

«РАПУНЦЕЛЬ, РАПУНЦЕЛЬ, СПУСТИ СВОИ КОСОНЬКИ ВНИЗ»: МАЛАЯ ПРОЗА ДЖИН РИС В СВЕТЕ БИОГРАФИИ АВТОРА

Татьяна Сергеевна Матюнина

учитель, магистрант Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: tratatalu@yandex.ru

Аннотация. В статье впервые в российской англистике исследуется рассказ вест-индской писательницы Джин Рис «Рапунцель» (1971), переведенный и проанализированный в рамках конкурса художественного перевода ART & CRAFT OF TRANSLATION (1 марта – 3 апреля 2019 г., Ростов-на-Дону, Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета). Текст малой прозы Рис рассматривается с позиций биографического подхода: безвестность и забвение, голос аутсайдера (marginalized voice), периферийное положение связываются со сложной жизненной траекторией писательницы. Возможность счастья, попытка преодолеть тотальное одиночество и дать отпор старости формируют сюжет позднего рассказа, обретающего концептуальную завершенность в свете отдельных фактов жизни Рис. Пристальное прочтение «Рапунцель», а также переключки текста с завершающим цикл рассказом «Я жила здесь раньше» (1975) позволяют более полно осмыслить текст на русском языке, выявить и раскрыть важное для романов и малой прозы Джин Рис «пространство между» (“inbetweenness”) – чувство социальной, национальной, гендерной неукорененности – находящее новое воплощение в пространстве между молодостью и старостью, сказочной грезой, воспоминанием и реальностью.

Ключевые слова: Джин Рис, «Рапунцель», малая проза, биографический подход, идентичность, голос аутсайдера, художественный перевод.

Интерпретация ключевых мотивов и проблем творчества Джин Рис основана на работе, осуществленной в рамках переводческого семинара и конкурса ART & CRAFT OF TRANSLATION. Весной 2019 г. Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета (кафедра теории и истории мировой литературы) во второй раз провел очный конкурс художественного перевода под руководством Ольги Варшавер – переводчика англоязычной прозы, поэзии и драматургии (Тома Стоппарда, Айрис Мердок, Уильяма Бойда, Ханифа Курейши), лауреата премии «Мастер» (2015), члена Гильдии «Мастера литературного перевода» и Ассоциации «Свободное слово». Особое внимание в ходе семинара уделялось специфике художественного перевода, культурному коду, особенностям передачи культурных и языковых сем. Результатом работы стало создание перевода рассказа Рис «Рапунцель» (“Rapunzel, Rapunzel”). Процесс литературоведческой интерпретации и перевода был синкретичным: анализ корпуса текстов писательницы, разбор их ключевых художественных особенностей, выявление связи творчества и биографии

обрели форму единого герменевтического опыта. В предлагаемой статье анализируются фольклорно-мифологический, архетипический, социальный, культурно-исторический аспекты рассказа «Рапунцель» в тесной связи с биографией и творчеством писательницы.

Из всех выделяемых исследователями аспектов именно безвестность и забвение приобретают для творчества Джин Рис особое значение, формируя концептуальное единство биографических фактов и их творческого воплощения.

Как представляется, обнаружение в коротких рассказах писательницы параллелей с биографией может стать одним из инструментов литературоведческого анализа текста¹. Правомерность интерпретации с позиций биографического и историко-культурного подходов подтверждает неоконченная автобиография Джин Рис “Smile Please”, опубликованная в 1979 г.

Примечательно, что большую часть жизни Рис провела в безвестности: в 1956 г. Фрэнсис Уиндем, еще не став одним из близких друзей и поклонников творчества Джин Рис, опубликовал эссе «Покойная Джин Рис» [Goldman: 133]. Жизненные пе-

¹ Как правило, исследователи творчества Джин Рис (см., в частности, монографии: [Angier; Davidson; Savory; Sternlicht]) лишь перечисляют ключевые мотивы /лейтмотивы, связывающие малую и большую прозу писательницы, не комментируя ряд важных – с точки зрения биографии и творчества в целом – тем.

рипетии писательницы и ее добровольное затворничество даже заставили критика поверить, что Рис уже нет в живых, что не сулило никакой возможности прославиться якобы покойной писательнице. Между тем, награжденная Орденом Британской империи за выдающиеся заслуги в области литературы Джин Рис (1890–1970) занимает особое место в развитии женской прозы второй половины XX в.

