

**ЛЕЙТМОТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РАССКАЗА  
ДЖ. РИС «TILL SEPTEMBER PETRONELLA»  
(«ДО ВСТРЕЧИ В СЕНТЯБРЕ, ПЕТРОНЕЛЛА»)**

**Татьяна Сергеевна Матюнина**

аспирант кафедры теории и истории мировой литературы

Южный федеральный университет

344006, Россия, Ростов-на-Дону, пер. Университетский, 93

tratatalu@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-7006-5684

*Статья поступила в редакцию 29.11.2022*

В статье рассматриваются обнаруживаемые в центральном рассказе сборника Джин Рис «Тигры красивы» лейтмотивы. Исследователь и читатель Дж. Рис, обращаясь к малой прозе писательницы, неминуемо сталкивается с серией ключевых образов, во многом предопределяющих и выстраивающих ряд отсылок к подтексту, элементам авторского художественного мира. Проблемно-тематический комплекс рассказа «До встречи в сентябре, Петронелла» – гендерное противостояние, экзистенциальный кризис и война – раскрывается через элементы внешнего психологизма (лейтмотивы сада (дерево, цветы, камень), зеркала и платья), знаковые локусы *клетки* (комнаты) и повторяющиеся темы – одиночества и самоубийства, поиска идентичности. Лейтмотивная организация повествования, излюбленная вест-индской писательницей, недооцененной современными ей литературными критиками и читателями, представляет особый интерес для исследователей модернистской прозы. Пристальное прочтение рассказа «До встречи в сентябре, Петронелла» позволяет не только ознакомиться с творчеством Джин Рис, но и рассмотреть принцип «работы» поэтологических элементов в процессе раскрытия комплекса тем.

**Ключевые слова:** Джин Рис, экзистенциальный кризис, идентичность, лейтмотивная организация текста.

Второй сборник рассказов «Тигры красивы» (1968), следуя в общем для творчества Джин Рис направлению модернизма, выделяется среди иных произведений вест-индской писательницы особой лейтмотивностью и экспериментом с фокализацией. Как представляется, именно лейтмотивная организация оказывается ключевым фактором связности рассказов сборника, дающим возможность концептуального осмысления малой прозы Джин Рис в проблемно-тематическом плане. Центральный рассказ сборника «Till September Petronella» («До встречи в

сентябре, Петронелла») является знаковым для творчества Джин Рис произведением. Емкий рассказ, который писательница планировала превратить в роман, был написан в 1930–1931 г., однако увидел свет лишь в 1968 г. В произведении затрагиваются темы, отголосками возникающие в рамках первого сборника и романах Рис<sup>1</sup>: это гендерное противостояние, положение парии и безысходность. Необходимо подчеркнуть, что ряд тем связан именно с характерными для Рис образами уязвимых героинь.

При этом рассказ Рис является многоплановым: помимо женского вопроса, в нем затрагиваются проблемы войны и блестящей жизни богемы. Весьма интересно замечание Т. Стейли о том, что действие данного рассказа происходит в определенных локусах и в заданное в тексте время в период с двадцать седьмого по двадцать девятое июля 1914 г. [Staley 1979: 103–105]: сидящая в баре, Петронелла замечает два календаря – старый (дата на котором «замерла» на девятом января) и новый, «соответствующий действительности». Время в художественном произведении является существенным моделирующим средством искусства. Заданные временные рамки помещают героев в предвоенное, пограничное время: двадцать восьмого июля 1914 г. началась Первая мировая война. Как результат, отношения с мужчинами воспринимаются героиней подобно военным (беспощадное противостояние), а звучащее лейтмотивом обещание вернуться в сентябре оказывается несбыточным. П. Моран, исследующая корпус текстов Рис с позиций теории травмы, цитирует отдельные письма вест-индской писательницы. Так, в письме Оливеру Стоуну она беспокоится о том, что большая часть ее рассказов о прошлом (автобиографическом и культурно-историческом), за исключением рассказа «До встречи в сентябре, Петронелла»: «I was haunted by the War you see for quite a long time – only in “Petronella” did I reach farther back and get away» [Moran: 19]. Рассказ рождает амбивалентное чувство: его героиня преодолевает экзистенциальный кризис, однако при этом рассказ совершенно лишен всякой надежды на хэппи-энд.

