди биографических исследований, существенно повлиявших на постановку исследовательских целей в западном литературоведении, стоит особо отметить введения биографов Джин Рис к ее основным сочинениям – незавершенной автобиографии и роману «Безбрежное Саргассово море» – Д. Этхилл и Ф. Уиндема, друживших и сотрудничающих с ней на протяжении нескольких лет.

– исследования, затрагивающие проблемы *поэтики романов* Джин Рис⁴: подчеркнем, что рассказы вест-индской писательницы долгое время рассматривались как «черновые зарисовки» романов. Так, в отношении позднего и наиболее популярного романа Рис «Безбрежное Саргассово море»⁵ биографы и критики дают неизменно высокую оценку того вклада, который Джин Рис внесла в развитие британской литературы. Фокус исследовательского внимания сосредоточен как на историко-литературном контексте, так и на пристальном прочтении романа. Разборы текста исследуемого романа (Simpson “Territories of the psyche: the fiction of Jean Rhys”; Moran “Virginia Woolf, Jean Rhys, and the Aesthetics of Trauma”; Raitskin “Wide Sargasso Sea: background criticism”) выявляют специфические группы тем и комплексы лейтмотивов (враждебная Англия, ямайский сад как воплощение рая, зеркало как знак рефлексии обнаруживаются во всем творчестве Джин Рис), которые позволяют проследить связность всех элементов текста как целого.

Отдельную категорию составляют исследования, обращенные к тексту романа с определенных методологических ракурсов. Предпочтение отдается постколониальной критике и исследованию репрезентации национальной идентичности, что позволяет отнести роман к категории постколониальных (Capello S. “Postcolonial Discourse in

⁴ Davidson A.E. Jean Rhys. – New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1985. – 165 p.; Johnson E. Jean Rhys: Twenty-First-Century Approaches / ed. by E. Johnson and P. Moran. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015. – 244 p.; Raitskin J.L. Wide Sargasso Sea: background criticism. – New York: W.W. Norton, 1999. – 270 p.; Thomas S. The Worlding of Jean Rhys. – London: Greenwood Press, 1999. – 220 p.

⁵ Об этом свидетельствуют литературные награды и премии, полученные писательницей (включая литературную премию У. Х. Смита в 1967 году и премию Королевского литературного общества), включение романа в программу многих университетов, а также тот факт, что в 1978 году Рис была удостоена почетного Ордена Британской империи (Order of the British Empire) за выдающиеся заслуги в области литературы. В конце XX в. роман «Безбрежное Саргассово море» был многократно включен в списки лучших англоязычных романов столетия.

«Wide Sargasso Sea»: Creole Discourse vs. European Discourse, Periphery vs. Center, and Marginalized People vs. White Supremacy”; Emery M.L. Jean Rhys at «World's End»: Novels of Colonial and Sexual Exile”). Некоторые критики уделяют особое внимание постмодернистской поэтике, а также гендерному аспекту в романе, маркируя его как феминистский (Harrison N.R. “Jean Rhys and the novel as women’s text”). Явно прослеживается и многолетний интерес исследователей к связи неовикторианского «Безбрежного Саргассово моря» с романом-источником «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте.

В отечественном литературоведении «Безбрежное Саргассово море» исследуется в основном с позиций постколониальной критики (О.Г. Сидорова). Отдельные статьи посвящены исследованиям пространства и предметного мира (Л.Ю. Морская), роман также выступает объектом компаративного анализа (О.С. Шульга), а Рис причисляется к рядам художников-экспериментаторов (Ю.Ю. Васильева, Н.И. Рейнгольд).

– труды ученых, в орбиту внимания которых попадают, помимо собственно художественных, *внелитературные контексты* размышлений писательницы в русле постколониальной критики (Balog R. “Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Jean Rhys and the Poetics of Colonial Time”; James L. “The Other Side of the Mirror: The Short Stories of Jean Rhys and Olive Senior”; Konzett D.C. “Ethnic Modernisms: Anzia Yezierska, Zora Neale Hurston, Jean Rhys, and the Aesthetics of Dislocation”; Rosenberg L. “Caribbean Models for Modernism in the Work of Claude McKay and Jean Rhys”). Исследования, изданные в 1980-х и 1990-х годах, включая монографию Эмери, а также работы Уилсон, Томас и Грегг актуальны по сей день, так как в них неоднозначное культурно-расовое происхождение писательницы и ее британско-креольский опыт иллюстрируется на материале отдельных рассказов.

– исследования *малой прозы* Джин Рис составляют пристальный интерес для нашей работы. Интерпретации рассказов в русле феминистской теории в период ее расцвета⁶, хотя нередко обладают некоторой тенденциозностью, значимы выделением рассказа как жанра, особенно привлекательного для женского письма (позволяет экспериментировать с «бесформенным материалом» жизни). Здесь выделяются эссе М. Пратт “The Short Story: The Long and the Short of It”, монография К. Крюгер “British Women Writers and the Short Story, 1850–1930: Reclaiming Social Space”, исследование К. Хэнсон “Re-reading the Short Story”. В качестве отличительной характеристики женского письма эпохи модернизма и постмодернизма К. Хэнсон, обращаясь к психоаналитическому подходу, указывает на характерную для него «эллиптическую структуру»: пробелы в тексте организуют особое «пространство», которое задействует интенсивную работу воображения читателя⁷. В свою очередь С. Фергюссон настаивает на намеренном нарушении Рис повествовательной логики как в отдельных рассказах, так и в циклах, считая это следствием «размытия» границ между модернистской и постмодернистской малой прозой⁸.

⁶ Burrows, V. Whiteness and Trauma: The Mother–Daughter Knot in the Fiction of Jean Rhys, Jamaica Kincaid and Toni Morrison. – London: Palgrave Macmillan, 2004. – 228 p.; Groves, R. Fictions of the Self: Studies in Female Modernism: Jean Rhys, Gertrude Stein and Djuna Barnes. – The University of British Columbia, 1987. – 275 p.; Harrison, N.R. Jean Rhys and the novel as women’s text. – Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988. – 289 p.; Moran, P. Virginia Woolf, Jean Rhys, and the Aesthetics of Trauma. – NY: Macmillan, 2007. – 217 p.; Simpson, A.B. Territories of the psyche: the fiction of Jean Rhys. – New York: Palgrave Macmillan, 2005. – 168 p.

⁷ Krueger, K. British Women Writers and the Short Story, 1850–1930: Reclaiming Social Space. – NY: Palgrave Macmillan, 2014. – Pp. 12–13.

⁸ Ferguson, S.C. Defining the short story: Impressionism and Form. Modern Fiction Studies. – 1982. – Vol. 28. – № 1. – Pp. 13–24.

Закономерно, что трактовки парижской прозы Джин Рис, относимой к раннему этапу творчества (главным образом многостраничного и нетипичного для писательницы рассказа «Вена»), предлагаемые Гилсон (“Internalizing Mastery: Jean Rhys, Ford Madox Ford, and the Fiction of Autobiography”), Оливером (“Fashion in Jean Rhys: Affiliation and Illusion in the Left Bank Fiction”), Томпсон (“The Left Bank Apéritifs of Jean Rhys and Ernest Hemingway”) актуализируют значимость биографических фактов при анализе исповедальной прозы. В то же время трактовки послевоенной малой прозы (чаще всего рассказов “Outside the Machine”, “Let Them Call It Jazz”, “A Solid House”) предлагаются в свете эстетики и поэтики постмодернизма⁹, с акцентом на процессах обезличивания в мире.