Элла Гвендолин Рис Уильямс – валлийка по отцу и креолка по матери – родилась в Доминике в 1890 г. В шестнадцать лет она переехала в Англию, чтобы стать актрисой и продолжить музыкальное образование, однако мечте не суждено было сбыться – Рис работала хористкой, прежде чем выйти замуж за нидерландского писателя Жана Ленгле и переехать в Париж. Именно в этом городе началась ее литературная карьера: спустя пять лет после переезда (1919–1924) талант и оригинальный стиль начинающей писательницы привлекли внимание Форда Мэдокса Форда (писателя и редактора журналов “The English Review” и “The

Transatlantic Review”¹). Знаменателен тот факт, что сама Элла Рис Уильямс представлялась в качестве переводчицы и эссеистки, но Джордж Адам, редактор “Times”, настояла на знакомстве с Фордом, и уже в 1924 г. был опубликован первый рассказ Джин Рис² “Vienne”, за которым последовал цикл «европейских рассказов» писательницы (“The Left Bank”, 1927). Исследователь женской британской прозы К. Крюгер подчеркивает, что рассказы Рис вызвали единодушно высокую оценку критиков (начиная с Адам и заканчивая рецензией поэта Альфреда Альвареза³) благодаря исключительной филигранности слова – над одним рассказом писательница могла работать несколько месяцев, оттачивая языковое мастерство. Во всех ее произведениях обнаруживается многоуровневая структура, в которой функционирует ряд мотивов [Krueger: 192]. Неслучайно биографы Рис – К. Энджиер и А. Дэвидсон – вписывают ее малую прозу в один ряд с произведениями Эрнеста Хемингуэя и Кэтрин Мэнсфилд. Три цикла рассказов (“Tigers Are Better-Looking”

¹ Журнал издавался Фордом всего лишь год (1924), но эти 12 номеров оказали значительное влияние на английскую литературу начала XX в.: в нем были опубликованы произведения Дж. Джойса, Д.Г. Лоуренса, Дж. Барнса, Х. Дулитл, Э. Хемингуэя, Г. Стайн, С. Лагерлеф и др.

² Элла превращается в Джин (французская версия второго имени мужа – Виллема Жана Ленгле) Рис (английская транслитерация фамилии отца Rees).

³ 17 марта 1974 г. в газете “The New York Times Book Review” поэт подчеркнул огромное эмоциональное воздействие малой прозы Джин Рис, а также «бесстрастную достоверность», которая выделяет ее среди других авторов. Примечательно, что рецензия была опубликована под заголовком “The Best Living English Novelist”.

и “Sleep It Off Lady” появились гораздо позднее), объединенные лейтмотивами неравенства и утверждения идентичности, заявляют о силе таланта писательницы, проза которой «разрушает» границы и дает зазвучать *голосу аутсайдера* (marginalized voice). Явно периферийное положение в пространстве социальной, этно-национальной, гендерной нормы сформировало представление о Джин Рис как о писательнице, которая оказалась, так сказать, по ту сторону баррикад [Рейнгольд: 8], авторе, в центре внимания которого – драматизация страданий тех, кто обречен на социальное и политическое забвение.

После тюремного заключения третьего мужа Макса Хаммера Джин добровольно обрекла себя на заточение в Девоне (1950-е гг.). Лишь десять лет спустя Рис закончила работу над романом, принесшим ей славу – «Безбрежное Саргассово море» (1966), – и стала объектом пристального внимания критиков и читателей. Так, известность обретается писательницей ценой постановки самого ее существования под вопрос, что отразится в последнем цикле рассказов, написанных в последний год жизни.

Одним из центральных рассказов цикла “Sleep It Off Lady” является история “Rapunzel, Rapunzel” (1971), которую сама Джин Рис описала как “horror story” – дан-

ный рассказ был написан незадолго до «воскрешения» (rediscovery) Рис в качестве известной английской писательницы. Кэрол Энджиер и Элейн Сейвори отмечают, что октябрь 1971 г. был крайне тяжелым для писательницы, предпринимавшей попытки подвести жизненные итоги (мучительная работа над автобиографией), наладить контакт с дочерью Маривонн, преодолеть тотальное одиночество и заполнить жизнь редкими выездами в Лондон для встречи с друзьями. Каждый раз, когда Джин намеревалась сосредоточенно работать над биографией, у нее выходили рассказы, когда же она начинала их редактировать – обнаруживала в них элементы автобиографии [Angier: 609].



