

DOI 10.18522/2415-8852-2024-2-80-97

УДК 821.111

## ПОЭТИКА ГИБРИДНОСТИ В КАРИБСКИХ РАССКАЗАХ ДЖИН РИС



**Татьяна Сергеевна Матюнина**

аспирант 2 года обучения Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: tratatalu@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-7006-5684

**Аннотация.** Карибские рассказы модернистской писательницы Джин Рис представляются важными звеньями мировосприятия и поэтики британской и вест-индской писательницы. Об этом, помимо биографических источников, свидетельствует полное собрание рассказов писательницы, действие которых происходит на Антильских островах. В статье предлагается разбор поэтики четырех карибских рассказов Джин Рис (“Mixing Cocktails”, “Again the Antilles”, “The Day They Burned the Books”, “Pioneers, Oh, Pioneers”). Этническое происхождение и биографический опыт писательницы обнаруживают себя в постколониальной проблематике, в показе границ между колонизатором и колонизируемым, изображении гибридной культуры и положения гибридного субъекта (креола). Рассказ в рамках всего творчества вест-индской писательницы демонстрирует маргинальность и ревизионистский потенциал жанра, так как его концепция связана с выдвиганием на первый план голоса аутсайдера (К. Хэнсон). Противостояние колонии и империи проблематизируется именно с позиции гибридного субъекта, отчужденного от обеих культур, находящегося в пограничье, но стремящегося обрести свой «язык». Именно поэтому в рассказах возникает не только образ героя-аутсайдера, но и фигура рассказчика (нередко креолки) как фигуры маргинальной, способной тем не менее на личный рассказ о том, что замалчивается. Поэтика рассказа, разнообразие его жанровых очертаний (от рассказа-зарисовки до рассказа в форме псевдодокументальной переписки), широкий репертуар повествовательных средств, сюжетов и пространственных мотивов указывает не только на необычайный писательский талант Рис, но и на ее стремление продемонстрировать свободу своих рассказчиков от рамок готовых дискурсивных моделей.

**Ключевые слова:** Джин Рис, вест-индская литература, карибские рассказы, гибридность, постколониализм, идентичность, маргинальность

Понятие гибридности тесно связано с постколониальным научным дискурсом и литературной практикой, ярким примером которой стал знаменитый роман британской и вест-индской писательницы Джин Рис «Широкое Саргассово море» (1966). На его страницах вместо Берты Мейсон, которая в романе Бронте (и культуры колонизаторов) предстает безумной, возникает темпераментная и находчивая креолка Антуанетта Косуэй, обретшая голос для выражения собственной позиции несогласия [Spivak: 114–132].

Новый субъект говорения и его новый гибридный язык рассматривается как важное измерение постколониальности, как попытка разрушить привычную систему властных отношений внутри колониального дискурса. Ученые также приводят доводы в пользу того, что периферийные регионы стали местом зарождения новаторских художественных практик современности. Более того, карибский креольский регион с его многоязычием подрывал идею языковой однородности, наделяя говорящих статусом субъекта [Ashcroft, Griffiths et al.: 44–45].

В этом отношении феномен Рис вызывает особый интерес и с точки зрения биографической, и с позиций художественного эксперимента с «языком» (поэтикой) рассказа, местом действия которого становятся карибские острова. Об актуальном для нашего исследования контексте женского

постколониального рассказа XX в. пишет литературовед П. Марч-Рассел:

«Карибский бассейн как отдельный локус формирует парадоксальное чувство идентичности: с одной стороны, он рассматривается писательницами как единое целое, а с другой – как разрозненное скопление островов, разделенных расовыми, экономическими и социальными распрями. Выбор жанра рассказа обусловлен не только островной устной традицией; именно малая форма способна проблематизировать эту ситуацию и воплотить неоднозначное островное “Я”» [March-Russel: 254].

Писательница хорошо представляла собственное место в истории становления рассказа как формы эксперимента с языком и субъектом:

«Джин Рис наделяет аутсайдера (“outsider”) правом голоса, стремясь показать, как Другой (Иной) выходит из маргинальной роли и оказывается в центре событий. Сама писательница выстраивает повествование с осознанно маргинальной позиции, поднимая вопросы гендерных и колониальных различий в художественной литературе» [Konzett: 128].

На концептуальную значимость жанра рассказа в творчестве Рис указывает и К. Хэнсон, подчеркивающая вклад писательниц в модернистский рассказ в целом:

«Малая прозаическая форма представляет собой сознательную форму изгнания – не своевольного эмигранта, а писательницы, которая жаждет вернуться к истокам родной культуры, испытать чувство причастности родине, в котором ей отказано. Кэтрин Мэнсфилд и Джин Рис, вероятно, самые яркие представительницы творцов <...>, для которых рассказ стал идеальной формой самовыражения» [Hanson: 3].

