

DOI 10.18522/2415-8852-2022-2-120-133

УДК 821.111

ЭТЮДЫ О ПАРИЖЕ: СБОРНИК ДЖИН РИС “THE LEFT BANK AND OTHER STORIES”

Ольга Анатольевна Джумайло

доктор филологических наук, доцент Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: oadzhumaylo@sfedu.ru

ORCID: 0000-0002-1217-5567

Татьяна Сергеевна Матюнина

магистр филологии (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: tratatalu@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-7006-5684

Аннотация. В статье рассматривается до сих пор не опубликованный на русском языке сборник дебютных рассказов классика модернистской литературы Джин Рис “The Left Bank and Other Stories” (1927). В центре внимания – специфика художественной концепции Парижа в ряде рассказов-этюдов сборника. На основе реконструкции биографического контекста показывается избирательность писательницы в изображении городской топографии с акцентом на разрушении образа парижского шика, в особенности идей, привнесенных представителями богемы, поселившейся в Париже в 1920-х гг. Серия этюдов также может быть рассмотрена как упражнение в малом жанре, позволяющем обрести уверенность в работе над крупными полотнами, автобиографическими романами “Quartet” (1929), “Good Morning, Midnight” (1939), объединенными общим топосом Парижа.

В поэтике текстов Рис оригинально сочетаются элементы импрессионистического искусства (репрезентация моментальности впечатления, субъективность взгляда, внимание к цветовой палитре и др.) и модернистского письма (ослабленная событийность, внимание к детали, незавершенность, эпифания, монтажность, повествование в форме «центрального сознания», лейтмотивность и др.). Рис вносит в рефлексию о Париже элемент иронии над «заданностью» парижского текста, создавая систему лейтмотивов, объединенных темами разрушения иллюзий, непроницаемости внутреннего мира свободного художника (в том числе женщины артистического темперамента) и города, свободного от всякой нормативности. Кроме того, отмечается использование Рис художественного ин-тертекста как инструмента, позволяющего внести в этюд на «заданную» тему новый смысл.

Ключевые слова: Джин Рис, модернистский рассказ, этюд, парижский текст, автобиографичность, богема в литературе, “The Left Bank and Other Stories”

Малая проза Джин Рис (1890–1979) составляет значимую часть ее литературного наследия, однако рассказы писательницы нередко оставались в тени ее выдающихся романов (“Voyage in the Dark”, 1934; “Wide Sargasso Sea”, 1966) и интерпретировались исключительно в свете их проблематики¹.

Первый сборник рассказов Джин Рис “The Left Bank and Other Stories” был опубликован в 1927 г. В нем возникает Париж, который становится «холстом» для ее этюдов. «Я была верна ему и никогда по-настоящему не любила ни один другой город», – писала она позже [Elkin]. Событийность, связываемая с жанром рассказа, у Рис ослаблена, перед читателем, как правило, предстает рассказ в форме этюда, наброска, опыта восприятия. Моментальность впечатления, внезапное прозрение или просто намек на него организуют сюжетное действие коротких текстов Рис. А некая эскизность импрессионистического наброска с натуры не только ассоциируется с работой уличных художников Парижа, но и создает эффект мозаичности в том, как художник выводит на первый

план отдельные, будто ничего не значащие детали. Как известно, этюд пронизывает лирический, субъективный взгляд на предмет [Портная]. Особая острота восприятия, характерная для модальности этюда, также находит у Рис выражение в повествовательной форме «центрального сознания» и монтажной композиции. Немаловажно и то, что этюд – жанр, позволяющий совершенствовать мастерство для работы над более крупным полотном: за первыми рассказами Рис последовали ее автобиографические романы “Quartet” (1929) и “Good Morning, Midnight” (1939), объединенные общим топомом Парижа. Свойственная этюдам лейтмотивность связывает многие рассказы Рис, будто оставляя на них личную подпись. Помимо этого, как представляется, Рис привносит в этюды элемент рефлексии о Париже и о уже готовых «паттернах» его изображения.

