

**МОТИВ ЗАКЛЮЧЕНИЯ В РАССКАЗАХ ДЖ. РИС
«FROM A FRENCH PRISON» («ИЗ ФРАНЦУЗСКОЙ ТЮРЬМЫ»),
«THE SIDI» («АРАБ»), «OUTSIDE THE MACHINE»
(«ЗА ПРЕДЕЛАМИ»)**

Татьяна Сергеевна Матюнина

аспирант кафедры отечественной и зарубежной литературы
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации
Южный федеральный университет
344006, Россия, Ростов-на-Дону, пер. Университетский, 93
tratatalu@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-7006-5684

Статья поступила в редакцию: 20.11.2023

В статье рассматривается значение мотива заключения (надзора и наказания) в концепции отдельных рассказов Джин Рис, написанных в первой половине XX века. Помещение женских (Инес, мадам Тавернье, миссис Мерфи) и мужских (старик и мальчик, араб) персонажей в замкнутые локусы больницы и тюрьмы рассматривается как эмблема отчуждения и кризиса идентичности. Подробно анализируются связанные с заключением возможности философской и психологической трактовки лейтмотивно возникающего в прозе британской писательницы пространства и сопутствующих ему мотивов случайной встречи, одиночества, непричастности, вины, внутренней свободы человека и экзистенциального прозрения. Пространство больницы/тюрьмы оказывается символическим, приобретает метафизический смысл, соотносимый с ключевыми идеями французского философа Мишеля Фуко. Особое внимание уделено репрезентации мотива «заключения в клетку» в поэтике рассказов «Из французской тюрьмы», «Араб», «За пределами» посредством художественных приемов психологизма, введения ненадежного рассказчика и акцентуации детали.

Ключевые слова: Джин Рис, мотив заключения, пространство тюрьмы, пространство больницы, отчуждение, экзистенциализм.

В ранней малой прозе Джин Рис (написанной в период с 1919 по 1930 гг.) особое положение занимают рассказы «Из французской тюрьмы» («From a French Prison», 1921), «Араб» («The Sidi», 1922), «За пределами» («Outside the Machine», 1926, издан в 1960). Причиной этому не только акцентуация детали, малая событийность и ненадежность рассказчика (рассказы написаны от третьего лица), но и

ненарочитая форма философско-социальных отсылок к интерпретации пространства заключения – локусов больницы и тюрьмы, опережающая ход философской и психологической научной мысли. Рассказы, герои которых помещены в замкнутые пространства больницы и тюрьмы, заостряют экзистенциальные вопросы, звучащие в поздних рассказах Джин Рис из сборника «Вам бы проспаться, леди» («Sleep It Off Lady», 1976) и ключевых романах писательницы.

Обратимся к пассажиру из рассказа «За пределами», описывающему больничное пространство, в котором оказывается писательница и манекенщица Инес: «There were fifteen beds in the tall, *narrow*¹ room. The walls were painted *grey*. The windows were long but high up, so that you could see *only the topmost branches of the trees in the grounds outside*. Through the glass the sky had *no colour...<...>* Through the window light turned from *dim yellow to mauve*, from *mauve to grey*, from *grey to black*. Then it was *dark except for the unshaded bulbs tinted red all along the ward*» [Rhys 2017: 180]. Инес Бест – воплощение типичной героини Рис, ведущей пассивное существование, но остро чувствующей отчужденность от общества: тридцатидвухлетняя Джин Рис пишет рассказ в пяти частях о другой тридцатидвухлетней писательнице, оказавшейся в больнице на чужбине в трудном финансовом положении и подавленном состоянии². Нетипичным, но неслучайным, видится узкое замкнутое пространство, в котором стены – серые, из окна видны лишь кроны деревьев, небо утратило краски, а свет приобретает тусклые оттенки безумия.