Рис. 1. Деревня Черитон Фитцпейн

Незадолго до выхода «Безбрежного Саргассова моря» Джин Рис согласилась дать интервью Дэвису Хантеру (для “Sunday Times”), который приехал к ней в Черитон Фитцпейн – небольшую деревню в Девоне (рис. 1). Хантер пишет:

«Рис – странная, застенчивая, но при этом величественная женщина, которая живет вдали от всего мира... У нее нет телефона, она практически не разговаривает с окружающими, но с достоинством несет бремя одиночества»¹.

Рассказ «Рапунцель» начинается с описания девонского деревенского пейзажа, который последние годы наблюдала Рис:

«Из окна больницы, в которой я провела три недели, вместо раскидистых испанских лондонских деревьев мне виднелась призрачная деревушка: на склоне холма ютились белые домики. Может быть, восточная деревня... Или это игра моего воображения? Видение появлялось и исчезало, и даже один день без этой зыбкой и прекрасной иллюзии казался мне напрасным» [Rhys: 346].

Рассказчица обращает внимание на цвет домов, что, безусловно, отсылает нас к деревушке в Девоне (которая

упоминается как место жительства героини на первой странице рассказа). Примечательно, что в Черитоне Джин Рис жила недалеко от богадельни – одновременно больницы и благотворительного учреждения, предоставлявшего жилье пожилым одиноким людям, оказавшимся в неблагоприятных социальных условиях; важно, что окна этой больницы выходили на исторически значимые дома и постройки (преимущественно белого цвета: рис. 2) (описание деревни см.: [Angier: 596]). Узнаваемые детали пейзажа и благоустройства деревни в Девоне позволяют увидеть в рассказе элемент автобиографии и сопоставить безымянную рассказчицу с самой Джин Рис.



Рис. 2. Дома в Черитон Фитцпейн

¹ Цитата приводится по включенным в биографию Джин Рис [Angier: 573] отрывкам интервью.

Так, покинув больницу, героиня попадает в санаторий для выздоравливающих пациентов. Очевидно, что она находится под гнетом романтических иллюзий:

«Однообразие прежней больничной жизни действовало на меня вполне благоприятно. Конечно, я была слишком слабой, да, жизнь моя висела на волоске, но я ощущала удивительное спокойствие и смирение. И хотя атмосфера санатория, куда я отправилась после больницы, располагала к тому же, я там стала нервной и тревожной».

“The monotony of the hospital had finally had a soothing effect. I'd felt weak, out of love with life, but resigned and passive; here on the contrary I was anxious, restless and yet it ought to have been a comforting place” [Rhys: 347].

Тревога и беспокойство усиливаются скаждым днем, героиня акцентирует внимание на деталях, пытаюсь бороться с нарастающим отчаянием. Темно-красный ковер и бордовые занавески, контрастирующие со скудной на яркие краски больничной средой, вызывают страх. Темные тона подчеркивают замкнутость пространства, безучастность и неприятность которого таили в себе неясную угрозу (“threatening in its stolid way”).

Ограниченность пространства находит выражение в троекратно повторяющемся в описании «тяжело и печально» (“heavy and melancholy”): «...даже наши беседы не

отгоняли мысли о том, что деревья здесь тяжело и печально поникли, а трава была гораздо темнее любой другой травы в любом другом месте» [ibid.: 348]. Знаменателен эпизод с посещением библиотеки. Героиня описывает полутьму замкнутого пространства как заброшенный (forlorn), покинутый (neglected) и печальный (disconsolate). Кульминации напряжения достигает в конце, когда героиня понимает, что пришло время покидать санаторий, но он не выходит из ее головы.