Примечательно, что в сборнике “The Left Bank and Other Stories” отсутствует рассказ, заявленный в названии. Не левый, а правый берег Сены (“Rive Gauche”) фигурирует в заглавии предисловия к сборнику, написанного Фордом Мэдоксом Фордом, писате-

¹ Ряд научных трудов посвящен категоризации романов писательницы, которые нередко описываются такими понятиями, как «модернизм», «постмодернизм», «постколониализм», «английская проза», «креольская проза». Так, в сборнике критических эссе 2013 г. «Влияние Джин Рис» [Wilson, Johnson] утверждается, что Рис является ключевой фигурой, повлиявшей на модернизм, постколониальные, гендерные и феминистские исследования. Отметим, что первые критические работы, посвященные прозе (а именно романам) Джин Рис, были опубликованы в период расцвета феминистской теории и адресованы Рис в первую очередь как писателю-женщине [Carr; Savory; Simpson].

лем, влиятельным литературным критиком и редактором журналов “The English Review” и “The Transatlantic Review”¹: «Я очень старался... побудить автора ввести в ее зарисовки хоть какую-то топографию, ... но сделала ли она это? Нет!» (цит. по: [Savory: 28]). В этом комментарии Форда заметна его позиция мастера, призывающего начинающего автора уделить внимание проработке пространственных деталей. Но Джин Рис, подобно парижскому уличному художнику, отвергает наставничество, она – мастер этюдов (sketches), незавершенных полотен, скорее схватывающих момент переживания чувствительной души, оказавшейся в том или ином месте, нежели воссоздающих его топографию. Кроме того, взгляд Рис всегда сосредоточен на фигурах маргиналов. Форд словно пытается направить «ученицу», обозначая границы места действия рассказов об аутсайдерах рамками узнаваемой городской среды, но Джин Рис и здесь проявляет художническую строптивость, свободно контаминируя пространства. Исследователь ее творчества С. Стернлихт справедливо указывает на то, что вест-индская писательница вошла

в литературу двадцатью двумя рассказами о «другом», действие в которых происходит в отдаленных уголках Монпарнаса, а также далеко за пределами французской столицы – в Вене, Праге, Лондоне, на Карибских островах [Sternlicht: 23]. Но важно и то, что ее этюды, являясь «упражнением» на заданную тему богемы Парижа, отказываясь от какой бы то ни было романтизации, не превращаются в физиологический очерк Мопассана.

Особый художнический взгляд, в котором грезы и разочарования создают единый облик Парижа, непосредственно связан с автобиографическим опытом писательницы. Именно в Париже началась литературная карьера Рис: лишь спустя пять лет после переезда (1919–1924) талант и оригинальный стиль писательницы привлекли внимание знакомых литераторов. Знаменателен тот факт, что сама Элла Рис Уильямс вначале представлялась в качестве переводчицы и автора эссе, но Джордж Адам, редактор «Таймс», настояла на ее знакомстве с Фордом, и уже в 1924 г. был опубликован первый рассказ Джин Рис² “Vienne”, за которым последовал цикл «парижско-европейских

¹ Журнал издавался Фордом всего в течение 1924 г., но эти двенадцать номеров оказали значительное влияние на английскую литературу начала XX в.: среди авторов журнала – Дж. Джойс, Д.Г. Лоуренс, Д. Барнс, Х. Дулитл, Э. Хемингуэй, Г. Стайн, С. Лагерлеф.

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

рассказов» писательницы “The Left Bank”. Исследовательница британской женской прозы К. Крюгер подчеркивает, что рассказы Рис вызвали единодушно высокую оценку критиков (начиная с Адам и заканчивая рецензией поэта Альфреда Альвареза¹), благодаря исключительной емкости слова. Известно, что над одним рассказом писательница могла работать несколько месяцев, оттачивая языковое мастерство, подобно художнику, добивающемуся строгости линий и уверенности мазков [Krueger: 192].

Обосновавшись в Париже 1920-х гг., Джин Рис оказалась причастной зарождающемуся модернизму: писательница никогда официально не являлась членом групп и литературных движений, однако неоднократно посещала литературные вечера в кафе и ресторанах, таких, например, как знаменитое кафе “Le Dôme” [Savory: 25]. Форд познакомил ее с литературным миром, где у него были связи с Эрнестом Хемингуэем, Гертрудой Стайн, Элис Б. Токлас и Джеймсом Джойсом, который оставил воспоминание о том, как застегивал платье Рис в лифте.