Пространство – структурообразующий элемент художественного произведения малой формы – обуславливает и предопределяет темы (не)свободы и отчуждения, служит для характеристики внутреннего состояния персонажа. Читаемый нами рассказ, повествующий о взаимоотношениях женщин в версальской больнице, представляет собой попытку обобщения опыта отчуждения, который достигает своего апогея в пространстве заключения (больницы). В этом отношении функционально определение отчуждения, предлагаемое культурологом К. Баркером. Обращаясь к трудам Хайдеггера, он рассматривает отчуждение как форму существования человека в обезличенной повседневности [Barker 2004: 30]. Ощущение отчуждения, лейтмотивно возникающее у героинь рассказа, означает психологическое состояние непричастности, неудовлетворенности и эмоциональной дистанции, которое является следствием обезличенности и быстроты жизни, порожденных обществом технологий и городской жизнью. Баркер подчеркивает, что отчуждение выступает одним из ключевых «спутников» заключения.

Сужение городского пространства Парижа до замкнутого локуса *английского* лечебного учреждения характеризует Англию двадцатых

годов как враждебную и неприветливую по отношению к тем, кто занимает периферийное положение³. В названии рассказа кроется ключ к классификации персонажей, обитателей больницы, среди которых есть те, кто является частью слаженного, обезличенного механизма (врач-надзиратель, медсестры, респектабельные англичанки и француженки, покорные танцовщицы и манекенщицы), и те, кто находится за пределами объединяющего всех процесса лечения (мадам Тавернье, миссис Мерфи, сама Инес) и остро чувствует непричастность и несвободу. Главная героиня рассказа часто предается размышлениям (подчеркивает рассказчик), в процессе которых сравнивает медсестер с частями безжалостной машины: «She lay and watched two nurses charging about, very brisk and busy and silent. They did not even say ‘Come along’, or ‘Now, now’, or ‘Drink that up.’ They moved about surely and quickly. They did everything in an *impersonal* way. They were like *parts of a machine*, she thought, that was working smoothly. The women in the beds bobbed up and down and in and out. They too were parts of a machine. They had a strength, a certainty, because *all their lives they had belonged to the machine* and worked smoothly, in and out, just as they were told. Even if the machine got out of control, even if it went mad, they would still work in and out, just as they were told, whirling smoothly, faster and faster, to destruction... Because she was outside the machine they might come along any time with a pair of huge iron tongs and pick her up and put her on the rubbish heap, and there she would lie and rot. ‘Useless, this one,’ they would say; and throw her away before she could explain...» [Rhys 2017: 182]. В данном отношении уместны размышления о сопоставлении взглядов вест-индской писательницы (опередившей свое время) и французского философа Мишеля Фуко, представленные в статье Люси Уилсон «Женщинам следует обладать мужеством: отверженные креолки в творчестве Джин Рис»: «Необходимо отметить, что Фуко рассматривает политическую ответственность как высший долг интеллектуала, задача которого состоит в критике работы институтов. Насилие, по Фуко, осуществляется незаметно и требует постепенного срывания масок. Джин Рис словно руководствуется данной философией и затрагивает комплекс тем и проблем – колония и колонизатор, власть и безвластие, право голоса и молчание, тюрьма и заключенные, механизмы, поддерживающие функционирование общества» [Wilson 1986: 446]. Писательница неслучайно обращается к метафоре механизма, сравнивая с ним штат больницы, выступающий автоматизированной машиной: быть за пределами механизма – значит не иметь права голоса, быть потенциально опасным, обреченным на неприятие и, в итоге, на смерть. Герои Джин Рис – жертвы, которые осознают собственное положение, что, однако, не делает их менее

уязвимыми. Осознание, переходящее в рефлексию (в случае Инес), отчуждает героиню от общества, цель которого – полностью идентифицировать ее с заданной ролью.

Любопытно, что отчуждение от общества (механизма) способствует преодолению личностного отчуждения от окружающих, которые занимают такое же промежуточное положение (вне машины). К Инес тепло относится пожилая соседка по палате мадам Тавернье, которая давным-давно покинула Англию и утратила связь с культурой, модой, языком и превратилась во француженку, говоря по-английски неуверенно – не с акцентом, а так, словно ее язык привык к другому языковому строю: «*She spoke English hesitatingly – not with an accent, but as if her tongue were used to another language*» [Rhys 2017: 182]. Большая французская клиника, работающая по строгим английским правилам, сближает двух «англичанок» – француженку Тавернье и креолку Инес, которую первая сравнивает с песней Ракель Меллер «Продавщица фиалок»: музыкальное произведение испанской певицы, покорившей Париж в межвоенную эпоху, отличающееся ярким национальным колоритом. Примечательны строки о том, что продавщиц фиалок выдают веселые глаза истинных жительниц Мадрида: героини «звучащей» в рассказе песни противопоставляются Инес, запертой в больнице и не имеющей средств к существованию, и миссис Мерфи – желтолицей, тихой, мечтающей о смерти.