Вышеизложенное свидетельствует о тенденции рассматривать рассказы (как и романы) Джин Рис с разных методологических ракурсов, при этом избегая их систематического анализа как отдельного пласта творческой эволюции автора, их описания как целостного художественного феномена. Отметим, что цикл за циклом, рассказы, объединенные лейтмотивами отчуждения, беспомощности, поисков себя, заявляют о силе таланта писательницы, проза которой «разрушает» границы и дает звучать голосу аутсайдера (женщины, креолки, представительницы богемы), однако зачастую остаются незамеченными литературным сообществом. Маргинальное положение в пространстве социальной, этно-национальной, гендерной нормы сформировало представление о Джин Рис как о писательнице, в центре внимания которой драматизация страданий тех, кто обречен¹⁰.

Обзор вех биографии Джин Рис в первой главе настоящего диссертационного исследования демонстрирует спектр возможностей для изучения рассказов исследуемой нами писательницы в традициях классического биографического подхода (жизненный опыт, круг чтения, социальные связи, источники влияния и т.п.). Вместе с тем ярко выраженная жанровая доминанта, связывающая тексты Рис с произведениями современников, существенно изменивших очертания поэтики рассказа (Чехов, Форд, Вулф, Мэнсфилд, Хемингуэй), пока не становилась предметом внимания ученых.

В отношении изучаемой нами писательницы показательны работы современных западноевропейских литературоведов, посвященные рассказу как периферийному жанру в жанровой системе XIX-XX (в которой со всей очевидностью доминирует роман). Во влиятельной работе Пола Марч-Рассела “The Short Story: An Introduction” (2009) отмечается экспериментальная природа самого жанра, излюбленного начинающими писателями¹¹. Вместе с тем очевидно, что обилие рассказов в наследии Джин Рис неслучайно: об этом свидетельствуют данные проведенного Мэри Иглтон и Клэр Хэнсон исследования. Клэр Хэнсон в сборнике статей, посвященных жанровому определению и поэтике рассказа “Re-reading the short story” раскрывает суть «маргинальности» жанра рассказа через определение культурной доминанты: если под самой литературной формой мы понимаем ожидания, возлагаемые на жанр, то рассказ

⁹ Czarnecki, K. Jean Rhys's Postmodern Narrative Authority: Selina's Patois in "Let Them Call It Jazz" // College Literature. – 2008. – Vol. 35. – № 2. – Pp. 20–37.; Lopoukhine, J. Exceptionality and the unexceptional in Jean Rhys's interwar fiction // Miranda. – 2021. – Vol. 23. – Pp. 2–17.; Rishona, Z. Making a Scene: Rhys and the Aesthete at Mid-Century / ed. by E. Johnson and P. Moran // Twenty-First-Century Approaches. – Edinburgh: Edinburgh University Press, - 2015. – Pp. 40–59.

¹⁰ Рейнгольд, Н.И. Джин Рис: «без цитат» (литературно-биографический очерк) // Путешествие во тьме. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2005. – С. 8.

¹¹ Интересно и то, что Марч-Рассел предлагает не рассматривать Чехова как прямое влияние (в том числе – и на Рис), скорее обнаруживая общие у разных национальных литератур модернистские экспериментальные поиски. March-Russel, P. The Short Story: An Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. – P. 93.

становится инструментом невыразимого, частичного, неполного, субъективного опыта¹². Формальные особенности рассказа – незавершенность, прерывистость, малая событийность, влекущая за собой неясность общей картины – связаны с идеологической маргинальностью, со способностью выражать то, что вытесняется из общего потока литературы. Мэри Иглтон, исследуя жанр женского рассказа, связывает его периферийное место в жанровой системе с местом женщины (автора, героини рассказа) «в патриархальном обществе»¹³. Данная точка зрения представляется нам продуктивной, так как указывает на взаимосвязь тематики поиска «я» и отчужденности с экспериментальными формами рассказа.

Научная новизна диссертационного исследования состоит в том, что впервые корпус рассказов 1927-1979 гг. вест-индской писательницы рассматривается как творческий эксперимент, в практике которого отразилась тенденция к синтезу форм импрессионистического этюда и новаторской поэтики модернистского рассказа современников Рис. Разнообразие тем и художественных решений в рассказах Рис разных лет при рассмотрении с единых методологических позиций – позиций исторической поэтики модернистского рассказа – дает возможность их связной интерпретации.

Центральными в исследовании являются вопросы выделения специфичных черт поэтики модернистского рассказа, максимально открытого к поиску новых форм воплощения субъективного опыта, о чем свидетельствует наследие крупных художников эпохи (А.П. Чехов, Дж. Джойс, Ф.М. Форд, К. Мэнсфилд, В. Вулф, Э. Хемингуэй). Очевидно движение искусства Рис в том же направлении. Однако писательница, блестяще владеющая модернистским инструментарием, оставалась в тени авторов-современников. Обращение к исследованию особенностей практически не освещенной литературоведами малой прозаической формы знаменитой романистки, художественное мастерство которой ныне не подлежит сомнению, обуславливает **научную актуальность** настоящего исследования для отечественной и зарубежной англистики.

Целью работы является изучение рассказов Джин Рис как самобытного явления, демонстрирующего многолетний творческий эксперимент самой писательницы и общие тенденции в исторической поэтике рассказа эпохи модернизма.

Объект исследования – поэтика модернистского рассказа Джин Рис. Основными ее аспектами, составившими **предмет** исследования, стали: авторский репертуар тем и образов, приемы психологизма, повествовательные стратегии, формирующие внутренний сюжет формально малособытийного рассказа (подтекст, фокализация, несобственно-прямая речь, поток сознания и др.), принципы лейтмотивной связности, функции элементов литературного импрессионизма, приема эпифании, метаморфоз, превращающих модернистский рассказ в многозначную метафору.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- представить обзор биографии Джин Рис, ставшей источником ее исповедального творчества; обозначить круг чтения писательницы, характер литературной и переводческой деятельности, специфику художественной среды и источники

¹² Hanson, C. Re-reading the Short Story. – London: Palgrave Macmillan, 1989. – P. 2.

¹³ Eagleton, M. Gender and genre // Re-reading the short story. Ed. by Clair Hanson. – New York: Palgrave Macmillan, 1989. – P. 62.

влияния на творчество;

- охарактеризовать английский рассказ рубежа XIX – начала XX в. с позиций исторической поэтики (литературный импрессионизм, модернизм); указать на преемственность, существующую между малой прозой Ф.М. Форда, К. Мэнсфилд, Э. Хемингуэя, А.П. Чехова и рассказами Джин Рис;
- представить обзор критических подходов к практике английского женского рассказа как экспериментальной форме, связанной с тематикой маргинального положения женщины и ее попыткой выразить свой опыт инаковости; указать на место Джин Рис в ряду других писательниц-модернистов;
- предложить эффективные инструменты анализа рассказов Рис, позволяющие уточнить представление о ведущих темах писательницы; на основе выявления принципов лейтмотивной связности продемонстрировать новаторство авторской поэтики на материале произведений, включенных в антологию “The Collected Short Stories” (1987, под ред. Д. Этхилл).