Действие некоторых рассказов Рис неслучайно происходит в районе Монпарнас,

с которым пытается соотнести себя представительница богемы. Сама писательница ужинала в местных кафе, оставляя «зарисовки» парижской жизни. И хотя Рис писала о богемных 5-м и 6-м округах, оставаясь недалеко от Сен-Мишель и Сен-Жермен, сама она жила в захудалом 13-м районе на юге Парижа, который и сегодня не вполне избавился от атмосферы убожества. Ироническая интонация, сожаление и разочарование героини-рассказчицы, несомненно, имеют автобиографическую основу и находят себя в излюбленном модернистами повествовании от третьего лица в форме «центрального сознания».

Сюжетной ситуацией, в которой рассказы Рис обнаруживают свой характер «этюда», а герои – свои иллюзии, нередко является вечер в одном из парижских кафе, которые неразрывно связывались с повседневной жизнью богемы тех лет. Много лет спустя образ молодого американца в кафе на Левом берегу, упорно стремящегося стать писателем, был многократно запечатлен Хемингуэем в его лирических воспоминаниях «Праздник, который всегда с тобой».

Среди упомянутых Рис кафе – знаменитые “Rotonde” и “Le Dôme”, где собирались

¹ 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 заглавием «Лучшая британская писательница современности».

художники и литераторы. Но есть и “Zanzi-Bar”, место маленькое, полупустое, с дешевым кофе и странноватой публикой. Героини Рис предпочитают те части Монпарнаса, в которых контраст респектабельности и туристическому шику наиболее заметен. Сворачивая в переулки непрезентабельных улиц, они обнаруживают места, в которых реальная жизнь проявляет себя открыто, посетители выкрикивают друг другу интимные слова, а граммофон разрывается не переставая. Весьма иронична зарисовка кафе из рассказа “The Blue Bird”: “There were the usual number of young gentlemen with high voices, carefully shabby trousers, jerseys, caressing gestures, undulating hips, and the usual number of the stony broke sitting haughtily behind cafés-crème” [Rhys]. Рис будто играет со словом “usual”, внося в свой этюд и документальную точность, и иронию над возможными читательскими ожиданиями. На «холсте» возникают яркие мазки (ochre, shadowed, purple), создающие картину отвращения там, где еще недавно было влечение. Цветовая палитра лиц будто смазана, а образ дисгармоничен: “Most of the women were ugly that afternoon. The unpainted faces looked bald and unfinished, the painted – ochre powder, shadowed eyelids, purple lips – were like cruel stains in the sunlight” [Rhys].

Рассказ “In a Café” будто предлагает вечную «иллюзию» Парижа – города, где буквально каждый «наблюдаемый» может

примерить маску наблюдателя, стать художником городских нравов: “The peaceful atmosphere of the room conduced to quiet and philosophic conversations, the atmosphere of a place that always had been and always would be [...]” [Rhys]. Бытовая зарисовка, полная деталей повседневности, представляет интерес с точки зрения характера повествования, напоминающего «принцип айсберга» Хемингуэя, известного экономией художественных средств, поэтикой детали, лейтмотивностью, формальной незавершенностью. Так, перед читателем возникает сценка вечера в кафе Латинского квартала, в котором обитают французские кокетки и их покровители.

В рассказе выстраивается лейтмотивный ряд, связанный с взглядом в зеркало и взглядом извне. Женщины выступают, прежде всего, как объект наблюдения мужчин: “They sat near the door, and at every woman who came in the violinist, who was small and sentimental, would glance quickly and as it were hopefully. A comprehensive glance, running from the ankles upwards” [Rhys]. Героини рассказов Рис, манекенщицы или кокетки, в разной степени страдают от этого порабащющего, презрительного и вызывающего чувство стыда мужского взгляда. Как известно, питейные заведения и кафе начала XX в. выступали в качестве эскапистских локусов, в которых раздвигались границы нормативности. Однако кафе продолжали оставаться неоднозначным пространством для женщин,

ибо сулили свободу и потенциальную опасность одновременно [McDowell: 160]. Важно и то, что опасность здесь отзывается пронзительным чувством грядущей женщине самопотери, «апроприации» другим.

По сюжету рассказа конферансье поет для гостей заведения, но его исполнение вызывает неожиданную реакцию. Песня из трех куплетов посвящена судьбе коколки: “The first told the pathetic story of the making of a grue; the second told of her virtues, her charity, her warm-heartedness, her practical sympathy; the third, of the abominable ingratitude that was her requital” [Rhys]. Примечательно, что во время исполнения большинство женщин смотрят в зеркало. Тот факт, что большинство из них красят губы, свидетельствует о том, что женщины стремятся сохранить привлекательность для мужского взгляда, но в то же время этот жест – своего рода защита от презрения окружающих и непроизвольного стыда (красная помада выступает в качестве камуфляжа). Так, Ц. Ришона отмечает, что макияж является своеобразной маской, которая объединяет символическое (желаемое) и реальное [Rishona: 45].