Любопытно, что формальные свойства рассказа – субъективность точки зрения, фрагментарность и незавершенность событийной канвы – связываются Хэнсон с принципиальной маргинальностью самого жанра рассказа, его обращением к темам, проблемам, героям и специфическому опыту, которые вытесняются из жанров, ставших фундаментом западного канона [Hanson]. Именно поэтому и опыт постколониального субъекта, и женский опыт столь часто предстают в художественной форме рассказа.

Элла Гвендолин Рис Уильямс (Ella Gwendolen Rees Williams) – валлийка по отцу и креолка шотландского происхождения по матери – родилась в Розо (Доминика) 24 августа 1890 г. в семье Минны Рис Уильямс (Локхарт) и Уильяма Риса Уильямса. Писа-

тельница с детства не принимала редкое, нетипичное для тихоокеанских островов имя, данное ей отцом: узнав, что имя Гвендолин с валлийского переводится как «белокурая», Рис отказывается от него. Будучи единственной голубоглазой и светлокожей из пятерых кареглазых и смуглых детей, Джин с детства ощущала свою отчужденность как от собственной семьи, так и от окружавших ее темнокожих креолов [Angier: 32].

Место рождения и взросления писательницы – карибский остров, который долгое время являлся британской колонией. Доминика, остров потрясающей красоты, изолированный от остального мира, всегда являлся притягательным для европейцев<sup>1</sup>, отправляющихся за богатством и приключениями на территорию «красок и необузданности дикой природы» [Simpson: 17]. Биографы писательницы приводят любопытные факты об острове, полном необычных птиц, змей и насекомых. Горы и океан, изолирующие остров от мира, часто являлись причиной ураганов и извержений вулкана, будто внушая будущей писательнице идею непокорности: «Есть такие места, в которых природа враждебна по отношению к людям, пытающимся совладать с ней» [Sternlicht: 28]. Знаменателен и тот

---

<sup>1</sup> При этом Энжиер отмечает, что 162 года «британской» власти не сделали остров английским, так как его население и сам уклад жизни сопротивлялись интеграции и подчинению [Angier: 7].

факт, что до 1910 г. жителям острова приходилось добираться с одной части острова на другую вплавь из-за отсутствия дорог.

Население острова в период детства Эллы Уильямс в большей степени составляли креолы, афроамериканцы, мулаты и, в гораздо меньшем численном составе – англичане и французы (примерно 300 человек к 30 000 населения острова); креолы выделялись из общей массы, однако, вне зависимости от расовой принадлежности, дети посещали общую для всех начальную школу. В своих дневниках Рис пишет о том, что девочкой чувствовала себя сродни представителям негроидной расы, а иногда желала быть одной из них (их положение в обществе уже не было уязвимым), но при этом остро ощущала «унизительное» положение бывших угнетаемых, которые были вынуждены подчиняться и подавлять собственную идентичность<sup>1</sup>:

«Наряду с моей растущей настороженностью к чернокожим людям во мне возникла зависть. Я видела, что они лучше проводили время, чем мы, они много смеялись <...> Они были сильнее нас, они могли пройти долгий путь, не уставая. Они казались более живыми и, в отличие от нас, были неотъемлемы от того места, где жили» [Rhy 1995: 50].

Темнокожие креолы с самого детства будоражили воображение писательницы, мечтавшей быть похожей на них. Любопытно, что «светлых» креолов во времена взросления Эллы Гвендолин часто пренебрежительно называли белыми тараканами. Будущая писательница испытывала смешанные чувства из-за осознания причастности ее семьи к рабовладельческому прошлому, самыми явными из которых были стыд и подавленный осознаваемым бессилием гнев. Не менее важно, что с юного возраста Элла всецело ассоциировала себя с вест-индской островной землей. Показателен эпизод, ярко описанный Энжиер в биографии Рис:

«Еще больше ей хотелось отождествить себя с этим прекрасным таинственным местом. Однажды она легла, поцеловала землю и подумала: “Моя, моя”. Она хотела принадлежать этому месту, отождествлять себя с ним, раствориться в нем» [Angier: 22].

Будущей писательнице было необходимо ощущать собственную принадлежность родной земле, нации и культуре. Исследователи становления Рис отмечают, что эмоции протеста против социального неравенства,

---

<sup>1</sup> Вскоре после отмены рабства (1838) Доминика стала первой и единственной британской карибской колонией в XIX столетии, чей законодательный орган действительно представлял африканское большинство населения.

которые проявляла девочка, стали поводом возникновения ее домашнего прозвища «социалистка Гвен» (“socialist Gwen”). В 1903 г. Элла Гвендолин оказывается в центре забастовки темнокожих, восставших против креолов (в том числе и семьи Рис). В автобиографии и личных дневниках она отмечает, что данное событие становится болевой точкой, наметившей внутренний раскол и предопределившей ее чувство маргинальности, специфического аутсайдерства, существования в пограничье (“in between”).