Теоретической и методологической основой данного исследования стали труды ученых, позволившие подойти к феномену рассказа Джин Рис с позиций следующих **методологических ракурсов и подходов**:

- 1) историческая поэтика рассказа (в особенности, на этапе жанровых экспериментов рубежа XIX и XX вв.), позволяющая выявить закономерности в развитии жанра рассказа в разных национальных литературах (исследования Е.М. Мелетинского, А.А. Бурцева, Е.Ю. Гениевой, Б.В. Томашевского, Б.М. Эйхенбаума, В.И. Тюпы, В. Шоу, К. Крюгер, Д. Малькольма, П. Марч-Рассела, Дж. Кимбер, Ф. О’Коннора, А. Кокс, Д. Хида и др.);
- 2) поэтика отдельных авторских систем, с акцентом на малой прозе авторов-женщин и учетом историко-культурного контекста эпохи модернизма, а также современных подходов в изучении женского письма, в которых обосновывается идея маргинальности жанра, приводятся отличительные черты женского рассказа, актуализируется значение пространственной организации текста (работы Т.Н. Денисовой, О.И. Жуковской, Д.В. Лавлинского, Э.А. Полоцкой, Е.В. Селезневой, М.С. Бережной, М. Иглтон, К. Хэнсон, Н. Харрисон, М. Хайт, Л. Хатчен, К. Крюгер, М. Пратт, К. Райнер, М. Вигли, Р. Балог, К. Гордон и др.);
- 3) избранные аспекты поэтики, в особенности, связанные с художественными инструментами психологизма, подтекстом, сквозными мотивами, модусами повествования, фрагментарностью, формами циклизации и др. (И. Смирнов, Д. Хид, Д. К. Концет, Л. Макдауэл, М. Норт, С. Пайл и др.). Отдельной аргументации потребовали разделы, посвященные лейтмотиву как центральному элементу связности в короткой прозе Рис (Б. Гаспаров, Е. Кирдянова, Н. Колодина, Б. Томашевский, И. Силантьев, Е. Фарино и др.); феномену эпифании (Л. Геллер, А. Маймескулова, Е. Халтрин-Халтурина, М. Бежа, М. Бидни, А. Николс, Д. Малькольм, Д. Хид, А. Хантер и др.), аспектам поэтики литературного импрессионизма (Л. Андреев, С. Бегинина, Ф. Форд, Дж. Кимбер);
- 4) биографические источники и исследования художественного своеобразия творчества Джин Рис, позволяющие выявить элементы исповедальности в ее творчестве (К. Энжиер, Х. Карр, Дж. Кастро, А. Гилсон, Х. Мердок, Ц. Ришона,

Л. Розенберг, Э. Сейвори, С. Стернлихт, С. Томас и др.).

Таким образом, для решения поставленных задач используется комбинация методологических подходов с опорой на базовые принципы анализа поэтики рассказа, включая мотивный анализ. Кроме того, в работе используются традиционный биографический и элементы историко-культурного подходов.

Теоретическая ценность исследования состоит в том, что его результаты вносят вклад в изучение исторической поэтики рассказа на этапе модернизма, а также в исследование жанрового эксперимента Джин Рис, известной российскому литературоведению только как автор романов¹⁴. Кроме того, работа позволяет углубить разработку вопроса о своеобразии женского модернистского рассказа.

Практическая значимость работы связана с возможностью использовать ее материалы при составлении программ университетских дисциплин, посвященных как изучению жанровой поэтики английского импрессионистического и модернистского рассказа, так и непосредственной практики анализа и интерпретации (пристального прочтения) целого корпуса рассказов вест-индской писательницы. Предлагаемый в диссертации материал вносит дополнения в существующий взгляд на Джин Рис как автора прославленного романа, ставшего программным текстом литературы XX века.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Многообразие малых прозаических форм (начиная с конца XIX – начала XX вв.), попадающих под определение «рассказ», позволяет писателям-модернистам экспериментировать с формальной организацией, стилем и сюжетом. Своеобычность рассказов Джин Рис кроется в мощном потенциале самого жанра, на новом этапе не только углубляющего переход от изображения объективного мира к выражению субъективного опыта, но в силу своего периферийного статуса, обладающего мощным ревизионистским посылом, востребованным в женской литературе.
2. Рассказы Джин Рис продолжают основные темы и следуют практикам модернистской прозы: в центре внимания писательницы репрезентация ощущений и внутреннего опыта (кокотки, поэта, художника, фланера). Центральными персонажами рассказов Джин Рис становятся женщины, не имеющие права голоса, по разным причинам (расовое происхождение, социальная и гендерная депривация, положение богемы и т.п.) занимающие маргинальное положение в обществе. Сквозные мотивы рассказов соотносимы с фактами биографии Джин Рис, что позволяет называть многие из них исповедальными. Ведущие темы рассказов Рис – поиск идентичности и тотальное отчуждение, неизбежность которого усиливается в поздних текстах писательницы.
3. Импрессионистическим рассказам Рис, литературным наставником которой выступил Ф.М. Форд, свойственны отказ от формальной хронологии, размытость фабулы, эскизность в воссоздании образов реальности с акцентированием наиболее значимых в смысловом отношении фрагментов, монтаж событий-впечатлений.
4. Ключевые аспекты модернистской поэтики рассказа – сжатость (отсутствие

¹⁴ Так, романам Рис посвящена глава в отечественном издании: Рейнгольд, Н.И. Мосты через Ла-Манш: Британская литература 1900-2000-х. – Москва: РГГУ, 2012. – 608 с.

экспозиции, избирательность в представлении деталей фона события), малая сюжетная событийность, внимание к изображению повседневной жизни, внутренняя фокализация как излюбленная форма наррации А.П. Чехова, К. Мэнсфилд, Э. Хемингуэя – были в полной мере восприняты Рис, хорошо знакомой с творчеством современников. В особенности важными оказались новаторские средства художественного психологизма, организующие внутренний сюжет и событийность (средства подтекста, эпифания, которая не сопровождается поступком героя, коллективное прозрение, наличие системы сквозных мотивов, фрагментарность, монтаж, разнообразие модусов повествования, открытый финал и др.), развиваемые авторами модернистского рассказа, к которым по праву можно причислить и Джин Рис.

5. Связующим звеном, объединяющим весь корпус рассказов Джин Рис, начиная с первого сборника, опубликованного в 1927 году, до последнего – в 1976, выступает лейтмотивная организация. Ключевые лейтмотивы представлены несколькими группами: 1) связанные с предметным миром и пейзажем (зеркало, книга, платье, камень, дерево, река); 2) акцентирующие внимание на эмоциях и чувствах героинь и организующие тематический каркас рассказов (надежда, безысходность, счастье, одиночество, греза, страх, боль, отчуждение, ощущение беспомощности, потеря невинности, ощущение власти и безвластия, страх старения, голод); 3) указывающие на локусы (городская улица, сад, парк, тропический остров, комната-клетка, окно, чужая комната, пансион, павильон, тюрьма и больница); 4) связанные с использованием языка других искусств, среди которых живопись, музыка, фотография.
6. Поэтику жанра модернистского рассказа Рис также отличает искусная игра на грани между вымыслом (сном) и действительностью (явью), внимание к метаморфозам сознания, открытый финал как провокация читательской активности; в повествовательной структуре доминируют несобственно-прямая речь и поток сознания, позволяющие исследовать внутренний мир персонажей.

Апробация работы. Основные положения работы излагались в докладах на международных, всероссийских, межвузовских научных конференциях и научных семинарах (Ростов-на-Дону, Москва, Донецк). Концепция исследования обсуждалась на кафедре отечественной и зарубежной литературы Южного федерального университета, а также представлена в 14 научных работах (общий объем – 7,09 п.л.), среди которых 3 публикации в журналах из Перечня ВАК РФ (одна – в соавторстве с О.А. Джумайло). В тексте диссертации в полном соответствии с поэтапно разрабатываемой в течение нескольких лет диссертационной темой использованы материалы статей, опубликованных в научных изданиях и отраженных в списке литературы (пп. 47-58).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованных источников, включающего 188 наименований. Общий объем диссертации – 179 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается новизна темы исследования, описывается степень ее разработанности в зарубежном и отечественном литературоведении; определяются объект, предмет, цели и задачи, а также теоретико-методологическая основа работы; формулируются положения, выносимые на защиту.