Элементы романтической грезы и сказки прочно вплетаются в повествование, когда рассказчица оказывается в одной палате с пожилой миссис Петерсон из Австралии. Внимание героини оказывается прикованным не к деталям интерьера, но к длинным волосам соседки (“long, silvery white, silky hair”) [ibid.]. Примечательно ощущение, возникающее у героини, наблюдающей за «Рапунцель»:

«Когда я взглянула на соседку, она сидела ко мне спиной, худощавая, и расчесывала волосы. Густые, длинные, шелковистые, серебристо-белые волосы... В этом действии были определенные темп и ритм. Было видно, что всю жизнь она трепетно за ними ухаживала и этот методичный утренний ритуал ей необходим – убедиться, что она остается собой, что она – это она. Женщина собрала волосы в небрежный пучок, и пряди так гармонично ниспадали по обе стороны ее лица, что она казалась гораздо моложе своих лет» [ibid.].

Необходимо отметить, что волосы как символ особой женской энергетике и красоты не случайно являются неотъемлемой частью портрета: если обратиться к сюжету оригинальной одноименной сказки братьев Гримм, становится очевидно, что волосы предстают символом женственности, а необычайно длинные волосы воплощают идею превосходства над другими (остальными женщинами). Британская исследовательница Гиттер в работе «Власть женских волос в викторианском воображении» (“The Power of Women’s Hair in the Victorian Imagination”) отсылает к мифологической трактовке культа волос: именно в длинных женских волосах кроется женская сила. Для самой Джин Рис волосы также выступают критерием оценки женской красоты, которая является для нее болезненным вопросом:

«Для Джин не было ничего хуже старости. Ее желание не изменилось: быть красивой. Но таковой она больше не была. Оставалось только искать лицо и не находить его: смерть настигла ее раньше смерти физической» [Angier: 604].

Начиная с первого упоминания, описание волос (как части портрета персонажа) не только вызывает грезу и сказочную ассоциацию, но и расставляет акценты в истории. Опыт прожитых лет, память, ощущение себя в пространстве воплощается в телесном «продолжении»

человека – волосах. Знаковым является восприятие рассказчицы, знающей сказку о Рапунцель с детства (в конце рассказа упоминается книга сказок “Blue or Yellow fairy book (perhaps the Crimson)”) и верящей в счастливый конец, которому не суждено сбыться: в «сказке» Джин Рис парикмахер уносит волосы, а вместе с ними и надежду на счастье, утверждение собственной значимости и желание жить [Savory: 162]. Мужской парикмахер, лишаящий миссис Петерсон волос, может быть соотнесен как с образом колдуньи / ведьмы (воплощающей идею зла), так и с трансцендентальной категорией времени – беспощадного и не способного на эмпатию, не дающего права выбора. Отрезанные волосы символизируют исчезновение последних иллюзий и надежды стать для кого-то желанной, любимой (“There isn’t time: Nobody will want me now” [Rhys: 349]). Несмотря на то, что миссис Петерсон описана как пожилая женщина (основным маркером выступает седина волос), в тексте рассказа настойчиво звучит мотив молодости: она читает популярные журналы для женщин, хорошо выглядит и ухаживает за собой.

Рассказчица, скорее, воспроизводит свои грезы (отчасти – желание писательницы продлить безвозвратно уходящую собственную молодость), которые «затмевают» ей взор и дают право на существование иллюзии. Элемент

недостоверности впервые возникает в самом начале рассказа, когда она подменяет лондонский пейзаж видением арабской деревни, а затем усиливается в финальном эпизоде, когда рассказчица отождествляет умершую соседку с героиней сказки. Примечательно, что в начале рассказа превалируют более точные описания и детали, в конце же очевиден момент игры – забытья:

«Тогда я подумала, до чего же мрачные и унылые люди вокруг! “Они просто не хотят верить! Миссис Петерсон поправится, волосы отрастут, и она снова станет самой прелестной леди на свете”, – повторяла я сама себе. После завтра я уезжаю отсюда. Почему-то я думала не об этом, а о сказке, прочитанной давным-давно в Синей или Желтой – а может, и Малиновой – книге сказок. В голове без всякой причины навязчиво звучали слова: «Рапунцель, Рапунцель, проснись, спусти свои косоньки вниз!» [Rhys: 350].

Сказочные мотивы (замкнутое пространство больницы – башня Рапунцель; мужской парикмахер – колдунья / колдун; радиоприемник и разговоры в палате героини – пение Рапунцель; наконец, длинные волосы Петерсон – косы-помощницы королевича) обрамляют важную для писательницы тему – право женщины (часто находящейся в сложных отношениях с миром) на счастье.