Исследователь творчества Рис М.Л. Эмери рассуждает следующим образом: карибские острова долгое время были местом противостояния коренных народов, белых европейских колонистов и чернокожих рабов. Заявляя о притязаниях на «культурную идентичность», Рис заменяет в основном европейские эстетические и моральные стандарты, которые служили для обесценивания вест-индского уклада, на креольские. Основные выводы исследователя весьма интересны: локусы произведений Рис образуют единое пространство «разрушенных воспоминаний»; вест-индская писательница снова и снова обращается к памяти, будто нащупывая художественный язык [постколониальный – Т. М.], существование кото-

рого она только начинает осознавать [Emery 1990: 30].

Карибские рассказы Джин Рис представляются важными звеньями мировосприятия и философии писательницы: об этом, помимо биографических источников, свидетельствует полное собрание рассказов писательницы, действие которых происходит на Антильских островах (“Tales of the Wide Caribbean, a new collection of short stories by Jean Rhys”<sup>1</sup>). Отметим, что всего из-под пера Рис вышло десять рассказов, основным локусом которых является Доминика. В рамках данной статьи будут рассмотрены “Mixing Cocktails” («Смешивая коктейли», 1924), “Again the Antilles” («И снова Карибы», 1927), “The Day They Burned the Books” («День, когда они сожгли книги», 1960), “Pioneers, Oh, Pioneers” («О, первопроходцы», 1976).

Обратимся к рассказу “Mixing Cocktails” – малособытийной зарисовке, в центре которой – воспоминания рассказчицы о знойном летнем дне на одном из карибских островов (Доминике). Рассказ написан от 1-го лица: в потоке сознания героини возникают разнопорядковые впечатления и события ее детства: запреты мамы – сладкая дремота в гамаке – состояние меланхолии – образы вуду, отца, английской тетушки, тропиче-

---

<sup>1</sup> Избранные рассказы данной тематики были опубликованы под редакцией К. Рэмчанда в 1985 г.

ских 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 (“It is a purple sea with a sky to match it. The Caribbean. The deepest, the loveliest in the world...”<sup>1</sup>). Веранда также не исключает 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:

“The midday dream was languid too – vague, tinged with melancholy as one stared at the hard, blue, sky. It was sure to be interrupted by someone calling to one to come in out of the sun...One was not to sit in the sun. One had been told not to be in the sun...One would one day regret freckles” (35).

Она излагает требования и ожидания, которые английское колониальное общество предъявляет ей, юной креолке, пытающейся отстоять свои «границы» и дистанцироваться от тотального контроля. Примечательно использование неопределенного местоимения “one”, словно к рассказчице не относятся перечисляемые упреки и наставления. Ее идентичность проглядывает в том, что она желает и не желает слышать. Вот почему в тексте возникает фрагмент с предостережениями иного характера:

“The veranda gets dark very quickly. The sun sets: at once night and the fireflies. A warm, velvety, sweet-smelling night, but frightening and disturbing if one is alone in the hammock. Ann Twist, our cook, the old obeah woman has told me: “You all mustn’t look too much at de moon...”. If you fall asleep in the moonlight you are bewitched, it seems... the moon does bad things to you if it shines on you when you sleep. Repeated often...” (36).

Равнодушная к английским культурным нормам рассказчица чутко реагирует на опасения, связанные с магией (“obeah”), и ее подспудная вера в них, наводит на мысль об идентификации с афро-карибской культурой.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из рассказов приводятся – с указанием страниц в круглых скобках – по оригинальному изданию: Rhys, J. (1987). *The Collected Short Stories*. New York: W. W. Norton. Перевод наш. – Т. М.

Замена одной системы ценностей на другую свидетельствует о внутреннем протесте: не имея возможности находиться ни при солнечном свете (британцы – против лени и не приветствуют веснушки), ни при лунном сиянии (опасном с точки зрения местных), рассказчица будто предпочитает сон, дремоту.

Более того, «постколониальный» протест может быть расценен и как феминистское отстаивание своего права на выбор:

“It is of the days when one shall be plump and beautiful instead of pale and thin: perfectly behaved instead of awkward... When one will wear sweeping dresses and feathered hats and put gloves on with ease and delight... <...> Vague, that” (36).

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:

“I should like to laugh at her, but I am a well-behaved little girl... Too well-behaved... I long to be like Other People! The extraordinary, ungetatable, oddly cruel Other People, with their way of wantonly hurting and then accusing you of being thin-skinned, sulky, vindictive or ridiculous” (36).

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.