Глава 1 «Биографические предпосылки искусства Рис» имеет три вводных параграфа, каждый из которых обращается к творческой биографии и подробностям жизни Джин Рис, позволяющим проследить, как формировались эстетические взгляды писательницы и какое воздействие они оказали на одну из самых продуктивных форм, к которой писательница обращалась на протяжении всей своей жизни – форме рассказа.

В параграфе **«Происхождение Эллы Гвендолин Рис Уильямс и ее литературное становление»** с опорой на труды К. Энжиер, Л. Пиццичини, С. Стернлихта и других биографов Рис отмечается, что развитию писательского таланта способствовало неоднозначное расовое происхождение Рис: будучи валлийкой по отцу и креолкой шотландского происхождения по матери, Элла Гвендолин с детства ощущала собственную непричастность как к собственной семье, так и к окружавшим ее темнокожим креолам (писательница родилась на карибском острове Доминика). Уже в Англии, где Рис сулят окончание женской гимназии Перс в Кембридже, хорошо образованная девушка (знающая Мильтона, Байрона, Дефо, Свифта, Скотта и Бронте) впервые пробует себя в роли актрисы. Однако креольский акцент и отсутствие достаточных средств препятствуют ее обучению в Королевской академии драматического искусства. Будущая писательница избирает стезю хористки и обращается к литературным опытам – пишет черновой вариант первого романа, ведет личный дневник, посещает выставки постимпрессионистов (в 1910 и 1912 г.), организованных британским искусствоведам Роджером Фраем в Лондоне: полотна Поля Сезанна, Поля Гогена и Винсента Ван Гога будоражат воображение писательницы, что впоследствии отражается в ее повествовательном искусстве – репрезентации мимолетности, игры цвета и света в малой прозе. В 1917-1918 гг. завязывается знакомство писательницы с литературной богемой. Интеллектуал Максвелл Маккартни вдохновляет Рис на чтение Т. Гарди, Дж. Конрада, Д. Голсуорси, А. Беннетта, И. Шоу; Жан Ленгле (муж писательницы, от имени которого позже будет образован ее финальный псевдоним) видит в Элле Грей большой талант, привлекая ее к переводческой и редакторской деятельности. Обосновавшись в Париже 1920-х гг., Джин Рис оказывается причастной зарождающемуся модернизму: писательница никогда официально не являлась членом групп и литературных движений, однако неоднократно посещала литературные вечера в кафе и ресторанах, таких, как знаменитое кафе “Le Dôme”.

Непосредственное влияние на художественное видение Джин Рис оказали как эпохальные события в жизни искусства, так и личные контакты с актерами, художниками, представителями богемы. Это проявится и в разработке важных для Рис с тем, связанных с образом художника (представителя богемы) в современном городе, и в экспериментировании с формой рассказа в духе литературного импрессионизма

(внутренняя фокализация, акцентуация деталей повседневности, монтаж сиюминутных впечатлений, световая и цветовая палитра, выражение метаморфоз сознательного и бессознательного).

Второй параграф, **«Джин Рис и Форд Мэдокс Форд: литературная среда и истоки жанровой гибридности»**, описывает начало профессиональной писательской карьеры Джин Рис. В 1923 г. Джин Рис остается без средств к существованию, и ей на помощь приходит журналистка парижского «Таймс» Хелен Адамс, предоставив комнату в своей квартире на улице Тетбу. Джин Рис возобновляет привычку фланирования по улицам и кафе Парижа¹⁵, но теперь она берет с собой блокнот – для сиюминутных литературных зарисовок парижских пейзажей и персонажей. Писательница проявляет интерес к современной прозе и редактирует заметки из своего личного дневника, оттачивая стиль и литературное мастерство (упражняясь в приемах внутреннего психологизма – несобственно-прямой речи, подтексте, художественной детали). Адамс принимает решение помочь Рис превратить мемуары в роман, формально разделив и озаглавив их “Suzy Tells” (в честь знаменитого алкогольного напитка, употребляемого современной им богемой в качестве аперитива), а также продемонстрировав Форду Мэдоксу Форду. Английский писатель, поэт, литературный критик и редактор журналов имел огромное влияние на литературные круги Парижа 1920-х годов. Журнал “The Transatlantic Review” издавался Фордом всего лишь год (1924), но эти 12 номеров оказали значительное влияние и на англоязычную литературу начала XX века: в нем были опубликованы произведения Дж. Джойса, Д. Г. Лоуренса, Дж. Барнс, Х. Дуллитл, Э. Хемингуэя, Г. Стайн и самой Джин Рис. Именно Форд ввел Рис в литературные круги и лично представил Эрнесту Хемингуэю, Гертруде Стайн, Алисе Токлас и Джеймсу Джойсу.

В 1927 г. в свет выходит первый сборник рассказов Рис «Левый берег» (“The Left Bank and Other Stories”), изданный под псевдонимом Джин Рис: вест-индская писательница вошла в литературу с двадцатью двумя рассказами о «другом»¹⁶, действие в которых происходит в пределах восьмого округа, отдаленных уголках Монпарнаса, а также за пределами Парижа – в Вене, Праге, Лондоне, на Карибских островах. Форд словно пытался направить «ученицу», обозначая границы места действия рассказов об аутсайдерах рамками парижской городской среды, но Джин Рис уже на раннем этапе творчества осознавала необходимость обобщения опыта, контаминации примет различных урбанистических и выходящих за их пределы пространств.

Литературное наставничество Форда Мэдокса Форда предопределило траекторию всего творческого пути писательницы: следование принципам литературного импрессионизма (лаконичность, этюдность, эффект спонтанности, избирательность акцентов на наиболее значимых в смысловом отношении фрагментах) развивает и оттачивает излюбленную писательницей форму рассказа. При этом генезис авторского метода Джин Рис не исчерпывается исповедальным биографизмом и литературным импрессионизмом. Писательница чутко восприняла

¹⁵ Рис-фланер не только молчаливый наблюдатель городской жизни, но и ее активный участник, встречающийся с другими действующими лицами и вступающий с ними в контакт. Расположение заведений, передвижение и занятость людей (преимущественно – женщин), заполненность улиц в разные отрезки времени, введенные в обиход изобретения – от внимания Рис не ускользает ни одна деталь городского пространства Парижа, что находит отражение в ключевых рассказах писательницы.

¹⁶ Sternlicht, S. Jean Rhys. New York: Twayne Publishers, 1997. – P. 23.

тенденции малой прозы рубежа веков и начала XX века: в этом отношении формирующим оказался ее интерес (в том числе, как переводчика) к творчеству Ги де Мопассана и знакомство с Сидони-Габриэль Колетт.

Третий параграф, **«Источники влияния на рассказы Джин Рис: К. Мэнсфилд, А.П. Чехов, Э. Хемингуэй»**, посвящен писателям-модернистам, оказавшим влияние на творческое становление Рис, – К. Мэнсфилд, А.П. Чехову и Э. Хемингуэю. В параграфе предлагается краткий обзор используемых писателями жанровых и стилевых решений, ассоциируемых с экспериментальными модернистскими стратегиями написания рассказа. Знакомство Джин Рис с творчеством Э. Хемингуэя и А.П. Чехова подтверждается биографическими фактами и позволяет предполагать, что их мастерство и литературный талант стали объектом пристального внимания писательницы. Доподлинно неизвестно, в какой степени Джин Рис была знакома с творчеством Кэтрин Мэнсфилд, однако биографическое (обе писательницы родились с разницей в два года на территории британских колоний) и поэтологическое (обе женщины писали о неудавшейся любви и отношениях, обретенных в Англии; обе проявляли интерес к эстетическим принципам порубежной эпохи, включая отсылки к О. Уайльд) сходство позволяет нам сопоставлять художественные принципы писательниц в поисках инструментария, наиболее адекватно отвечающего цели исследования художественного своеобразия малой прозы Джин Рис.