Джин Рис, которая задается вопросами памяти, идентичности и старения, осмысляет данные категории в каждом рассказе последнего цикла “Sleep It Off Lady”. В последнем, одном из самых коротких рассказов “I Used to Live Here Once” (1975) тема безвестности и предания забвению оказывается попыткой конфигурации, обобщения опыта пребывания на периферии, в «пространстве между» (*in-betweenness*), чувством социальной, гендерной и национальной неукорененности.

Заголовок истории сигнализирует о перволичном повествовании, однако история преподнесена от третьего лица. Знаменателен выбор всеведущего автора-повествователя, благодаря которому раскрывается внутреннее состояние героини. Хронотоп реки, дороги, стеклянного неба, ступеней (ведущих вниз) и дома (белого цвета) создают впечатление ирреальности настоящего: с первых строк мы понимаем, что перед нами призрак женщины, которую не замечают мальчик с девочкой, сидящие под деревом.

Вероятно, данный рассказ подводит итог основной проблематике творчества Рис – действие происходит на Карибских островах, героиня возвращается к истокам: “She was standing by the river looking at the stepping stones and remembering each one” [*ibid.*: 372]. Употребление грамматической конструкции *used to* (“the road was much

wider than it used to be”) и различных намеков на то, что раньше все было иначе, но сейчас изменилось (исчезли старый мост и сосна), создают ощущение безысходности, наступления конца, а героиню и вовсе превращают в призрака (что отсылает к ранее упомянутому самой Джин Рис определению – “horror story”).

Так, последние строки рассказа «Я жила здесь раньше» (“I Used to Live Here Once”), как и превалирующая в истории Рапунцель идея невозврата / невозможности счастья («Это было первым, о чем она узнала» / “That was the first time she knew” [Rhys: 372]), подводят итог тому, что знала о неотвратимости конца сама Джин Рис.

ПРИЛОЖЕНИЕ «Рапунцель»

Из окна больницы, в которой я провела три недели, вместо раскидистых исполинских лондонских деревьев виднелась призрачная деревушка: на склоне холма ютились белые домики. Может быть, восточная деревня... Или это игра моего воображения? Видение появлялось и исчезало, и даже один день без этой зыбкой и прекрасной иллюзии казался мне напрасным.

Однажды утром мне сказали готовиться к отъезду в санаторий: мне стало лучше. Собираться пришлось быстро; еле держась на ногах, я торопливо забралась в машину, которая стояла у больницы – не было ни малейшего представления о том, куда она меня отвезет.

Мы ехали чуть меньше часа. Пару раз останавливались, чтобы забрать других пациентов. Мы в Лондоне – я знала наверняка, – но я никак не могла понять, где именно. Может быть, Норвуд? Или Ричмонд? Бекенхэм?

Санаторий оказался внушительным зданием из красного кирпича с примыкающим к нему обширным садом. Мои попутчики заселились в палаты на первом этаже, а я, совершив над собой усилие, стала подниматься по лестнице. Мои руки были еще так слабы, что ладони словно впивались в перила. Наверху, в конце моего пути, меня встретила миловидная, но

неприветливая медсестра-индианка, которая проводила меня в палату и помогла разобрать вещи. Я успела лечь в постель, прежде чем она ушла.

Вокруг разговаривали и смеялись, играло радио: после больничной тишины это сбивало с толку. Я закрыла глаза, а когда очнулась, рядом со мной стоял симпатичный молодой доктор. Он задал мне несколько вопросов и наконец спросил о доме.

– Где Вы живете?

– Теперь я живу в Девоне.

– Вы бывали на охотничьих балах? – неожиданно спросил он.

Я на секунду опешила, но тут же улыбнулась и сказала, что понятия не имею, как они проходят, однако поспешила его заверить, что мне они наверняка бы понравились. Он быстро потерял ко мне всякий интерес и направился к другому пациенту.

В палате было шумно от нескончаемой болтовни и постоянно включенного радио – я не могла уснуть. И, к счастью, немногим позже меня перевели в другое место.

Новая палата была меньше и тише. В ней разместилось чуть больше дюжины пациентов, но от усталости я едва могла рассмотреть своих соседок. За исключением одной, лежавшей рядом, – это была пожилая женщина, она весь день изучала популярные журналы для женщин, целая кипа которых лежала в изножье ее кровати. Радио она не выключала никогда, никогда.