Мужчин песня, напротив, заставляет отвлечься от хмельного веселья, газет и разговоров. Песня закончилась и возникает тишина, подобная моменту джойсовской эпифании, однако переживаемой многими: “There was a subtle change in the café, and when the song finished the applause was tumultuous”.

Думают ли мужчины о судьбах сопровождающих их кокоток? Или о собственной роли в них? Рис оставляет вопрос открытым. Но, возможно, эпифания этюда Рис о внезапной брешу, возникшей в непроницаемости женского «Я», скрываемого за маской красоты и бесстыдства, от взгляда других, от взгляда рассказчицы, от них самих.

Одна из подруг писательницы вспоминала, как в 1977 г., когда Джин Рис было под восемьдесят, писательница попросила актера накрасить ее лицо сценическим гримом, который она носила, будучи молодой актрисой. Пока он подкрашивал ее губы и щеки, Рис молча наблюдала, потягивая мартини; как только работа была закончена, она попросила его уйти. Ее озадаченная подруга вышла из комнаты, оставив Рис в одиночестве разглядывать свое накрашенное лицо в зеркале. Размышляя об этом случае почти сорок лет спустя, она сказала, что до сих пор понятия не имеет, что все это значило [Seymour].

Улица Сен-Жак с ее танцевальными площадками и кафе оказывается в центре внимания рассказа “Tout Montparnasse and a Lady»:

“At ten o'clock of a Saturday evening the ordinary clients of the little Bal Musette in the rue St Jacques – the men in caps and the hatless girls – begin to drift out one by one. Those who are inclined to linger are tactfully pressed to leave by the proprietor, a thin

anxious little man with a stout placid wife. The place is now hired and reserved, for every Saturday evening the Anglo-Saxon section of Tout Montparnasse comes to dance here.

In half an hour's time the fenced-off dancing floor is filled by couples dancing with the slightly strained expressions characteristic of the Anglo-Saxon who, though wishing to enjoy himself, is not yet sufficiently primed to let himself become animated" [Rhys].

Ироничный тон Джин Рис свидетельствует о том, что перед нами зарисовка очередной обители богемы, выходцев из разных стран:

"For they are very intelligent, all these people. They paint, they write, they express themselves in innumerable ways. It is Chelsea, London, with a large dash of Greenwich Village, New York, to liven it, and a slight sprinkling of Moscow, Christiania and even of Paris to give incongruous local colourings" [Rhys].

Именно возможность присутствия «других», людей с разным темпераментом, исповедующих свой собственный стиль и не боящихся выражать неожиданные взгляды на жизнь, делает Париж центром притяжения для одаренных талантом и тех, кто мыслит себя художником. О Париже – культурной столице XIX столетия – Вальтер Беньямин писал как об универсальном городе, в скрытой мозаике ("roulant de mosaïque") которого обнаруживают себя другие города [Беньямин: 153–168].

В письме 1964 г. Диане Атилл Джин Рис также отметила эту специфическую мозаичность:

«“Париж”, о котором пишут все эти люди, Генри Миллер, даже Хемингуэй, был вовсе не “Париж” – это была “Америка в Париже” или “Англия в Париже”. Настоящий Париж не имел к этому никакого отношения – как только приехали туристы, настоящий Монпарнас собрал вещи и уехал» [Elkin].

Эндрю Такер, исследователь творчества Джин Рис, отмечает, что именно в рассказах о художниках и творчестве раскрывается подлинное представление писательницы о Париже. Так и в "Tout Montparnasse and a Lady» Рис посмеивается над богатой американкой в Париже, которая, попивая дешевый лимонад, смотрит на окружающих свысока. Наблюдая за бледным молодым человеком, который сидит в углу с остекленевшими глазами, прислонившись головой к стене, она делает вывод о том, что таких людей нельзя пускать в общество:

"She went on to explain how easy it is to be broad-minded and perfectly respectable, to combine art, passion, cleanliness, efficiency and an eye to the main chance. 'But one must know where to draw the line. That is an instance of how not to do it!'" [Rhys].