Дж. Кимбер, К. Крюгер, У. Нью, анализируя малую прозу Мэнсфилд, уделяют особое внимание монтажности модернистской прозы: в центре отдельно взятого рассказа писательницы лежит событие, которое преподносится в виде среза жизни (slice-of-life) и является ключевым в жизни персонажа: сцены жизни отдельных персонажей, семей, запечатленные в определенный момент, словно застывают во времени; зачастую в таком произведении отсутствует контекст, экспозиция и завязка. Примечательно, что рассказы начинаются с действия (зачастую без предварительной зарисовки), а событие, находящееся в центре внимания, приводит к моменту эпифании (озарения/прозрения).

Если предшественники модернизма стремились к авторской отстраненности и точности в репрезентации события, то А.П. Чехов – революционер жанра рассказа, сводит внешний сюжет к минимуму. Ч. Мэй и Э.А. Полоцкая, исследуя поэтику чеховского рассказа, подчеркивают, что в рассказах Чехова (как и рассказах Э. Хемингуэя) реальность обрисована настолько пунктирно, что она приобретает сюрреалистичный эффект¹⁷, даже когда события происходят «при свете дня»; центральное место в поэтике занимают символ и лейтмотив¹⁸.

Прямолинейность, искусная простота стиля Хемингуэя и акцентуация деталей оказали влияние на многих писателей-модернистов, включая Джин Рис: неотъемлемым компонентом его рассказа является подтекст, включающий опыт, знания, размышления писателя. Есть и образные сближения, связанные с пребыванием Хемингуэя и Рис в Париже, отразившиеся в репрезентации культурологического топоса – кафе – в творчестве писателей. Отличительной чертой европейского кафе Хемингуэя является переходный, пограничный характер пространства, позволяющего

¹⁷ Цит. по: Cox, A. Teaching the Short Story. NY: Palgrave Macmillan, 2011. – P. 157.

¹⁸ Полоцкая, Э. А. Антон Чехов // Русская литература рубежа эпох (1890-е – начало 1920-х годов) / Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Москва: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. – Кн. 1. – С. 124.

«путешественникам» отложить дальнейшее путешествие, довольствуясь «приносящим удовольствие» пунктом ожидания, в то время как Рис изображает кафе пространством творца-женщины, преодолевающей патриархальные запреты и противопоставляющей себя маскулинным развлечениям. Кафе в рассказах Рис выступает в качестве одного из наиболее ярких образчиков разнообразия (расового, гендерного, классового), поскольку в его основе лежит идея удовлетворения базовых потребностей человека: в еде и отдыхе. Оно выступает убежищем от тревог, вызванных городским образом жизни, мирной атмосферой, которая располагает к тихим и философским беседам.

Ключевые аспекты модернистской поэтики рассказа – внутренняя фокализация, сжатость, малая сюжетная событийность (в отличие от новеллистической остроты), внимание к изображению повседневной жизни, момент эпифании были в полной мере восприняты Рис, знакомой с творчеством А.П. Чехова, К. Мэнсфилд, Э. Хемингуэя.

Вторая глава диссертации, **«Рассказы Рис в контексте художественной практики модернизма»**, ставит задачу очертить жанровую специфику рассказа, его поэтики и тематики, в особенности, в его отношении к спектру вопросов, связанных с «женским письмом» первой половины XX века.

В первом параграфе, **«Становление рассказа рубежа XIX – начала XX в.»**, в общих чертах рассматривается британский рассказ рубежа веков и начала XX века. Отмечается, что в британском литературоведении традиционно избегают точного определения жанровой формы рассказа: критики вслед за писателями признают невероятное разнообразие малых форм, попадающих под определение (рассказ, новелла, этюд). Многообразие малых форм позволяет писателям-модернистам экспериментировать с формальной организацией, стилем и сюжетом рассматриваемого жанра. Ключевой для нашего исследования видится концепция Д. Малькольма, рассматривающего малую художественную прозу как эксперимент, создающий «пространство для выражения голоса женщин и других традиционно маргинализированных групп»¹⁹. Так как рассказ не позволяет развить сюжетную линию в той степени, в какой это возможно в романе, литературовед прослеживает тенденцию его сжатия путем введения нестандартной развязки, кульминации. М. Пратт настаивает на жанровой оппозиции «роман» – «рассказ», порождающей противопоставления «немаркированный – маркированный», «ключевой – несущественный», «центральный – периферийный».

Британский рассказ рассматриваемой эпохи демонстрирует эксперимент в области художественного психологизма (переход к отражению единичного субъективного опыта, внимание к ситуации, а не сюжету, использование репертуара средств подтекста, фрагментарного и монтажного композиционного рисунка, открытого финала, провоцирующего читательскую интерпретацию). Это отличает рассказ и от полномасштабного жанра романа, и от остросюжетной новеллы с пуантом.

Во втором параграфе, **«Поэтика женского модернистского рассказа»**, рассказ исследуется как маргинальный жанр (термин О'Коннора, интерпретированный К. Хэнсон), наделяющий правом голоса женщин, ранее вытесняемых из общего литературного потока. Именно рассказ становится ключевым инструментом

¹⁹ Malcolm, D. The British and Irish Short Story Handbook. London: Blackwell Publishing, 2012. – Pp. 112-115.

выражения их нередко автобиографического опыта, демонстрирует его субъективность и фрагментарность, предлагает сюжет о преодолении ограничений, помещает героиню в «места кризиса»²⁰. Пространство и гендерная принадлежность обнаруживают тесную взаимосвязь в малой прозе модернистов: рассказ выступает ревизионистским инструментом, в рамках функционирования которого героини писательниц-женщин преодолевают патриархальные и колониальные ограничения (начиная с границ заданных топосов – семейного очага, сада, средства транспорта, улицы) и бросают вызов обществу.

В центре внимания типичного рассказа – не сюжет, а ситуация внешнего или эмоция внутреннего мира (например, в произведениях малой художественной формы В. Вулф). Женская тема, вслед за Вулф, становится одной из центральных тем Рис, также экспериментирующей с ослабленной мотивировкой, свободой от хронологической линейности повествования, недосказанностью образов.

Третий параграф, «Рассказы Джин Рис», посвящен особенностям жанровой поэтики малой прозы Джин Рис. Исследование метода Джин Рис продуктивно с позиций рассмотрения рассказов трех сборников согласно принципам внутренней циклизации: функционирующие как самодостаточные художественные произведения малой формы рассказы порождают устойчивое лейтмотивно-тематическое поле цикла.

Поэтологическая и жанровая специфика произведений малой формы Джин Рис кроется в мощном потенциале самого жанра рассказа, углубляющего переход объективного к субъективному, внешнего (портрет, интерьер, пейзаж), так и внутреннего психологизма (внутренние монологи, фокализация, несобственно-прямая речь).

В центре внимания многих рассказов Рис – женщины, которые финансово зависимы (от мужчин, других женщин), что делает их эмоционально опустошенными и безразличными. Героини Рис – жертвы, которые осознают собственное зависимое положение: маргинальная позиция отчуждает их от общества, которое стремится к их полной идентификации с этим статусом. Болевой точкой становится отсутствие возможности выразить себя, которое проявляется на разных уровнях нарративной организации текста, а также в изображении речи героев (которые могут не знать языка; которым не дается право голоса; слова которых воспроизводятся посредством несобственно-прямой речи). Протагонисты Рис часто воспринимаются окружающими как инфантильные или безумные.