Не успев толком познакомиться, в тот же вечер мы поругались: она настаивала на том, чтобы я погасила свет и не мешала всем спать только оттого, что мне так хочется читать. Я возразила ей, ответив, что еще нет десяти, не преминув сказать, что ее радио весь день действовало мне на нервы. Но вскоре уступила. Пожалуй, я на самом деле не давала остальным спать. Я сдалась.

Кто-то храпел. Стоило мне обрадоваться, что храп прекратился, как он раздавался с новой силой. Снотворное не сразу спасло меня: мне показалось, что прошло несколько часов, прежде чем оно подействовало. Сон мой был долгим и тяжелым, я только помню, что проснулась утром с огромным облегчением.

Когда я взглянула на соседку, она сидела ко мне спиной, худощавая, и расчесывала волосы. Густые, длинные, шелковистые, серебристо-белые волосы... В этом действии был свой особый темп и ритм. Было видно, что всю жизнь она трепетно за ними ухаживала и этот методичный утренний ритуал ей необходим – убедиться, что она остается собой, что она – это она. Женщина собрала волосы в небрежный пучок, и пряди так гармонично ниспадали по обе стороны ее лица, что она казалась гораздо моложе своих лет.

Не могу сказать, что мы подружились, но она одолжила мне один из своих модных журналов. Ее звали миссис Петерсон, и она приехала из Австралии.

Мне понадобилось не так уж много времени, чтобы понять, что санаторий мне не нравится, и чем раньше я отсюда выберусь, тем лучше. Однообразие прежней больничной жизни действовало на меня вполне благоприятно. Конечно, я была слишком слабой, да, жизнь моя висела на волоске, но я ощущала удивительное спокойствие и смирение. И хотя атмосфера санатория, куда я отправилась после больницы, располагала к тому же, я там стала нервной и тревожной.

Ведущий в палату коридор был устлан темно-красным ковром, на высоком окне в конце коридора висели бордовые занавески, а лестница – с широкими пологими ступеньками и дубовыми перилами – выглядела довольно просторной. Казалось бы, о таком доме можно только мечтать! Я же остро ощущала замкнутость пространства, безучастность и неприютность которого таили в себе неясную угрозу.

Старшая медсестра настоятельно рекомендовала мне чаще бывать на воздухе. Во время прогулок я с завидной методичностью встречалась с одной пациенткой: она носила с собой бумажный пакет с леденцами и всегда вежливо предлагала мне угощение, когда мы обсуждали ее желчный пузырь или мое сердце. Однако даже наши беседы не отгоняли мысли о том, что деревья здесь тяжело и печально поникли, а трава была гораздо темнее любой другой травы в любом другом

месте. Что-то неумолимое было в атмосфере санатория и этого сада: место напоминало кроткого, добропорядочного и уважаемого всеми англичанина, способного отравить любого, кого не любят или не одобряют, при первом удобном случае.

Я помню, что пациенты в больнице много читали: нам даже привозили тележки с книгами в палату. Здесь такой щедрости не оказывали. Я поинтересовалась у медсестры, могу ли я где-нибудь достать книги. Она ответила, что на первом этаже есть библиотека.

– Вниз по лестнице и налево.

Там царил полумрак. Ставни были закрыты, ничего не было видно. Я пребывала в полной уверенности, что я здесь не одна. Я остановилась у входа, нащупала выключатель и зажгла свет. Зал был пуст. В центре стоял большой стол, вокруг него – стулья с прямыми спинками. Создавалось впечатление, что его вот-вот накроют к обеду. В дальнем углу – старый шаткий шкаф. Здесь никого не было. Ни-ко-го!

– Не валяй дурака, – успокоила я себя вслух и направилась к стеллажу.

Книги выглядели заброшенными, словно к ним годами никто не прикасался. Они одиноко теснились на полках и, пожалуй, выглядели бы куда более органично, если бы

их сгребли в кучу на помойке. Большинство изданий – мемуары путешественников середины прошлого столетия, напечатанные мелким шрифтом. Я торопливо осмотрелась – меня пугала мысль о том, что я стою спиной к зловещим столу и стульям – и обнаружила потрепанную обложку какой-то книги издательства «Таухниц»¹. Я схватила книгу и поспешила уйти, уже предвкушая спокойный досуг. И хотя имя автора было на слуху, сейчас я вряд ли вспомнила бы его. Ничто не заставило бы меня вернуться в библиотеку: я бесконечное множество раз перечитывала книгу, не вникая в содержание. После этого похода я начала вести отчет: «Осталось восемь дней, всего лишь шесть дней».