Вместе с тем рассказ «За пределами» представляет собой более сложный экзистенциальный сюжет о попытке обретения идентичности и выходе из заточения, обретении свободы. Так, мотив живых цветов находит отражение не только в упоминаемых музыкальных композициях (которые, безусловно, играют в рассказе важную роль), но и в вещных деталях. Пожилая мадам Тавернье заворачивается в шаль, «расшитую розовыми и желтыми цветами», единственный доступ к внешнему, живому миру, а также носит кольцо, на котором выгравированы две соединяющиеся розы⁴. Упоминание цветов в рассказе неразрывно связано с образом Парижа, который Инес выделяет среди других городов Франции, а Тавернье подмечает, что в Париже есть место для каждого, ведь он имеет способность прикасаться к жизни других людей (подобно самой Тавернье) [ibid]. Однако, пока Инес заключена в английской больнице, Париж не сулит ей счастья. По ночам, под действием морфия, героиня предается слезам; символичны агонистические попытки отрешиться от реальности: «*The ward was a long, grey river; the beds were ships in a mist . . . She lay with her eyes closed, trying to see trees and smooth water. But the pictures she made slipped through her mind too quickly, so that they became distorted and malignant*» [Rhys 2017: 185, 188]. Река и

деревья, символы свободы и жизни, остаются недостижимыми в замкнутом больничном локусе.

Многозначительно и то, что дружба с исконными англичанами оказывается невозможной. Две привлекательные внешне блондинки из Англии выступают в роли надзирателей, которые не сводят пытливых, оценивающих глаз с креолки. Так, отчасти ненадежный рассказчик⁵ дает им нелестную характеристику через несобственно-прямую речь, в которой ключевой является метафора машины-колонизатора, подавляющей Другого/Иного: «‘An English person? English, what sort of English? To which of the seven divisions, sixty-nine subdivisions, and thousand-and-three sub-subdivisions do you belong? (*But only one sauce, damn you.*) My world is a stable, decent world. If you withhold information, or if you confuse me by jumping from one category to another, I can be extremely disagreeable, and I am not without subtlety and inventive powers when I want to be disagreeable. Don’t underrate me. *I have set the machine in motion and crushed many like you. Many like you . . .*’» [Rhys 2017: 185].

Лейтмотивный образ довлеющей машины (механизма) непосредственно связан с обратным процессом – поиском себя в процессе утверждения идентичности, собственной значимости. Появление зеркала (упоминание которого в рассказах писательницы также приобретает лейтмотивный характер) демонстрирует агонию сознания главной героини, которая теряет себя, собственную свободу в атмосфере отчуждения: «The screen which had been up round her bed for three days had shut her away even from her hand mirror; and now she took it up and looked at herself as if she were looking at a stranger. She had lain seeing nothing but a succession of pictures of the past, always sinister, always too highly coloured, always distorted. She had heard nothing but the incoherent, interminable conversation in her head» [ibid].

Размышляя о теме отчуждения, необходимо затронуть тему женской дружбы, возникшей между «угнетенными» в заключении, и отметить, что взаимоотношения женщин как объект специальной рефлексии интересуют Джин Рис на протяжении всего творческого пути, что подчеркивает ее биограф К. Энжиер. Достаточно вспомнить противостояние Петронеллы и Фрэнки в рассказе «До встречи в сентябре, Петронелла», которым не удастся найти общий язык и объединиться даже в патриархатном мужском обществе. В рамках исследуемого рассказа важно пролить свет на очевидную разницу в возрасте Тавернье и Инес, которая соглашается на материальную помощь первой ради выписки из больницы (ее выписывают раньше срока из-за недостатка больничных мест), обретения свободы. В заключительных строках произведения всеведущий рассказчик акцентирует внимание на том, что Инес никогда не

брала денег у других женщин и не доверяла им. Покинув больницу, Инес думает не столько о доброте Тавернье, сколько о старости, с мыслью о которой она начинает мириться («Sometimes it's peaceful»).