Объектом исследования третьей главы, «Своеобразие рассказов Рис: тематика и поэтика», является корпус рассказов Джин Рис с развернутой интерпретацией сквозных тем и мотивов, а также анализ художественных приемов – лейтмотива, литературного импрессионизма, эпифании (эпифанизации обыденного), метаморфозы и антитезы – типичных для модернистской поэтики.

Глава открывается тематической классификацией рассказов Рис:

- рассказы, в центре внимания которых «женский» вопрос, проблематизируют

²⁰ Именно жанр рассказа дает женщинам-писательницам возможность бросить вызов культурным кодексам общества, изображая нормативные пространства как места кризиса: модернистские рассказы часто основаны на моментах озарения, которые побуждают протагонистов пересекать границы пространств, которые подавляют их женскую идентичность. Городские локусы становятся поворотными в попытках героинь обрести или скрыть собственную идентичность: гендер как конструкт проявляет себя в столкновении женщин с мужчинами на разных территориях, а также в смене взгляда (мужской – женский).

жизненный путь героини, связанный с преодолением социокультурного неравенства, отстаиванием права на творчество, избавлением от доминирующего патриархального взгляда, преодолением маргинального статуса: “Illusion”, “A Spiritualist”, “In a Café”, “Tout Montparnasse and a Lady”, “Mannequin”, “Discourse of a Lady Standing a Dinner to a Down-and-Out Friend”, “Vienne”, “Till September Petronella”, “Rapunzel, Rapunzel”, “Who Knows What’s Up in the Attic”, “Sleep it Off Lady”;

- рассказы, в центре внимания которых тема заключения (наказания и надзора), связанная с помещением женских (Инес, мадам Тавернье, миссис Мерфи) и мужских (старик и мальчик, араб) протагонистов в замкнутые локусы больницы и тюрьмы, выступают эмблемой отчуждения и кризиса идентичности; знаменательно, что с темой заключения созвучны мотивы случайной встречи, непричастности, вины и ее отсутствия, внутренней свободы человека и экзистенциального прозрения, очевидные в рассказах: “From a French Prison”, “Learning to Be a Mother”, “The Sidi”, “Outside the Machine”, “The Insect World”, “Let Them Call It Jazz”, “A Solid House”;
- рассказы, открывающие перед читателем двери в жизнь богемы; рассказы о художниках, писателях, фланерах – разного рода творцах модернистской действительности (в стиле *mise-en-abyme*): “Illusion”, “Tea with an Artist”, “In the Luxemburg Gardens”, “The Blue Bird”, “The Grey Day”, “Tigers Are Better-Looking”, “The Lotus”, “Kikimora”, “Night Out 1925”;
- рассказы, посвященные неоднозначности культурного и расового происхождения выходцев из колоний (креолов), поиску и попыткам утверждения идентичности, преодолению культурных, социальных, интеллектуальных барьеров; действие таких рассказов зачастую происходит на Карибских островах: “Trio”, “Mixing Cocktails”, “Fishy Waters”, “Again the Antilles”, “The Day They Burned the Books”, “Pioneers, Oh, Pioneers”, “The Whistling Bird”, “Invitation to the Dance”.

В первом параграфе, «**Поэтика лейтмотива**», конкретизируется концепция лейтмотива: приводится идея Б.В. Томашевского о тематичности мотива, представления В.Б. Шкловского о мотиве как теме, обнаруживающей смысловое движение сюжета в рамках отдельного произведения, а также концепция Б.М. Гаспарова. Согласно последнему, мотивом может выступать все, что угодно – событие, поведение персонажа, предмет, деталь, слово. Мотивная связь осуществляется на основе синонимии – несколько образов, сходных по форме или значению, восходят к одному парадигматическому ряду. При этом в литературе модернизма мотивный спектр гораздо шире, чем в предшествовавшей ей литературе – мотив может быть выражен посредством освещения, им может быть цвет, повторяющаяся мелодия или звук. В отличие от, например, реалистической прозы, в модернистском тексте лейтмотивы являются связующими звеньями, которые организуют повествование и замещают собой фабульные связи.

В соответствии с идеями И.В. Силантьева и Е. Фарино, мотивный анализ является комплексным подходом, ключевым для исследования художественного своеобразия прозы отдельного автора, позволяющим связать воедино разные элементы

жанра – не только тематические, но и формальные. Именно повторяющиеся детали портрета, интерьера и локусов демонстрируют сложность и многообразие тематического комплекса, годами вырабатываемого вест-индской писательницей. Ключевые лейтмотивы рассказов Рис представлены несколькими группами: 1) связанные с предметным миром и пейзажем (зеркало, книга, платье, камень, дерево, река); 2) акцентирующие внимание на эмоциях и чувствах героинь и организующие тематический каркас рассказов (надежда, безысходность, счастье, одиночество, греза, страх, боль, отчуждение, ощущение беспомощности, потеря невинности, ощущение власти и безвластия, страх старения, голод); 3) указывающие на локусы (городская улица, сад, парк, тропический остров, комната-клетка, окно, чужая комната, пансион, павильон, тюрьма и больница); 4) связанные с использованием языка других искусств, среди которых живопись, музыка, фотография.

Так, платье возникает в рассказах о художницах, манекенщицах, натурщицах и кокотках. Героиня рассказа «Иллюзия» (“Illusion”), мисс Брюс, скрывает за дверями своего типичного мужского кабинета экстравагантные яркие платья, символизирующие тягу к коллекционированию прекрасного, дань божественному Парижу. Рассказ «Манекенщица» (“Mannequin”) актуализирует мотив платья: профессия Анны сводится к бесконечным одеванию, переодеванию и раздеванию, которые влекут за собой создание и отбрасывание различных «масок» посредством одежды. Возможность смены образа маркирует особый процесс «открытия себя».

В центральном рассказе первого сборника «До встречи в сентябре, Петронелла» (“Till September Petronella”) от первого лица описывается пребывание манекенщицы Петронеллы Грей в загородном доме художника Марстона, который также принимает у себя музыкального критика Джулиана и его возлюбленную Фрэнки Морелл. Красное платье, бессменный наряд Фрэнки, упоминается в рассказе трижды, указывая на мнимую женскую состоятельность, а также характеризуя героиню как страстную, смелую натуру. Яркие наряды, стеклянные браслеты, вносящие в образ элемент фальши, высокий и дрожащий голос, черные длинные волосы, большие белые руки – все это привлекает внимание Петронеллы, которая, отдавая предпочтение непримечательным белым и серым платьям, словно увядает на фоне надменной Фрэнки.

В рассказе «Пусть зовут джазом» (“Let Them Call It Jazz”) сформулирована психология угнетения иного, *Другого*: креолка Селина Дейвис привозит в Лондон платье, которое ей так и не удастся надеть. Невозможность надеть платье свидетельствует о маргинализации самой Селины: платье остается в чемодане, имперский мир так и не предоставляет возможности выхода в свет. Удар хозяйки квартиры по чемодану, выброшенное из него платье воплощают драму попыток обретения героиней своего места в Англии.

Действие рассказа «Крепкий дом» (“A Solid House”) происходит во время лондонского Блица: характерной составляющей вещного мира пансиона становится платье. Лейтмотивное упоминание «платья» и платье как составляющая предметно-вещного мира связаны с попыткой преодолеть травму и выжить в тяжелое военное время. Мисс Спирмен, увлекающаяся спиритическими сеансами, продает собираемые годами в пансионе платья; для Терезы платья являются проводниками в мир прошлого, нитью, напрямую связанной с ее психологическим состоянием (экзистенциального

кризиса на грани духовной и физической смерти).

В позднем рассказе «Да и кто знает, что там в этой мансарде?» (“Who Knows What’s Up in the Attic”) связующим проводником между замкнутым пространством дома пожилой дамы и внешним миром выступают платья, которые ей привозит торговец.