Как-то утром в палату заглянул невысокий мужчина и спросил:

– Не желаете ли воспользоваться услугами парикмахера?

В ответ послышалось всего несколько уверенных, но учтивых отказов.

Вдруг миссис Петерсон сказала:

– Да, я бы хотела.

– Хорошо, я приду завтра утром в одиннадцать, – ответил парикмахер и скрылся за дверью.

В палате послышалось:

– Вообще-то он мужской мастер.

¹ «Таухниц» – издательский дом в Германии (основан в начале XIX в.), публиковавший произведения английской литературы и распространявший тираж в пределах континентальной Европы.

– Вообще-то я всего лишь хочу остричь секущиеся кончики, – парировала австралийка.

Следующим утром в одиннадцать парикмахер уже стоял в дверях нашей палаты, держа в руках чемоданчик с инструментами. Он поставил стул возле раковины, но зеркала над ней не было. С дежурной улыбкой на лице он пригласил миссис Петерсон. Она подошла, села, шепнула что-то мастеру, он кивнул и приступил к делу. Соседки украдкой подглядывали. Парикмахер бережно промокнул роскошные волосы полотенцем, ловко приподнял их, взял увесистые ножницы, и... не меньше половины серебристого шелка осталось лежать на полу. Кто-то испуганно ахнул.

Миссис Петерсон оробело приподняла руку и коснулась шеи – того места, где раньше волной спадали волосы. Она не произнесла ни слова. Несомненно, она сознавала, что произошло что-то непоправимое, но не могла понять, что именно: волос она лишилась в один миг.

Уже через несколько минут парикмахер закончил и стал прибираться. Моя соседка спрятала голову в сушилке. Когда она ему заплатила, он вежливо отозвался:

– Приятно избавиться от такой ноши, не правда ли, дорогуша?

Миссис Петерсон промолчала.

– Всего наилучшего, дамы! – брадобрей

забрал аккуратно собранные в пакет волосы и выскользнул из палаты.

Он не очень хорошо потрудился над укладкой: то, что теперь было на ее голове, не делало миссис Петерсон краше. Лицо этой дамы теперь казалось неестественно широким, открытым, мрачным, уродливым. На нем застыло выражение крайнего удивления. Вернувшись в постель, она потянулась за зеркальцем и долгое время рассматривала себя. Я попыталась ее приободрить:

– Вот увидите, они быстро отрастут!

– Нет, время ничего не решит, – еле слышно ответила миссис Петерсон. Она притянула к себе подушку и тихо легла. Миссис Петерсон лежала так, что мне показалось, будто она спит, но я расслышала, как она шепотом повторяла куда-то в пустоту: «Я теперь никому не нужна».

Следующей ночью я часто просыпалась – миссис Петерсон рвало. У ее постели суетилась медсестра. На утро австралийку снова стошнило, и она то и дело тихонько извинялась перед старшей сиделкой: «Простите, что беспокою вас, мне так жаль».

Весь следующий день вместо радио и болтовни слышались звуки рвоты, кашля и слабого детского голоса миссис Петерсон, твердящей извинения:

– Мне так стыдно, так стыдно...

К ночи у ее кровати поставили ширмы.

Человек ко всему привыкает: со временем я перестала вслушиваться в этот болезненный шум. Как-то утром я вдруг увидела, что ширм

больше нет, моей соседки тоже; ее постель была пуста и прибрана. Я с раздражением вслушивалась в шепот вокруг:

– Их всегда вот так забирают. Незаметно. Ночью.

Тогда я подумала, до чего же мрачные и унылые люди вокруг! «Они просто не хотят верить! Миссис Петерсон поправится, волосы отрастут, и она снова станет самой прелестной леди на свете», – повторяла я сама себе.

Послезавтра я уезжаю отсюда. Почему-то я думала не об этом, а о сказке, прочитанной давным-давно в Синей или Желтой – а может, и Малиновой – книге сказок. В голове без всякой причины навязчиво звучали слова: «Рапунцель, Рапунцель, проснись, спусти свои косоньки вниз!»