В центре другого карибского рассказа писательницы – “Again the Antilles” – почти документальный сюжет о вражде редактора островной газеты Папы Дома с английским плантатором Хью Масгрейвом, которая нашла отражение в газетной переписке. Деконструируя имперскую историографию, Джин Рис обращается к событиям общественной жизни Доминики XIX столетия, в автоэтнографическом самовыражении которой пресса действительно играла значительную роль. Будучи процветающей колонией плантаторов, Доминика вызывала интерес как Франции, так и Великобритании в течение многих лет, вплоть до 1782 г., когда ожесточенное морское сражение определило ее дальнейшую судьбу в составе колоний Великобритании. Несмотря на то, что в уст-

ном общении преобладающими оставались французские наречия, английский был объявлен языком правительства, прессы и образования. Исследователи творчества Рис, включая В. Грегг, утверждают, что писательница долгие годы изучала историю Доминиканской Республики. Так, Грегг соотносит редактора Папу Дома с исторической фигурой – редактором островных газет Чарльзом Гордоном Фальконером, мулатом, возглавившим либеральную партию в 1813 г. В решаемых в то время религиозных и государственных спорах Фальконер отстаивал право голоса креолов, часто презираемых англичанами из-за недостаточного знания английского языка [Gregg: 186].

Выбирая эпистолярный жанр (основной сюжет развивается в письмах, цитируемых повествователем), Рис усиливает драматизм, попеременно смещая фокус зрения с колонизатора на колонизируемого. Важно и то, что постколониальный смысл конфликта не очевиден корреспондентам, но будто постепенно раскрывается перед читателем через облеченные в слова позиции антагонистов. Говоря о письме, Ж. Деррида отмечает:

«...еще не произведенное в букве не имеет какого-то другого обиталища, не ожидает нас в качестве предписания. Смысл должен ожидать своего написания, чтобы обжить самого себя и стать тем, что он есть» [Деррида: 20].

Так, критикуя англичанина-колонизатора в газетной статье Папа Дом, не желая конфликта, но выступая за сохранность креольского острова и его процветание на благо креолам, стремится к общению в рамках легитимного англоязычного дискурса и желает процитировать Шекспира. Однако редактор совершает роковую ошибку, ведь строки “He was a very gentle, perfect knight...” (38) принадлежат Чосеру. В незамедлительном публичном ответе Масгрейва прочитывается обличительная критика, обрушиваемая на креола из-за недостаточного знания им языка и культуры империи:

“I never read your abominable paper. But my attention has been called to your scurrilous letter about myself which you published last week. The lines quoted were written, not by Shakespeare, but by Chaucer, though you cannot of course be expected to know that... It is indeed a saddening and dismal thing that the names of great Englishmen should be thus taken in vain by the ignorant of another race or colour” (38).

Литературные аллюзии в рассказе показывают, как европейские канонические произведения функционируют в рамках вестиндской культуры иначе. Ссылки на Чосера и Шекспира вызывают гнев англичанина, который считает, что чистота английской словесности не должна быть запятнана чужаками. Однако есть и иной поворот: рассказчик подчеркивает, что письмо англича-

нина прошло «креольскую цензуру». Папа Дом заменяет оскорбительное “damn niggers” на “the ignorant of another race or colour”, что свидетельствует о попытке обретения голоса креолом, чувствующим себя законным наследником той же традиции, что и англичанин. Насколько намеренно креол искажает литературное авторство Чосера? Может ли это искажение стать оригинальным способом адаптации литературного наследия Британии и его присвоения?

Кульминация рассказа подводит к идее, что рассказчик выполняет не только функцию фокализатора, но и своеобразного «проницательного» читателя, первым перехватывающего письма враждующих сторон. Финальная фраза, в которой рассказчик задается вопросом о том, вернется ли он когда-либо еще к чтению островной “Dominica Herald and Leeward Islands Gazette”, наводит на мысль о горьком признании неизбежной проблемы непонимания, невозможном разрешении межкультурного конфликта. В данном рассказе не исконная, а гибридная вестиндская колониальная культура оказывается неприемлема для колонизаторов, как и формируемый ею независимый субъект Папа Дом.

В рассказе “The Day They Burned the Books” фокализация реализуется через повествование 12-летней креолки, в центре внимания которой – друг Эдди Соьер и его семья. Отец

Эдди – образованный англичанин, а мать – образованная креолка. Англичанин отнесен рассказчицей к тем, кто не питает искренней любви к Карибским островам: “Besides, he detested the moon and everything else about the Carribean” (144). Его жена несчастна, о чем свидетельствует ряд эпизодов, в которых муж дергает ее за волосы, высмеивает и именуется полукровкой. Но цель ее жизни – держать лицо. Подобно колонии, которая мимикрирует и вторит за империей, героиня-креолка в браке с англичанином вырабатывает стратегию уловок, позволяющих сглаживать разницу культур: “You damned, long-eyed, gloomy half-caste, you don’t smell right,” he would say; and she never answered, not even to whisper” (145). В тексте трижды акцентируется отсутствие возможности у героини ответить, отстаивать свои права: “Mrs Sawyer had laughed and tried to pretend that it was all part of the joke, this mysterious, obscure, sacred English joke” (145).