Будучи многообразно варьируемыми, исследуемые нами повторы (например, неотъемлемая часть портрета – платье,) вступают в связь с другими мотивами (в особенности с мотивами одиночества, изгнания, отчуждения), обеспечивая органическую связность элементов художественного мира малой прозы Джин Рис.

Второй параграф третьей главы, **«Литературный импрессионизм и эпифания»**, посвящен ключевым приемам малой прозы Джин Рис – литературному импрессионизму и эпифании как структурной единице текста. Рассказы (этюды, зарисовки) Джин Рис, обнаруживающие сходство с импрессионистическим искусством, продолжают основные темы и следуют практикам модернистской прозы В. Вулф, К. Мэнсфилд, Ф. Форда, Э. Хемингуэя: в центре внимания писательницы репрезентация ощущений и внутреннего опыта (кокетки, поэта, художника, фланера). Импрессионистическим рассказам Рис свойственны отказ от формальной хронологии, размытость фабулы, стилистическая редукция. Одной из отличительных черт литературного импрессионизма Рис является внешняя этюдность, быстрота воссоздания образов реальности с акцентированием наиболее значимых в смысловом отношении фрагментов. Реальность в рассказах вест-индской писательницы пестрит сменяющимися друг друга в монтажной сборке событиями, эмоциями и впечатлениями; эскизы Рис исполнены в лучших традициях импрессионизма.

Моментальность впечатления, внезапное прозрение или просто намек на него организуют сюжетное действие рассказов Рис о Париже. Эскизность импрессионистических набросков с натуры не только ассоциируется с работой уличных художников Парижа, но и создает эффект мозаичности в том, как художник выводит на первый план отдельные, будто ничего не значащие детали. Сюжетной ситуацией, в которой рассказы Рис обнаруживают свой характер «этюда», а герои – свои иллюзии, нередко является вечер в одном из парижских кафе, которые неразрывно связывались с повседневной жизнью богемы тех лет.

Так, рассказ «В кафе» (“In a Café”) предлагает ключевую «иллюзию» Парижа – города, где буквально каждый «наблюдаемый» может примерить маску наблюдателя, стать художником городских нравов. Бытовая зарисовка, полная деталей повседневности, представляет интерес с точки зрения характера повествования, напоминающего принцип айсберга Хемингуэя, известной экономией художественных средств, поэтикой детали, лейтмотивностью, формальной незавершенностью: перед читателем возникает зарисовка вечера в кафе Латинского квартала, в котором обитают французские кокетки и их покровители.

В ряде рассказов Джин Рис («Иллюзия», «До встречи в сентябре, Петронелла», «Крепкий дом») выявлено то, что В. Вулф назвала «моментами бытия» (“moments of being”), при этом в малой прозе Рис под «моментами прозрения», «эпифанизацией обыденного» понимаются структурные единицы текста, обеспечивающие не только завершенность авторской концепции, как у признанных модернистов, сколько открытость произведения в сюжетно-фабульном и идейном смыслах. Так, например,

повествование рассказа «Крепкий дом» подчинено деформирующей – остраивающей – точке зрения героини, находящейся на грани жизни и смерти. Языком описания горя войны и утраты мира становятся предметы – вещи, мебель, отраженные наклонно висящим на стене зеркалом медальоны, картины, плакаты, визитки, годами скапливаемые в пансионе. Языком же описания личного горя Терезы (теряющей связь с реальностью) становятся зеркала, непрестанно появляющиеся в каждой комнате: тусклые и зловещие от старости зеркала в серебристо-зеленых рамах, словно не интересуют героиню на протяжении всего рассказа, которая либо в них не смотрит, либо не видит себя, проходя мимо.

По иронии судьбы, в городе, где десятки людей погибают каждую ночь, Тереза пытается покончить с собой и терпит неудачу, но ее не покидает ощущение, что она умерла. Мисс Спирмен настойчиво предлагает девушке принять участие в спиритическом сеансе; в ответ Тереза размышляет (в формате развернутого внутреннего монолога) о возможности доверия даме, но у последней нет шанса на понимание положения девушки из-за избыточной сосредоточенности на собственной жизни. Тереза, безусловно, переживает эпифанию, однако не осознает ее в полной мере: читателю доступен лишь проблеск опыта, выходящего за рамки повседневной жизни героини, которая воображает свою смерть.

Пропасть между иллюзией и реальностью конструируется писательницей и посредством хронотопа: в рассказе особенно важна категория времени. Джин Рис (вслед за своей предшественницей Вирджинией Вулф) выступает против преимущества художественного изображения линейной хронологической последовательности. В сознании героини время идет вспять, воскрешается свободной сцепкой фрагментов прошлого, и замирает, что также характеризует внутренние, психологические аспекты: так, закрыв глаза, Тереза слушает шум часов, и думает о том, что разные часы идут с разной скоростью. Не менее показательно восприятие времени, упомянутое в эпизоде, описывающем попытку самоубийства – по сюжету героиня, приняв таблетки, фокусирует взгляд на циферблате часов, стрелки которых вдруг перестают двигаться: время «действительное» останавливается, момент переживания сдвигает фокус наблюдения за его рамки – во внутреннее время. Время замирает каждый раз, когда героиня засыпает (пересекая границу между мирами). Очевиден символический потенциал рассказа, ключ к которому – эпифания: это прозрение о том, что война выводит на поверхность травматический опыт, накладывает на него свой отпечаток и не позволяет вытеснить его из памяти.

Любопытно обращение Рис к коллективным (чаще – двойным) эпифаниям²¹, которые сближают героев писательницы духовно, роднят их, несмотря на культурно-расовые, гендерные и социальные различия. Пример такой эпифании в рассказе «До встречи в сентябре, Петронелла»: мистером Мелвилл провожает Петронеллу из Гайд-парка – чем ближе к дому они оказываются, тем слабее становится столь приятный, сладкий запах яблок, и сильнее тревога. При входе в квартиру Мелвилл замечает, что дверной ключ похож на тюремный, а героиня трижды вспоминает прутья решетки кровати и низкие, давящие потолки. На прощание, охваченная тревогой, Петронелла просит у Мелвилла золотой браслет с темно-синими камнями, на что тот обещает привезти ей его в сентябре, прощаясь словами «До встречи в сентябре, Петронелла».

²¹ Beja, M. Epiphany in the Modern Novel. – Seattle: Univ. of Washington Press, 1971. – 264 p.

Услышав эту фразу вновь, героиня убеждается в том, что счастливая осень, сулящая любовь и новые надежды, не наступит. Находясь в квартире-убежище, под защитой, вдали от мужчин и городской суеты, на пороге войны, Петронелла предается воспоминаниям, в то время как Мелвилл остается на улице один, оглушенный шумом внутренней тревоги.

В третьем параграф третьей главы, **«Метафора, метаморфоза и антитеза в поэтике условной бессюжетности»**, показывается то, как поэтику жанра модернистского рассказа отличает игра на грани между вымыслом (сном) и действительностью (явью): семиотизация, мифологизация реальности в новеллистике XX в. отнюдь не случайны – если предшествующие современному рассказу малые формы не отличались противопоставлением реальности тексту, то исследуемый нами рассказ/этиюд/набросок обыгрывает эту неопределенность.