После отъезда подруги Петронелла Грей отправляется в загородный дом, чтобы повидаться с молодым человеком, художником по имени Марстон. Это будто сулит перемену ее подавленного настроения: поездка должна внести перемену в ее тусклую жизнь горожанки и позволить вдохнуть полной грудью свежий деревенский воздух. Однако по прибытии Петронелла чувствует, что те, кого она считала своими друзьями – художник Марстон, музыкальный критик Джулиан и его возлюбленная Фрэнки, – относятся к ней с презрением. На территории коттеджа разворачивается *война* внутри гендерных мини-групп – между

мужчинами и женщинами, а также женщинами и мужчинами между собой. Петронелла, покидающая свою городскую комнату-клетку в поисках свободы и новых впечатлений, предстает женщиной, само присутствие которой вызывает у мужчин неприязнь и беспокойство [Davidson 1985: 128]. В конце концов она решает уехать, хотя мысль о возвращении совершенно удручает ее.

Петронелла – несостоявшаяся хористка – обитает в съемной квартире в Блумсбери (излюбленном месте интеллектуалов), питая привязанность только к соседке – француженке Эстель, которая пленяет героиню свободой духа: «I'd think about the talks we had, and her clothes and her scent and the way she did her hair, and that when I went into her room it didn't seem like a Bloomsbury bed-sitting room – and when it comes to Bloomsbury bed-sitting rooms I know what I'm talking about. No, it was like a room out of one of those long, romantic novels, six hundred and fifty pages of small print, translated from French or German or Hungarian or something – because few of the English ones have the exact feeling I mean» [Rhys 2017: 134]. Большую часть времени героиня фланирует по зеленым улицам, вызывающим у нее лишь беспокойство и страх перед увяданием, символом которого являются седые волосы: «I took long walks, zigzag, always the same way – Euston Road, Hampstead Road, Camden Town – though I hated those streets, which were like a **grey** nightmare in the sun. You saw so many old women, or women who seemed old, peering at the vegetables in the Camden Town market, looking at you with hatred, or blankly, as though they had forgotten your language, and talked another one. 'My God,' I would think, 'I hope I never live to be old. Anyway, however old I get, I'll never let my hair go **grey**. I'll dye it black, red, any colour you like, but I'll never let it go **grey**. I hate **grey** too much.' Coming back from one of these walks the thought came to me suddenly, like a *revelation*, that I could kill myself any time I liked and so end it» [ibid]. В данном контексте необходимо сопоставить боязнь серого с символикой цвета, возникающей в связи с фамилией героини – Грей: серость, невзрачность являются неотъемлемыми чертами образа героини, которая боится старости и забвения. Момент прозрения, связанный с ощущением безысходности и неизбывным одиночеством, как и внезапная мысль о самоубийстве заставляют Петронеллу обречь себя на двухнедельную поездку в деревню.

Любопытно, что героиня, с особым трепетом относящаяся к деревьям и цветам, ради которых она совершает прогулки по Блумсбери, не обретает покой в сельском пространстве, будь то реальные локусы или те, что возникают в искусстве. Вспоминая свое выступление на сцене, Петронелла называет полуразрушенный сад (декорации) прекрасными,

что явно противоречит тону рассказа; будучи за городом она не обнаруживает ожидаемого обилия цветов: «The room looked comfortable but there were no flowers. I had expected that they would have it full of flowers. However, there were some sprays of honeysuckle in a green jug...» [Rhys 2017: 134]. При этом выбор цветов оказывается неслучаен: жимолость символизирует любовь и преданность, которые навеки соединяют влюбленных, но ее оказывается недостаточно для Петронеллы и Марстона, который вскоре попросится с героиней «до сентября». Скучный сад с редкой растительностью на территории владения художника кажется ей «неживым», словно он уже пострадал от огня и разрушения войной.