Рис выступает с темой, становящейся центральным сюжетом многих рассказов, действие которых происходит на Карибских островах, – темой борьбы женщины-креолки с мужчиной-англичанином. Неслучайно в рассказе упоминается оккультная магия, к которой прибегает миссис Соьер незадолго до «случайной» смерти супруга.

Примечательна греза об Англии, которая вызывает интерес у рассказчицы и голубоглазого Эдди: Лондон предстает в сознании

детей в череде образов красивых розовощеких дам, театров, магазинов, тумана, пылающих зимой каминов, экзотической еды, клубники со сливками. Любопытно, что слово 'strawberry' всегда произносилось ими с гортанным звуком, который они считали правильным английским произношением, упражняясь в обсуждении того, что никогда не видели, но так искренне любили. Здесь и в других карибских рассказах Рис, акцентирующих внимание на звуках, артикуляции, орфоэпии, важных языковых элементах в рамках колонизаторского дискурса, возникает стилистическая особенность, отмеченная Б.М. Эйхенбаумом в отношении формы рассказа Гоголя, которая имеет тенденцию «не просто повествовать, не просто говорить, но мимически и артикуляционно воспроизводить – слова и предложения выбираются и сцепляются не по принципу только логической речи, а больше по принципу речи выразительной, в которой особенная роль принадлежит артикуляции, мимике, звуковым жестам... Артикуляция и ее акустический эффект выдвигаются на первый план как выразительный прием» [Эйхенбаум: 48].

Наиболее яркий образ гибридной идентичности в рассказе – Эдди, унаследовавший как черты матери, так и отца. Он не имеет ясного представления о том, где его родина – на Карибах или в Англии. Единственным проводником в желанный имперский мир для него являются книги об Англии, кото-

рые коллекционировал мистер Соьер. После смерти отца библиотека становится личной комнатой мальчика, мужским пространством, в котором есть все необходимое для постижения культуры империи: "my books" – неоднократно повторяет Эдди, связывая себя с родиной отца, на которой он (наполовину англичанин) никогда не был. Любопытно, что рассказчица воплощает иную модель гибридной идентичности, в ней нет акцентов культурного доминирования, но есть гордое утверждение инаковости своего «Я», открытого разным культурам: "Well, I don't much want to be English. It's much more fun to be French or Spanish or something like that – and, as a matter of fact, I am a bit" (146).

Однако торжество познания Эдди длится недолго: спустя несколько недель после смерти супруга миссис Соьер с выражением мстительного удовольствия на лице (губы сжаты, глаза искрятся радостью) устраивает расправу над книгами покойного мужа: она распределяет все библиотечные книги на две стопки. Большие, толстые, лоснящиеся, красивые тома образуют первую стопку: Британника, томики, посвященные цветам, птицам и зверям Англии, исторические книги, красочные атласы – все это на продажу. Книги в мягком переплете и старые потертые книжки (преимущественно – западноевропейская классика) лежат в другой кипе, готовые к сожжению. Миссис Соьер не понимает предназначения

книг, для нее они являются лишь символом чуждых ценностей.

Примечательно, что в ненависти креолка, утратившая красоту молодости, вновь становится прекрасной. В ее движениях прослеживается ритм, что позволяет сравнить ее борьбу с книгами с танцем, в котором она раскрывается с неизвестной ранее стороны. Она полна энергии, но дыхание ее – ровное и спокойное; она поступает с книгами необузданно, варварски, но лицо ее – умиротворенное и счастливое. Акт расправы над книгами символизирует борьбу колонии и империи, мужчины и женщины: “We could hear Mildred laughing – куах, куах, куах, куах” (148). Колониальное молчание женщина прерывает не многозначительными словами, но звукоподражанием, природным и естественным звуком.

Следует подчеркнуть, что сборник английской поэтессы Кристины Россетти, хотя и в кожаном переплете, попал в грудку книг, которую предстояло сжечь: креолка презирает женщин-поэтесс. Эдди, который ко дню расправы только добрался до томиков поэзии, не удается остановить мать: схватив первую попавшуюся книгу, он покидает пространство, которое больше ему не принадлежит.

Отдельный интерес представляет развязка рассказа: вернувшись домой, рассказчица спешит запереться в спальне с тайком унесенной из бывшей библиотеки мистера Соьера книгой. Но ее ждет разочарование, так как ей достается «скучная книга» на французском языке “Fort Comme La Mort”. Этот роман Ги де Мопассана и классическая повесть для мальчиков «Ким» Редьярда Киплинга не случайно «выживают» в день, когда вдова-креолка расправляется с книгами. Любовь художника Оливье из романа Мопассана доводит его до истощения. Подобно этому сюжету, жестокая любовь и несчастливый брак с англичанином истощают креолку, которая обретает былую красоту только в ненависти. Примечательно, что оказывается спасенным именно издание на французском языке, который, как было упомянуто ранее, является вторым – после английского – языком Ямайки: автор не оставляет шансов на спасение книгам на английском<sup>1</sup>.