Как представляется, больницы – места временного пребывания человека, где он вынужден подчиняться особым правилам, ограничивающим его свободу, символизируют замкнутое, отчуждающее пространство. В этом отношении уместно заключение Фуко, сформулированное в «Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы»: «Карцерная ткань общества обеспечивает как реальное присвоение тела, так и постоянное наблюдение за ним, усиление чувства страха и зависимости» [Фуко 2019: 449]. Замкнутый локус больницы оказывается неразрывно связан с мотивом встречи, чаще всего случайной, здесь возникает коммуникация особого типа, которая усиливает или помогает бороться с иррациональным чувством страха, а в случае рассматриваемого рассказа – приводит к экзистенциальному прозрению.

Не меньшим психологическим действием, по Фуко, обладает и другое замкнутое пространство – тюрьма. Феномен тюрьмы, развитие которой тесно связано с конкретными историческими периодами, отражает нравственное состояние не только индивидуума, но целого общества. В одном из ранних, автобиографических рассказов писательницы «Из французской тюрьмы» мотив заключения реализуется описанием очереди в место заключения: «The old man and the little boy were the last of the queue of people waiting to show their permits and to be admitted to the parlour – a row of little boxes where on certain days prisoners may speak to their friends through a grating for a quarter of an hour <...> From the foot of the staircase leading down from the room in which they waited ran a very long whitewashed corridor, *incredibly grim*, and *dark* in spite of the white-wash. Here and there a warder sat close against the wall looking in its shadow *like a huge spider* – a bloated, hairy insect born of the darkness and of the dank smell <...> The queue looked frightened but pleased: an *old woman like a rat* huddled against the wall and chuckled» [Rhys 2017: 10].

Кафкианские метафоры – живописные пауки и крысы, появляющиеся на арене замкнутого тюремного локуса, свидетельствуют о сюжете перехода из рационального в иррациональное, реального в невозможное, живого в лишённого жизни. Коридор и комната свиданий порождают у посетителей страх и отвращение. Надзиратель, наделенный властью в гетеротопии тюрьмы, насмехается над слепым стариком, пришедшим с маленьким мальчиком: отстояв очередь, они так и не попадают на свидание с заключенным – у старика отнимают пропуск. Тотальное отчуждение «представителей власти» от страдальцев из народа актуализирует нарушение сразу двух каналов связи: старик слеп (он не

видит, не воспринимает визуальный облик, руководствуясь звуками и запахами), старик не говорит по-французски. Внешний порядок, ритм комнаты для свиданий, который воссоздает рассказчик (каждую четверть часа дверь распахивается – поток людей распределяется – разговоры возобновляются и стихают) нарушается внутренними ощущениями униженности старика и мальчика.

В центре внимания рассказа «Араб» – молодой заключенный, араб-мусульманин, «beautiful as some savage Christ», который, подобно старику из ранее упомянутого рассказа, не говорит по-французски (за исключением нескольких слов). Ключевым аспектом поэтики выступает замкнутое обезличенное и почти иллюзорное пространство тюрьмы: «No. 54 made his simple preparations for repose. He spread his mattress on the floor, for the bars of the iron bed were broken, and to lie on it was torture. Then he stretched himself out fully dressed, eyes wide open, staring at the damp, dirty white walls of his cell. Further and further the walls seemed to recede into the shadow...» [Rhys 2017: 65].

Тюрьма функционирует в качестве института общества, в котором ярче всего демонстрируется контроль над пространством, временем, личностью. Оказавшись в изоляции, преступники теряют волю и причастность к жизни: так, один из заключенных, находящийся в центре внимания рассказчика, не имеет имени, ему лишь присвоен номер. Особое значение с точки зрения психологизма обретает скудный интерьер: голые серые стены, массивные решетки и отсутствие окон. Замкнутое, бессобытийное пространство камеры, откуда нет возможности видеть ни мир вне тюрьмы, ни ее саму (заключенные полностью изолированы друг от друга; возможность покинуть камеру появляется у них только во время тюремных ритуалов – прогулки и выполнения физических упражнений), наполняется звуками, которые выступают единственной связующей с реальностью нитью. Согласно литературоведческой концепции Е. Фарыно, звук в литературном произведении имеет особое значение (т.к. вводится специально) и может быть в разной степени дифференцирован [Фарыно 2004: 314]. В художественном мире Джин Рис звук распадается на живой (производимый персонажами) и неживой (звук воды, шум ветра, стук двери). Так, заключенный под номером 54 каждую ночь слышит ритмичный стук капель воды, иногда прерываемый кодовым стуком в стену, осуществляемым другим заключенным: «His neighbour on the right began a persistent drumming on the wall: Tap, tap, tap, tap, tap, tap... A code, doubtless. No. 54 did not answer. The drumming became faster, redoubled its vigour for a time, then stopped slowly as if regretfully» [Rhys 2017: 66].