Тема враждебности женщин друг к другу находит отражение в отношении к главной героине Фрэнки. Будучи востребованной моделью, она доминирует над Петронеллой, постоянно подчеркивая собственный успех, ведь она состоит в отношениях с Джулианом и не раз бывала в опере<sup>2</sup>. Мотив красного платья, бессменного наряда Фрэнки, звучит в рассказе трижды, указывая на мнимую женскую состоятельность, а также характеризуя героиню как страстную, смелую натуру (любопытна игра с ножом, к которому прибегает Фрэнки в ссорах с тщеславным Джулианом). Яркие наряды, стеклянные браслеты (вносящие в образ элемент фальши), высокий и дрожащий голос, черные длинные волосы, крупные белоснежные руки – все это привлекает внимание Петронеллы, которая, отдавая предпочтение непримечательным белым и серым платьям, словно увядает на фоне надменной Фрэнки. Последняя упоминается в связи с мотивом волос и их силы: так, Фрэнки, говоря о коротких волосах Петронеллы, делает акцент на том, что сама никогда бы не избавилась от своих, иначе Джулиан потеряет силы. Здесь можно расслышать отголоски травестирированного сюжета о Самсоне и Далиле. Игра с реальным, иллюзорным, символическим – то, что заявляет о ключевом психологическом сюжете рассказа – желании рассказчицы и Фрэнки заявить о себе и своих силах, обрести (иллюзорное) счастье владения ситуацией и права выбора. Примечательно, что именно Фрэнки осознает и выражает идею об неизменной агрессии мужчин по отношению к женщинам: «Нас всегда будут эксплуатировать. И всегда будут хохотать над нанесенным ущербом!» [Rhys 2017: 128].

Отдельный интерес представляет поэтика имен. В мире художественного произведения имена вызывают разные ассоциации как за счет семантики и этимологии, так за счет своих формальных свойств – звучание, артикуляция, морфология [Фарино 2004: 132]. Свободное, волевое начало скрыто в имени Фрэнки, которое означает «свободная» или

«благородная», в то время как имя «Петронелла» характеризует обладательницу так: «каменная, как скала». Связь с камнем открывает перспективу для ассоциаций с его символическими значениями, а именно – незыблемостью, устойчивостью, неизменностью, вечностью. В имени главной героини присутствует несколько смыслов, которые актуализируются эпизодически, сюжетно. В одном из эпизодов Марстон сомневается в том, что имя Петронеллы – не псевдоним, на что она реагирует: «What does it matter? If you knew how bloody my home was you wouldn't be surprised that I wanted to change my name and forget all about it» [Rhys 2017: 124]. Если имя главной героини – результат ее сознательного выбора, то оно неслучайно предопределяет ее судьбу: в сентябре она – каменная и стойкая – будет все еще жива, готова к *бою*, в то время как судьба четверых окружающих ее мужчин неизвестна. С другой стороны, лейтмотив камня связан и с идеей смерти, так как камень «мертв», неподвижен. Смерть неизбежно присутствует в жизни Петронеллы: в рассказе дважды возникает идея самоубийства. Впервые героиня задумывается об этом еще в Блумсбери, во второй раз – художник и эксцентричная пара его друзей полагают, что Петронелла покончила с собой, когда та не выдерживает совместного времяпровождения и спешно покидает деревню, соглашаясь на сопровождение незнакомца-фермера: «She looked so damned miserable Supposing she's gone and made away with herself. I shall feel awful. And though it's all your fault you'll escape scot-free – also as usual» [ibid: 136].

Мотив камня обретает иное звучание, когда Марстон предлагает Петронелле позировать для «радостной» картины, на которой ей предстоит облачиться в нечто яркое, *живое* и пестрое. Она вспоминает эпизод из мастерской другого художника, для которого однажды позировала: «Once, left alone in a very ornate studio, I went up to a plaster cast – the head of a man, one of those Greek heads – and kissed it, because it was so beautiful. Its mouth felt warm, not cold. It was smiling. When I kissed it the room went *dead* silent and I was frightened» [Rhys 2017: 128]. Поцелуй с камнем, иллюзорно живым, позволяет усмотреть в мотиве камня аллегорию духовной смерти героини и идею близости к возвышенному, причастному к вечности. В мыслях Петронелла неоднократно возвращается к *слепым* глазам гипсовой статуи, которые символизируют попытку избежать мужского доминирующего взгляда (в узком смысле – взгляда Джулиана). Нельзя не вспомнить любовь рабыни Юнис к Петронию, которая целует его статую в облике Гермеса («Quo Vadis»). Влечение к жестокому мужчине, который реагирует холодно и карательно, проявляется в распространенном образе поцелуя с камнем.

Важнейший лейтмотив рассказа – образ побега от всякого давления. Необходимо отметить, что Петронелла не вписывается в атмосферу забвения и забывтья, к которым стремятся обитатели коттеджа Марстона, она не чувствует пьянящего раскрепощения в других. Внимание героини приковано к глазам, ярче всего передающим изменения в окружающих, их одиночество и отчужденность: прекрасные глаза опьяневшего Джулиана превращаются в «маленькие пустые злые ямки, в центре которых – пропасть»; глаза Фрэнки под действием алкоголя по-змеиному сужаются и символизируют опасность; в глазах тревожного Марстона вспыхивает «горячее белое сияние». Любопытно, что сама Петронелла при этом не отказывается от алкоголя, но ей он сулит возможность ограды от бесконечных «боев» (словесных и физических перепалок Джулиана и Фрэнки, Марстона и Джулиана): «Far away a dog barked, a cock crew, somebody was sawing wood. I hardly noticed what she had said because again it came, that feeling of happiness, the fish-in-water feeling, so that I couldn't even remember having been unhappy» [ibid: 128].