Пространству британской культуры, символически представленному как мужское пространство библиотеки / кабинета, противостоит пространство сада. Несмотря на то, что сад принадлежал англичанину, в нем сохранилось буйство живой природы остро-

---

<sup>1</sup> Исключением является лишь приключенческий роман, предназначенный для Эдди, «искателя» своих истоков в имперской культуре.

вов. Образ прекрасного мангового дерева, плоды которого, сладкие и сочные, были удивительного красно-желтого цвета, лейтмотивом пронизывает этот и другие рассказы вест-индской писательницы. Манго связывает Эдди и рассказчицу будто узами брака:

“We sat under the mango tree and I was holding his hand when he began to cry. Drops fell on my hand like the water from the dripstone in the filter in our yard. Then I began to cry too and when I felt my own tears on my hand, I thought, now perhaps we are married” (149).

В исследуемом рассказе дерево манго ассоциируется с идеей всеобъемлющей любви, которая противостоит всякой вражде и не нуждается в словах.

Поздний карибский рассказ “Pioneers, Oh, Pioneers” посвящен судьбе молодого англичанина, мистера Реймиджа, который приезжает на острова (Доминику) в поисках поместья (“Peace, that’s what I’m after, Ramage said” (265)) и женится на цветной девушке-креолке с сомнительной репутацией. История представлена с точки зрения 12-летней дочери местного врача, которая, несмотря на юный возраст, сопереживает трагедии, произошедшей с безобидным «первопроходцем».

Как и в рассмотренных ранее текстах, особую роль в рассказе играет топография: на этот раз природное пространство кариб-

ского острова являет собой не идиллический локус (изобилующий райскими садами), а таящее в себе опасность место. Любопытна поэтика названия рассказа: аллюзия на стихотворение У. Уитмена «Пионеры, о пионеры!» заставляет вспомнить о смелых и жизнерадостных первопроходцах, готовых ценить величие неукротимой дикой природы. Так, герой-первопроходец Рис демонстрирует эксцентричное желание слиться с буйной природой, что проявляется в стремлении сбросить костюм и предстать в наготе.

Однако одевание Реймиджа изначально не соответствует его месту, позиции в обществе англичан-колонизаторов, креолов и афроамериканцев, что влечет за собой осуждение и неприятие:

“Ramage had first arrived in the island two years before, a handsome man in tropical kit, white suit, red cummerbund, solar topee. After he grew tired of being followed about by an admiring crowd of little Negro boys he stopped wearing the red sash and the solar topee but he clung to his white suits” (265).

Костюм есть знак, включенный в социальные знаковые системы, правила которых игнорирует англичанин в своем безотчетном стремлении преодолеть условности, отделить себя не столько от местных мужчин, сколько от обосновавшихся на острове колонизаторов, демонстрирующих власть. Если костюм – знак социальной и культурной

принадлежности, то белое одеяние англичанина символизирует отсутствие угрозы с его стороны, желание обрести мир и покой на лоне природы.

Понятие «костюма» независимо от понятия «наготы», тогда как понятие «отсутствие одежды» определяется как раз через понятие «костюма» [Фарино: 198]. Нагота естественна, дана от природы, поэтому Реймидж не испытывает чувство стыда. Однако один из англичан начинает осуждать соотечественника (который пугает его и кажется безумным), что влечет за собой жестокую травлю: сначала местные жители припоминают, что часто видели его полностью нагим на веранде, а затем начинают разжигать ненависть на основании слуха о пропаже жены Реймиджа – креолки Инес. Конфликт перерастает в настоящую войну с чудным англичанином, которого креолы начинают сравнивать с зомби и стремятся лишить права любоваться островом с собственной веранды. Мотив зомби (*white zombie*) проходит буквально через все ключевые произведения вест-индской писательницы (включая роман «Безбрежное Саргассово море»), будучи связанным с островным противостоянием англичан (представителей империи) и креолов (представителей колонии). Так, Х. Бхабха в работе “*DessemiNation: time, narrative, and margins of the modern nation*” обращает внимание на принципиально разные позиции доминирующей и подавляемой культур. В условиях неравенства культуры

находятся в постоянной борьбе за «право собственности на дискурс», право, которое подчеркивает национальную идентичность. Бхабха приходит к тому, что «в силу маргинального положения, определенного внешним доминирующим дискурсом, культурное меньшинство ведет постоянную борьбу, пытаясь «авторизовать культурные гибриды», изменить свою позицию и утвердиться в праве, в том числе и в праве на самостоятельное определение культурных границ» [Bhabha: 55]. Отметим также, что Р. Янг в масштабном труде “*Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*” относит Джин Рис к категории писателей, которые обращались к теме «скрещивания и смещения самобытностей» (*crossing and invasion of identities*) [Young: 177]: важно, что вест-индское пространство «скрещивает» не только креолов, цветных и темнокожих, но и англичан. В рассказе «О, первопроходцы» Реймидж превращается в зомби из-за того, что стал Другим для всех обитателей острова.