Когда же выясняется, что жертва «наблюдательной» американки, считающей

себя модельером, – трудолюбивый и в целом сдержанный портретист, который, будучи охваченным вдохновением, просто смотрит в пустоту со счастливой сосредоточенностью человека, готового запечатлеть прекрасное видение, «артистическая» особа неожиданно обретает духовного собрата:

“Here was a kindred spirit. Here was someone else who, at one o'clock in the morning at a Bal Musette in Montparnasse, saw the empty grimness of life. Saw it! Knew he would never express it – and despaired. It is thus that, fortified by artificial lemonade, the romantic mind moves” [Rhys].

Вновь в полном иронии погружении в «центральное сознание» своей героини – намек Рис на иллюзию «художнического» постижения «другого», иллюзию разрыва с собственными социальными и культурными стереотипами, будто бы преодолеваемыми в Париже.

Как представляется, та же тема иллюзии о том, что само пребывание в Париже снимает оковы узких взглядов, пронизывает и рассказ “Illusion”, в котором живущая уже несколько лет в скромной парижской студии английская художница, не только сохраняет все привычки среднего класса, но оказывается не в состоянии отказаться от банальных категорий изысканного вкуса в городе, в котором сама жизнь – это вызов духу консерватизма. “When pretty women passed her in the

streets or sat near her in restaurants she would look appraisingly with the artist's eye, and make a suitably critical remark. She exhibited no tinge of curiosity or envy” [Rhys]. В центре истории – бытовой образ гардероба, полного роскошных платьев, которые коллекционирует, но никогда не носит чопорная английская художница. Гардероб предстает иллюзией великолепия парижской жизни, недостижимой как для мисс Брюс, не способной увидеть себя чуждой условностям парижанкой, так и для рассказчицы, у которой нет средств на воплощаемую платьями роскошь парижской жизни. Любопытно, что платья и косметика, обнаруженные рассказчицей, заставляют ее вспомнить о женственности прекрасной и легкомысленной Манон Леско, буквально умирающей, будучи оторванной от красивой жизни.

Отдельные рассказы Рис подобны полотнам художников-импрессионистов: моментальный визуальный образ создает основной сюжет. Так, лирический этюд “In the Luxemburg Gardens” занимает всего полторы страницы. Фрагментарность коротких предложений создает ощущение недосказанности, эскизности, моментальности впечатления. В повествование вторгаются случайные реплики на французском, глаз выхватывает яркие цвета – jade green, brightly coloured, green. Живой язык будто выступает словесной аналогией картины представителя примитивизма Анри Руссо «Люксембургский

сад. Памятник Шопену», смотря на которую зритель предвкушает момент романтической встречи на дорожке сада джентльмена и изящной дамы. Характер изображения заставляет вспомнить и картину Альберта Эдельфельта, на которой представлены женщины и дети, играющие на посыпанной песком площадке Люксембургского сада. Картина была написана художником в Париже в период расцвета импрессионистского искусства – в центре внимания живописца мимолетный момент, передаваемый через контраст взаимодополняющих цветов.

В рассказе Рис возникает образ молодого человека. Еще мгновение назад подавленный, погруженный в раздумья о неверности женщин, о деньгах, о тщетности существования, теперь он встречает женщину и влюбляется. Любопытно, что молодой человек, запечатленный в моменте этого открытия парижского духа влюбленности, сравнивается с охотником, и, уподобясь парижскому Пану, устремляется за длинноногой нимфой в зеленой шляпке.

Словесное схватывание мимолетности впечатления в условном положении «за мольбертом» в определенном месте города является неотъемлемой частью парижского взгляда Рис. Но в отношении этого рассказа исследователь творчества Рис А. Дэвидсон предполагает, что здесь «рассказчиком» выступает сам сад, который «повидал» немало [Davidson: 113]: “Such a waste of time, say the

Luxemburg Gardens, to be morose. Are there not always Women and Pretty Legs and Green Hats”. Чудесный, поистине «парижский», сюжет о предвкушении влюбленности, рассеивающей всякую угрюмость, – иронический экивок «готовым» сюжетам, своего рода отработка техники живописного этюда с мизансценой прекрасных влюбленных в Люксембургском саду. Сам этюд будто создает ощущение грезы, мечты, «заданной» парижским топосом.