С необычайной легкостью Петронелла заводит знакомство с фермером, который встречает ее бредущую в поле, а затем провожает на поезд. И хотя он выказывает все черты доминирующего мужчины («I know what women like. They like a bit of loving, that's what they like, isn't it? All women like that. They like it dressed up sometimes» [Rhys 2017: 134]), героиня находит этому оправдание: он прост и непритязателен, груб, но по-своему заботлив – заставляет ее петь, чем, несомненно, веселит ее и придает смелости, помогает забрать вещи и покинуть коттедж художника через окно (словно она птица, клетку которой забыл запереть нерадивый хозяин), покупает билет на поезд в вагон первого класса и дарит на прощание коробку конфет, которая становится знаковой для героини. В поезде она впервые смотрит на себя в зеркало, целует собственное отражение в прохладном стекле и долго размышляет о взгляде девушки, изображенной на коробке: «I felt as if someone was staring at me, but it was only the girl on the cover of the chocolate-box. She had slanting green eyes, but they were too close together, and she had a white, square, smug face that didn't go with the slanting eyes» [ibid]. Героиня с удивлением обнаруживает в себе способность быть иной, насмешливой, независимой и уверенной дамой, которая не боится смотреть вперед, в будущее. Примечательно, что вместе с коробкой конфет, на которой будто бы изображена она сама, Петронелла оставляет в поезде страх и стремится контролировать ситуацию.

Она отправляется в Гайд-парк, чтобы полюбоваться деревьями, которые, в отличие от деревенских, внушают героине чувство полноты

жизни, а их отличительной чертой является особый запах, успокаивающий героиню. Лейтмотивный повтор названия лондонского кафе «Яблоня» вторит этой идее обретения витальности. Именно туда она отправляется вместе со старым знакомым, тревожным, но обаятельным мистером Мелвиллом: «And everything was exactly as I had expected. The knowing waiters, the touch of the ice-cold wine glass, the red plush chairs, the food you don't notice, the gold-framed mirror...» [Rhys 2017: 141].

Однако конец рассказа характеризуется свойственной Рис амбивалентностью финала: когда мужчина провожает Петронеллу в ее квартиру, он замечает, что дверной ключ похож на тюремный. Мотив клетки/тюрьмы неоднократно возникает в рассказе «До встречи в сентябре, Петронелла». Так, героиня трижды вспоминает *прутья* решетки кровати; в начале рассказа описываются решетки на окнах и низкие, давящие потолки. Но сохраняется ли негативное впечатление о замкнутом пространстве комнаты в конце рассказа? На прощание 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». 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: «In my room I stood looking out of the window, remembering my yellow dress, the blurred mass of the audience and the face of one man in the front row seen quite clearly, and how I thought, as quick as lightning. Help me, tell me what I have forgotten. But though he had looked, as it seemed, straight into my eyes, and though I was sure he knew exactly what I was thinking, he had not helped me. He had only smiled. He had left me in that moment that seemed like years standing there until through the dreadful *blankness of my mind*...» [ibid: 143]. Нагнетаемый чередой прощаний мотив мужского ухода символизирует грядущую, более страшную (чем вечное противостояние мужчин и женщин), неизбежную войну, символизирует новую жизнь без иллюзий.

Завершая интерпретацию рассказа Дж. Рис «До встречи в сентябре, Петронелла», подчеркнем, что выявленная лейтмотивная организация текста оказывается инструментом раскрытия его проблемно-тематического комплекса: преодоление героиней экзистенциального кризиса (подавленность, одиночество, страх увядания, мысли о самоубийстве) и обретение себя воплощены через сквозные лейтмотивы побега (избегания всякого насилия), цветовую символику, образы волос, зеркала, браслета, платья, цветов, деревьев, камня и др. При этом композиционная рама рассказа связана с сюжетом возвращения героини в комнату-