Когда в камере по соседству появляется новый заключенный, мир звуков «оживает» и дополняется красивым пением молитв на арабском: «No. 54 dozed. But in the middle of the night he was awakened by a *monotonous chant, a plaintive, minor chant, tuneless, wordless, without other rhythm than that of a high, sharp note at intervals*» [ibid]. Пение наталкивает слушателя (это номер 54) на воспоминание о довоенных временах, когда было модно представлять сцены из марокканской жизни на подмостках парижских мюзик-холлов, а затем и на мысли о марокканских войсках на французском фронте в 1914 году. Заключенный рисует в своем воображении образ араба-парижанина, покинувшего родину в поисках свободы и лучшей жизни. Внешняя бессобытийность локуса заключения наполняется действиями («the silent walls of the prison began to wake»), воспроизводимыми в памяти заключенного, который с появлением араба обретает иллюзию продолжения жизни, вновь идущего времени.

Однако тюремный хронотоп оказывает противоположное действие на самого молодого араба, прозванного заключенным номер 54 на французский манер – the Sidi. С каждым днем, проведенным в тюрьме, араб все больше утрачивает связь с жизнью, продолжая твердить о своей невиновности: «Every morning No. 54 saw the Arab. Every morning they had the same conversation: You – tobacco?’ ‘Yes.’ ‘Me – not guilty – *me not know why in prison.*’ One morning the Sidi was absent when the prisoners went for their morning exercise. ‘He must be at the Palais de Justice,’ thought No. 54. (For it is at the Santé that the accused spend the time, sometimes months, which elapses between their arrest and their trial at the Palais de Justice.) » [ibid]. Мотив отчуждения, отсутствия сострадания со стороны представителей системы надзора, заключения вновь реализуется посредством «сбоя» в канале связи – араб не знает французского, что не позволяет ему убедить надзирателей в том, что он, возможно, невиновен и действительно болен. Словно последняя песня звучит его постепенно стихающий, ритмичный стук: «All that night the *frail, thin, moaning sound* continued with the regularity of water dripping from a leak. Towards morning it stopped» [Rhys 2017: 68]. Метаморфозы, происходящие со звуком (его переход из категории живой в неживой), характеризуют локус заключения как беспощадный, всепоглощающий, не оставляющий надежды. Финальный пассаж рассказа полон ярких телесных деталей, усиливающих страх и ужас, навеваемые пространством французской тюрьмы: «Then No. 54, horrified, knew that his beautiful neighbour was dead. He began to imagine those big, laughing eyes which had been full of images of the vivid colours and the hot light of Morocco, closing on the cold, sombre walls of a French prison, the *untidy, dirty bed, the fat fist – black-nailed, the red,*

furious face and the loose mouth that spat curses of a ‘Roumi’ functionary» [ibid].

В отношении рассмотренных рассказов Джин Рис, концептуально предвосхитившей свое время, уместно следующее наблюдение Фуко о сути тюрем: «Очевидность тюрьмы, с которой нам так трудно расстаться, основывается прежде всего на том, что она – простая форма “лишения свободы”. Как же тюрьме не быть преимущественным средством наказания в обществе, где свобода – достояние, которое принадлежит равным образом всем и к которому каждый индивид привязан “всеобщим и постоянным” чувством?» [Фуко 2019: 339]. По-видимому, локусы заключения – больницы и тюрьмы в рассказах Рис – не только становятся выражением национальных и колониальных, социальных, политических и гендерных измерений власти, но и активно сочетаются с фундаментальным вопросом личной свободы и философско-экзистенциальным вопрошанием о ней.

Примечания

¹ Здесь и далее курсив автора, Матюниной Т.С.