Так, в малособытийной зарисовке «Смешивая коктейли» (“Mixing Cocktails”), в центре которой воспоминания рассказчицы о знойном летнем дне на одном из карибских островов, в потоке сознания героини возникают разнопорядковые впечатления и события ее детства: запреты мамы – сладкая дремота в гамаке – состояние меланхолии – образы вуду, отца, английской тетушки, тропических красот. Любопытно, что местом действия рассказа становится веранда. Героиня находится в состоянии полусна именно на веранде, которая простирается от дома (по всей его длине) до дальних холмов. Веранда знаменует порог, границу, пространство между внутренним и внешним, онейрическим и реальным. Пространство веранды является и знаком колониального контроля, предлагая точку для обзора плантаций и моря, при этом не исключая возможности скрыться от нежеланных взглядов. Антитезы сон / явь, действие / бездействие красной нитью проходят через все повествование. Рассказчица описывает сон на веранде как времяпрепровождение, вызывающее общее осуждение, и потому беспрестанно прерываемое наставлениями тетушки, использующей неопределенное местоимение “one”, словно к рассказчице не относятся перечисляемые упреки и наставления. Материалистические ожидания и конструкты колониальной женственности (продолжение сна) сливаются в одно целое, однако возможность их реализации становится все более недоступной. Неслучайно в рассказе возникает телескоп – инструмент, основной функцией которого является изменение способа восприятия. Телескоп символизирует взгляд «извне», будь то властное наблюдение, осуществляемое английской тетушкой, или освобождающий «взгляд» самого острова, умеющего хранить тайны (героиня уверена, что родной остров бережно хранит сокровища Генри Моргана). В исповедальной манере рассказчица отмечает внутренний надлом: рассказ обрывается короткими бессвязными предложениями, заставляя вспомнить о его названии – “Mixing Cocktails”: смешивание коктейлей может трактоваться как смешение голосов на веранде, смешение культур (английской, креольской, французской), намек на гибридную идентичность рассказчицы, неизменно подвергающуюся метаморфозам.

Для Джин Рис характерно моделирование различных модернистских техник и использование литературного психологизма, а также метафор (в т.ч. метаморфоз), символов, антитез. Поэтику жанра модернистского рассказа Рис отличает противопоставление вымысла (сна) и действительности (яви), использование подтекста; в повествовательной структуре доминируют несобственно-прямая речь,

внутренняя фокализация и поток сознания, позволяющие исследовать внутренний мир персонажей. Своеобразие экспериментальной прозы Джин Рис подкрепляется трансформацией общепринятых (у модернистов) литературных приемов.

В **заключении** подводятся итоги диссертационного исследования. Обращение к исследованию пока не переведенного на русский язык и не освещенного в отечественном литературоведении обширного наследия Джин Рис в жанре рассказа позволило продемонстрировать ее владение модернистским инструментарием. Долгое время оставаясь в тени авторов-современников, Рис, как и они, расценивала форму рассказа как творческую лабораторию. В заключении подчеркивается, что творчество Джин Рис исповедально и автобиографично: знаковые события жизни Рис (креольское происхождение, миграция, опыт хористки и манекенщицы, богемное существование) находят отражение в рассказах и романах писательницы. Среди фундаментальных вопросов болезненного самопознания Рис, нашедших отражение в развиваемых на протяжении всего ее творческого пути тем инаковости, отчужденности, памяти о навсегда утраченном доме, – ее личное периферийное положение образованной белой креолки, гендерное противостояние, поиск идентичности в маргинализированных богемных сообществах космополитичных европейских столиц. Ключевые рассказы трех сборников («Левый берег», «Тигры красивы», «Вам бы проспать, леди») заслуживают внимания как самостоятельные художественные произведения, поскольку демонстрируют искусную конфигурацию избранных элементов автобиографии и художественного вымысла.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях

Научные статьи, опубликованные в ведущих российских периодических изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. *Матюнина, Т.С.* Этюды о Париже: система образов сборника Джин Рис «The Left Bank and Other Stories» / О. А. Джумайло, Т. С. Матюнина // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2022. – Том 7. – № 2. – С. 120–133. (в соавторстве с Джумайло О.А.). (0,86 п.л./авторский вклад 0,7 п.л.).
2. *Матюнина, Т.С.* Специфика импрессионистского рассказа Джин Рис: влияние Ф.М. Форда // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2023. – Выпуск № 3 (100). – С. 88–92. (0,52 п.л.).
3. *Матюнина, Т.С.* Поэтика гибридности в карибских рассказах Джин Рис // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2024. – Т. 9. – № 2. – С. 80–97. (1,04 п.л.).

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

4. *Лукьянова, Т.С. (Матюнина, Т.С.)* Постколониальный дискурс в романе Дж. Рис «Безбрежное Саргассово море» // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур (Материалы Всероссийской студенческой научно-практической конференции: Пермь, ПГНИУ, 22 апреля 2015). – Пермь:

- ПГНИУ, 2015. – С. 343–346. (0,25 п.л.).
5. Лукьянова, Т.С. (Матюнина, Т.С.) Семантика повседневного природного ландшафта в романе Д. Рис «Безбрежное Саргассово море» // Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы развития в XXI веке: материалы VI Международной научно-практической конференции. – Вып. VI. – Воронеж: ВГПУ, 2015. – С. 65–73. (0,38 п.л.).
 6. Матюнина, Т.С. Идентичность и ее проявления: символика волос в прозе Дж. Рис // Античность – Современность (вопросы филологии). Сборник научных работ. Вып. 6. – Донецк: ДонНУ, 2019. – С. 147–153. (0,35 п.л.).
 7. Матюнина, Т.С. «Рапунцель, Рапунцель, спусти свои косоньки вниз»: малая проза Джин Рис в свете биографии автора // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2019. – Том 4. – № 3. – С. 79–94. (0,8 п.л.).
 8. Матюнина, Т.С. Лейтмотивная организация рассказа Дж. Рис «Till September Petronella» («До встречи в сентябре, Петронелла») // Мировая литература в контексте культуры. – 2022. – № 15(21). – С. 33–41. (0,54 п.л.).
 9. Матюнина, Т.С. «Инаковость» и ее проявления в рассказе Джин Рис «Let Them Call it Jazz» («Пускай зовут джазом») // Спутник высшей школы. – 2023. – № 3(14). – С. 57–64. (0,58 п.л.).
 10. Матюнина, Т.С. Место малой прозы Джин Рис в жанровой традиции модернистского рассказа (К. Мэнсфилд, А.П. Чехов, Э. Хемингуэй) // Жанр, метод, стиль в произведениях мировой литературы. Особенности художественной коммуникации: Материалы Международного аспирантского семинара по истории и теории мировой литературы (Донецк, 13 декабря 2022 г.) / Отв. ред. Т.Г. Теличко. – Донецк: ДонГУ, 2023. – С. 30–40. (0,2 п.л.).
 11. 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. – Москва: ИМЛИ РАН, 2023. – С. 349–364. (0,84 п.л.).
 12. Матюнина, Т.С. Мотив заключения в рассказах Дж. Рис «From a French Prison» («Из французской тюрьмы»), «The Sidi» («Араб»), «Outside the Machine» («За пределами») // Мировая литература в контексте культуры. – 2023. – № 17 (23). – С. 44–55. (0,59 п.л.).
 13. Матюнина, Т.С. Литературный импрессионизм в рассказах Джин Рис // Жанр, метод, стиль в произведениях мировой литературы. Особенности художественной коммуникации: Материалы Всероссийского аспирантского семинара по истории и теории мировой литературы (Донецк, 15 декабря 2023 г.) / Отв. ред. Т.Г. Теличко. – Донецк: ДонГУ, 2024. – С. 18–22. (0,2 п.л.).
 14. Матюнина, Т.С. Генеалогия творческого метода Джин Рис // Русская и зарубежная филология в диалоге культур: Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Ростов-на-Дону, 19–21 октября 2023 г.) / редкол.: О.А. Джумайло, С.Г. Николаев и др.; Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону; Таганрог: Издательство Южного федерального университета, 2024. – С. 112–113. (0,1 п.л.).