клетку, а также лейтмотивным повтором слов прощания, будто сулящего мнимую надежду. Данный лейтмотив приобретает парадигматическое значение, так как является частью паратекста (заглавия). Амбивалентность финала – в обретении себя, однако это обретение сопровождается появлением уверенности одинокого человека, утратившего всякие иллюзии и надежды. Время действия рассказа связано с историческими событиями начала войны, что сообщает всей истории ощущение тревоги, непреодолимого противостояния и неизбежных жизненных потерь. Рассмотренный рассказ также демонстрирует единство образно-тематических связей, пронизывающих весь корпус текстов Рис. Указанные нами лейтмотивы организуют художественную поэтику таких романов и повестей Рис, как «Безбрежное Саргассово море», «Надежный дом», «Вам бы проспать, леди».

### **Примечания**

<sup>1</sup>Произведения малой художественной формы Джин Рис нередко оставались в тени ее выдающихся романов («Путешествие во тьме», 1934; «Безбрежное Саргассово море», 1966) и интерпретировались исключительно в свете художественной проблематики масштабных произведений вест-индской писательницы.

<sup>2</sup>Петронелла мечтает о том, чтобы почувствовать себя частью театральной богемы: «И все же я могла себе это представить. Я могла представить себя в ложе, одетую в лунно-голубое платье и серебряные туфли. Зажигается свет, и я слышу приглушенный шепот «Кто эта прелестная девушка в той ложе?» Поскорей бы это произошло» [Rhys 2017: 138].

### **Список литературы**

*Фарино Е.* Введение в литературоведение: учеб. пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им А.И.Герцена, 2004. 639 с.

*Фарино Е.* Повтор: свойства и функции // Фарино Е. Алфавит: Строение повествовательного текста. Синтагматика. Парадигматика. Смоленск: СГПУ, 2004. С. 5–21.

*Фуко М.* Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы / пер. В. Наумов. М.: Ад Маргинем Пресс, 2019. 416 с.

*Barker C.* The SAGE Dictionary of Cultural Studies. London: SAGE publications, 2004. 241 p.

*Davidson A. E.* Jean Rhys. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1985. 165 p.

*Moran P.* Virginia Woolf, Jean Rhys, and the Aesthetics of Trauma. NY: Macmillan, 2007. 217 p.

*Rhys J.* The Collected Short Stories. London: Penguin Classics, 2017. 388 p.

*Staley T.* Jean Rhys: A Critical Study. London: Macmillan Press, 1979. 140 p.

*Wilson L.* Women Must Have Spunks: Jean Rhys's West Indian Outcasts // MFS Modern Fiction Studies. 1986. Vol. 32. № 3. P. 446–448.

## THE LEITMOTIF ORGANIZATION OF JEAN RHY'S SHORT STORY «TILL SEPTEMBER PETRONELLA»

**Tatiana S. Matiunina**

Postgraduate, Department of History and Theory of World Literature

Southern Federal University

344006, Russia, Rostov-on-Don, Universitetskiy lane, 93

tratatalu@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-7006-5684

*Submitted 29.11.2022*

The article examines the leitmotifs found in the central story of Jean Rhys's collection "Tigers are Beautiful". Jean Rhys' short stories researcher and reader inevitably encounters a series of key images that largely predetermine and constitute a number of references to the subtext, elements of the author's artistic world. The problem-thematic complex of the story "Till September Petronella" consists of gender confrontation, existential crisis and war. It is revealed through elements of external psychologism (leitmotifs of the garden (tree, flowers, stone), mirrors and dresses), iconic loci of the cell (rooms) and recurring themes of loneliness and suicide, the search for identity. The leitmotif organization of Jean Rhys's narrative, underestimated by contemporary literary critics and readers, is of particular interest to researchers of modernist prose. A close reading of the story "Till September Petronella" allows us not only to get acquainted with Jean Rhys's literary work, but also to consider the principle of poetics elements in the process of revealing a complex of topics.

**Key words:** Jean Rhys, existential crisis, identity, leitmotif organization of the text.

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

*Матиюнина 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. doi 10.17072/2304-909X-2022-15-33-41*

**Please cite this article in English as:**

*Matiunina T. S. Lejtmotivnaya organizaciya rassskaza Dzh.Ris "Till September Petronella" («Do vstreche v sentyabre, Petronella») [The Leitmotif Organization of Jean Rhys's Short Story "Till September Petronella"]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture]. 2022, issue 15 (21), pp. 33–41. doi 10.17072/2304-909X-2022-15-33-41*