² Инес, подобно другим героиням Рис, отражает личный опыт Рис 1920-х годов, когда, выйдя замуж за голландского поэта (вскоре оказавшегося в тюрьме), она вела скитальческий образ жизни на континенте, главным образом в Париже и Вене (подробнее об этом в биографии К. Энжиер).

³ Инес, подобно самой Джин Рис, не отождествляет себя с Англией, отдавая предпочтение Франции.

⁴ Кольцо трижды привлекает Инес в моменты отчаяния (например, когда она рассуждает о попытке самоубийства миссис Мерфи).

⁵ О ненадежности рассказчика свидетельствуют субъективные характеристики, прерываемые комментариями, выделяемыми писательницей курсивом: «To which of the seven divisions, sixty-nine subdivisions, and thousand-and-three sub-subdivisions do you belong? (*But only one sauce, damn you.*); The girl stared. She was not much over twenty and her clear blue eyes slanted upwards a little. She looked as if, standing up, she would be short with sturdy dancer’s legs. Stocky, like a little pony. *Oh God, let her go on talking about herself and not looking at me, or sizing me up, or anything like that* [Rhys 2017: 185–187].

Список литературы

- Фарыно Е.* Введение в литературоведение: учеб. пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им А.И. Герцена, 2004. 639 с.
- Фуко М.* Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы / пер. В. Наумов. М.: Ад Маргинем Пресс, 2019. 416 с.
- Angier C.* Jean Rhys: Life and Work. London: Penguin Books Ltd, 1992. 784 p.
- Barker C.* The SAGE Dictionary of Cultural Studies. London: SAGE publications, 2004. 241 p.
- Hanson C.* Re-reading the Short Story. London: Palgrave Macmillan, 1989. 145 p.
- McDowell L.* Gender Identity and Place: Understanding Feminist Geographies. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1999. 294 p.
- Pile S.* Place and the Politics of Identity. New York: Routledge, 1993. 234 p.
- Rhys J.* The Collected Short Stories. London: Penguin Classics, 2017. 388 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 MOTIVE OF IMPRISONMENT
IN JEAN RHY'S SHORT STORIES «FROM A FRENCH PRISON»,
«THE SIDI», «OUTSIDE THE MACHINE»**

Tatiana S. Matiunina

Postgraduate Student, Department of Russian and Foreign Literature
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication
Southern Federal University

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

tratatalu@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-7006-5684

Submitted 20.11.2023

The article examines the motive of imprisonment (supervision and punishment) in the concept of Jean Rhys's short stories written in the first half of the XX century. The placement of female (Inez, Madame Tavernier, Mrs. Murphy) and male (the old man and the boy, Sidi) characters in the closed loci of the hospital and prison is seen as an emblem of alienation and identity crisis. The possibilities of philosophical and psychological interpretation of the imprisonment, the key leitmotif of the British writer's stories, and the accompanying motives of loneliness, accidental encounter, non-involvement, guilt, inner human freedom and existential insight are analyzed in detail. The hospital/prison space turns out to be symbolic, irrational. It acquires metaphysical meaning, correlates with the key ideas of the French philosopher Michel Foucault. Special attention is paid to the representation of the motive of imprisonment in the poetics of the stories «From a French Prison», «The Sidi», «Outside the Machine» (internal psychologism, the unreliability of the narrator, the accentuation of detail).

Key words: Jean Rhys, the motive of imprisonment, prison, hospital, alienation, existentialism.

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Матиюнина Т. С. Мотив заключения в рассказах Дж. Рис «From a French Prison» («Из французской тюрьмы»), «The Sidi» («Араб»), «Outside the Machine» («За пределами») // *Мировая литература в контексте культуры*. 2023. № 17 (23). С. 44–54. doi 10.17072/2304-909X-2023-17-44-54

Please cite this article in English as:

Matiunina T. S. Motiv zaklyucheniya v rasskazah Dzh. Ris «From a French Prison» («Из французской тюрьмы»), «The Sidi» («Arab»), «Outside the Machine» («За пределами») [The Motive of Imprisonment on Joan Rhys's Short Stories "From a French Prison", "The Sidi", "Outside the Machine"]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2023, issue 17 (23), pp. 44–54. doi 10.17072/2304-909X-2023-17-44-54