Мотивы смерти, самоубийства, призрачного бытия находят отражение в пространственной организации сюжета и пейзажных зарисовках рассказа. Особым значением наделяется пространство леса, который пугает всех англичан (за исключением Реймиджа): никто из них не выносит одиночества и меланхолии, охватывающих их в лесу. Для протагониста лес становится местом силы и единения с природой. На территории дома герой большую часть времени проводит на веранде:

открытое пространство без стен (между внутренним и внешним, личным и выставленным на всеобщее обозрение) становится пограничным, объединяет разные миры, которые противостоят друг другу. В роковой вечер Реймидж стоит с дробовиком на веранде своего «испанского замка», пытаясь дать отпор разъяренной толпе, которая бросает в него камни и поджигает его дом: на следующий день его находят застреленным на этой же веранде. Символично, что герой прощается с жизнью в День поминовения душ умерших родственников (All Souls' Day) на территории пограничного пространства веранды: он невиновен в мнимой смерти жены-креолки (которая появляется в день его смерти), он не мстит напавшим на его дом, все, чего он жаждет – мир.

Розали, с точки зрения которой представлена история англичанина, соперничает ему: глубина ее чувства проистекает из родства с англичанином – сама она чувствует уязвимость своего положения чужой, маргинализованной, непонятой. Согласимся с оценкой М. Эмери, размышляющей о типе героинь Рис:

«Розали – одна из тех юных девушек, к судьбе которых снова и снова обращается вест-индская писательница. Их особые качества (наивность, сострадание, глубинное понимание истоков отчуждения) неизбежно приводят к несчастным судьбам» [Emery 2003].

Примечательна развязка рассказа: Розали желает, чтобы англичанина похоронили на католическом кладбище, где весь день горели почти невидимые в солнечном свете свечи, а когда наступала ночь, они мерцали, как светлячки. Она пишет ему письмо, а когда засыпает, ее мать выкидывает его в окно: ветер подхватывает тонкий лист бумаги, который словно знает, где искать адресата.

Рассмотренные выше карибские рассказы Джин Рис создавались ею на протяжении всей писательской карьеры как отголоски пережитого ею лично опыта креолки, чье взросление прошло в британской колонии. Отсюда закономерное появление в них ярких экзотических образов, отдельных топонимов и культурных реалий. При этом следует выделить общие закономерности творческого мышления Рис. Карибские рассказы примечательны единством постколониальной проблематики, с акцентом на феномене гибридности. Противостояние колонии и империи проблематизируется именно с позиции гибридного субъекта, отчужденного от обеих культур, находящегося в пограничье, но стремящегося обрести свой голос. Именно поэтому в рассказах возникает не только образ героя-аутсайдера, но и фигура рассказчика (нередко креолки) как фигуры маргинальной, способной тем не менее на личный рассказ о том, что замалчивается. Разнообразие жанровых очертаний (от рассказа-зарисовки до рассказа в форме псевдодокументальной переписки), широкий ре-

пертуар повествовательных средств, сюжетов и пространственных мотивов указывает не только на необычайный писательский талант Рис, но и на ее стремление продемонстрировать свободу своих рассказчиков от рамок готовых дискурсивных моделей. Название одного из рассказов – “Mixing Cocktails” – удивительно точно описывает гибридный принцип, лежащий в основе небанальной поэтики карибских рассказов Рис.

### Литература

Деррида, Ж. Письмо и различие / пер. с фр. А. Гараджи, В. Лапицкого, С. Фокина. СПб.: Академический проект, 2000.

Фарино, Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие. СПб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2004.

Эйхенбаум, Б.М. О поэзии. О прозе. Л.: Художественная литература, 1986.

Angier, C. Jean Rhys: Life and work. London: Penguin Books, 1992.

Ashcroft, B., Griffiths, G., Tiffin, H. Empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures. London: Routledge, 1989.

Bhabha, H. Nation and narration. New York: Routledge, 1990.

Emery, M.L. Jean Rhys at “World’s End”: Novels of colonial and sexual exile. Austin: University of Texas Press, 1990.

Emery, M.L. Misfit: Jean Rhys and the visual cultures of colonial modernism // Journal of Caribbean Literatures, 3 (3), 2003, 11–22. Retrieved

from: <http://www.jstor.org/stable/40986138> (date of access: 01.03.2024).

Gregg, V.M. Jean Rhys’s historical imagination: Reading and writing the Creole. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1995.

Hanson, C. Re-reading the short story. London: Palgrave Macmillan, 1989.