Пер. с англ. О. Пискуновой, Т. Матюниной

Литература

Рейнгольд, Н.И. Джин Рис: «без цитат» (литературно-биографический очерк). М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2005. С. 4–20.

Angier, C. (1992). *Jean Rhys*. London: Penguin Books Ltd.

Davidson, A.E. (1985). *Jean Rhys*. London: Frederick Ungar Publishing Co.

Gitter, E.G. (1984). The Power of Women's Hair in the Victorian Imagination. *PMLA*. Vol. 99, No. 5 (Oct., 1984), 936-954. Retrieved from: www.researchgate.net/publication/271696408_The_Power_of_Women's_Hair_in_the_Victorian_Imagination (date of access: 17.08.2019).

Goldman, J. (2011). Rhys, the Obscure: The Literature of Celebrity at the Margins. In *Modernism Is the Literature of Celebrity*. Austin: University of Texas Press, 132–159.

Krueger, K. (2014). *British Women Writers and the Short Story, 1850–1930*. Reclaiming Social Space. New York: Palgrave Macmillan.

Rhys, J. (1987). *The Collected Short Stories*. New York: Penguin Classics.

Savory, E. (1998). *Jean Rhys*. New York: Cambridge UP.

Sternlicht, S. (1997). *Jean Rhys*. New York: Twayne Publishers.

References

Angier, C. (1992). *Jean Rhys*. London: Penguin Books Ltd.

Davidson, A.E. (1985). *Jean Rhys*. London: Frederick Ungar Publishing Co.

Gitter, E.G. (1984). The Power of Women's Hair in the Victorian Imagination. *PMLA*. Vol. 99, No. 5 (Oct., 1984), 936-954. Available from: www.researchgate.net/publication/271696408_The_Power_of_Women's_Hair_in_the_Victorian_Imagination (date of access: 17.08.2019).

Goldman, J. (2011). Rhys, the Obscure: The Literature of Celebrity at the Margins. In *Modernism Is the Literature of Celebrity*. Austin: University of Texas Press, 132-159.

Krueger, K. (2014). *British Women Writers and the Short Story, 1850–1930*. Reclaiming Social Space. New York: Palgrave Macmillan.

Reinhold, N. (2005). *Jean Rhys: «without quotations»* (literary and biographical essay). Moscow: B.S. G.-PRESS, 4–20.

Rhys, J. (1987). *The Collected Short Stories*. New York: Penguin Classics.

Savory, E. (1998). *Jean Rhys*. New York: Cambridge UP.

Sternlicht, S. (1997). *Jean Rhys*. New York: Twayne Publishers.

**“RAPUNZEL, RAPUNZEL, LET DOWN YOUR HAIR”:
JEAN RHYS’S SHORT STORIES IN THE LIGHT OF BIOGRAPHY**

Tatyana S. Matyunina, a school teacher, MA student at Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; e-mail: tratatalu@yandex.ru.

Abstract. The paper explores a short story “Rapunzel, Rapunzel” (1971) of the West Indian writer Jean Rhys, which was firstly translated into Russian in the framework of the ART & CRAFT of TRANSLATION competition (March 1 – April 3, 2019, Rostov-on-don, Institute of Philology, Journalism and intercultural Communication, Southern Federal University). Rhys’s short story is considered from the standpoint of biographical approach: obscure existence, marginalized voice and the peripheral position are directly related to the key events of the writer’s life. The possibility of happiness, the attempt to overcome total loneliness, and the unwillingness to acknowledge one’s own old age form the main plot of the story.

A close reading of “Rapunzel, Rapunzel”, as well as its connection to the final short story of the cycle “I Used to Live Here Once” (“Sleep It Off Lady”, 1975) may lead to a better understanding of the text in Russian. Apart from this, the story once again reveals a specific “inbetweenness”, characteristic for novels and short pieces of Jean Rhys. A distinct sense of social, national, and gender non-rootedness of the heroine, finds a new embodiment in the space between young and old age, a fairy-tale dream, memory and reality.

Key words: Jean Rhys, “Rapunzel, Rapunzel”, short story, biographical approach, identity, marginalized voice, literary translation.