Konzett, D.C. Ethnic modernisms: Anzia Yezierska, Zora Neale Hurston, Jean Rhys, and the aesthetics of dislocation. New York: Palgrave Macmillan, 2002.

March-Russel, P. The short story: An introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.

Rhys, J. The collected short stories. New York: W.W. Norton, 1987.

Rhys, J. Smile please: An unfinished autobiography. New York: Penguin Classics, 1995.

Simpson, A.B. Territories of the psyche: the fiction of Jean Rhys. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

Spivak, G.Ch. Literature. In *A Critique of postcolonial reason: Toward a history of the vanishing present*. New York: Harvard University Press, 2003, 112–197.

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

Young, R. Colonial desire: Hybridity in theory, culture and race. London: Routledge, 1995.

### References

Angier, C. (1992). *Jean Rhys: Life and work*. London: Penguin Books.

Ashcroft, B., Griffiths, G., Tiffin, H. (1989). *Empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*. London: Routledge.

Bhabha, H. (1990). *Nation and narration*. New York: Routledge.

Derrida, J. (2000). *Pismo i razlichie* [Writing and distinction] (Trans. A. Garadgza, V. Lapitsky, S. Fokin). St. Petersburg: Academic Project.

Eikhenbaum, B.M. (1986). *O poezii. O proze* [About prose. About poetry] Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.

Emery, M.L. (1990). *Jean Rhys at "World's End": Novels of colonial and sexual exile*. Austin: University of Texas Press.

Emery, M.L. (2003). Misfit: Jean Rhys and the visual cultures of colonial modernism. *Journal of Caribbean Literatures*, 3 (3), 11–22. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/40986138> (date of access: 01.03.2024).

Farino, E. (2004). *Vvedenie v literaturovedenie: Uchebnoe posobie* [Introduction to literary studies: Textbook]. St. Petersburg: Izdatel'stvo A.I. Herzen's RGPU.

Gregg, V.M. (1995). *Jean Rhys's historical imagination: Reading and writing the Creole*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.

Hanson, C. (1989). *Re-reading the short story*. London: Palgrave Macmillan.

Konzett, D.C. (2002). *Ethnic modernisms: Anzia Yeziarska, Zora Neale Hurston, Jean Rhys, and the aesthetics of dislocation*. New York: Palgrave Macmillan.

March-Russel, P. (2009). *The short story: An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Rhys, J. (1987). *The collected short stories*. New York: W.W. Norton.

Rhys, J. (1995). *Smile please: An unfinished autobiography*. New York: Penguin Classics.

Simpson, A.B. (2005). *Territories of the psyche: the fiction of Jean Rhys*. New York: Palgrave Macmillan.

Spivak, G.Ch. (2003). Literature. In *A critique of postcolonial reason: Toward a history of the vanishing present*. New York: Harvard University Press, 112–197.

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

Young, R. (1995). *Colonial desire: Hybridity in theory, culture and race*. London: Routledge.

---

**Для цитирования:** 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. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-2-80-97

**For citation:** Matiunina, T.S. (2024). Poetics of hybridity in the Caribbean stories of Jean Rhys. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (2), 80–97. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-2-80-97

## POETICS OF HYBRIDITY IN THE CARIBBEAN SHORT STORIES OF JEAN RHYS

Tatiana S. Matiunina, Postgraduate student, Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication, Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia); e-mail: tratatalu@yandex.ru

**A**bstract. The Caribbean stories of Jean Rhys seem to be important links in the worldview and poetics of the British and West Indian writer. This, in addition to biographical sources, is evidenced by a special edition of the writer's short stories, which are set in the Antilles. The article offers an analysis of the poetics of four Caribbean stories by Jean Rhys ("Mixing Cocktails", "Again the Antilles", "The Day They Burned the Books", "Pioneers, Oh, Pioneers"). The writer's ethnic origin and biographical experience reveal themselves in postcolonial issues, in showing the boundaries between the colonizer and the colonized, hybrid culture and the position of the hybrid subject (creole). The story, within the framework of the entire oeuvre of the West Indian writer, demonstrates the "marginality" and revisionist potential of the genre, since it is associated with bringing to the fore the voice of the "Other" (C. Hanson). The confrontation between the colony and the empire is problematized precisely from the position of a hybrid entity alienated from both cultures, located on the border, but striving to find its voice. Thus, in the stories there is not only the image of an outsider, but also the figure of the narrator (often Creole) as a marginal figure, capable of rendering a personal story about what is being hushed up. The variety of genre outlines (from a sketch story to a story in the form of pseudo-documentary correspondence), a wide repertoire of narrative means, plots and spatial motifs reveal not only extraordinary writing talent of Rhys's, but also her desire to demonstrate the freedom of her narrators from the framework of ready-made discursive patterns.

**K**ey words: Jean Rhys, West Indian literature, Caribbean short stories, hybridity, postcolonialism, identity, marginalization