Контраст «художнических» грез и реальности возникает и в рассказе “The Grey Day”, в котором молодой поэт желает испытать томление и ищет вдохновения в парижских садах и кафе, где, наконец, погружает себя в фантазии. Однако сами грезы оказываются результатом усилий и предстают стандартным набором клише:

“He shut his eyes and tried hard to think of blue seas in the sunshine, of the white, supple arms of a dancer dressed in red – of the throb that lives in a violin and the movement of flowers in the wind. It was quite useless. Besides, flowers have stupid faces ...” [Rhys].

Воображаемая картина, до комичности яркая (blue, white, red), выступает контрастом серому парижскому дню, прекрасные обнаженные руки танцовщицы – обнаженному, но немытому телу самого поэта, а пульсирующий и живой голос скрипки – громким звукам шашек, в которые играют местные

завсегдатаи кафе. Последние аккорды этюда Рис окончательно возвращают поэта к реальности, в которой куски говядины ждут, чтобы их съели, а детские носы – чтобы их высморкали.

Рассказ “Mannequin” – также этюд об иллюзиях парижского шика. Начало рассказа лаконично: “Twelve o'clock. Déjeuner chez Jeanne Veron, Place Vendôme” [Rhys]. Оно будто задает тон всему рассказу, предлагающему несентиментальный взгляд на парижскую жизнь. Как таковой сюжет отсутствует, рассказ завершается будто на полуслове, оставляя амбивалентное чувство недоговоренности о том, что будет с манекенщицей модного дома Анной дальше, куда она направится после того, как погаснут огни glamorous мира и парижская ночь начнет так же жадно поглощать ее красоту. Нанизывание коротких предложений создает ускоряющийся ритмический рисунок. А взгляд выхватывает сначала Анну, ее подруг, а затем, будто уже с дальней перспективы, перед читателем, словно яркие цветы, возникают безмянные, неизменно счастливые и элегантные манекенщицы, разом оказавшиеся на улицах вечернего города. Важен, однако, последний мазок: картина завершается тревожным “swallowed up”.

“At six o'clock Anna was out in the rue de la Paix; her fatigue forgotten, the feeling that now she really belonged to the great, maddening city possessed her

and she was happy in her beautifully cut tailor-made and beret. Georgette passed her and smiled; Babette was in a fur coat. All up the street the mannequins were coming out of the shops, pausing on the pavements a moment, making them as gay and as beautiful as beds of flowers before they walked swiftly away and the Paris night swallowed them up” [Rhys].

Этюд на заданную тему, самоироничное упражнение в технике, видится нам и в рассказе “Tea with an Artist”. Бытовая зарисовка о жизни художника Ферхаузена, одаренного фламандца, будто снова эксплуатирует парижский мотив свободы от «буржуазного» мира купли-продажи. Как и полагается, перед окружающими Ферхаузен предстает ярким, но забытым гением, счастливым в браке с легкомысленной Мартой: “He was too gay, too dirty, too unreserved and in his little eyes was such a mellow comprehension of all the sins and the delights of life” [Rhys]. Героиня-рассказчица отправляется на чаепитие к художнику ради недоступных публике картин, скрывать которые она считает «извращенной формой скупости». Предвкушение раскрытия тайны, мотивы художнической исключительности и сожжения шедевра провоцируют читателя искать сходство с сюжетом классической повести Оноре де Бальзака «Неведомый шедевр» (1831).

На знаменитой картине бальзаковского Френхофера (нельзя не обратить внимание на переключку имен главных героев-художников) – образ прекрасной Нуазезы, созданный

художником по памяти. Из-за того, что рассказчик преподносит лишь свое впечатление от картины, читатель остается перед неразрешимым вопросом о смысле нагромождения мазков, едва-едва создающих фрагмент женского тела. Повествование у Бальзака строится вокруг пространных рассуждений о живописи, а большинство героев – художники, внешность которых описывается через сравнение с образами полотен великих мастеров. Экфрасис у Рис также функционирует не только в качестве словесного описания картины, но и как комментарий, воссоздающий работу воображения рассказчицы. Показательна реакция героини Рис на самое ценное произведение Ферхаузена, на котором его муза, его «Нуазеза». Полотно безразличного к славе художника она сравнивает с портретами Мане¹:

“...A girl seated on a sofa in a room with many mirrors held a glass of green liqueur. Dark-eyed, heavy-faced, with big, sturdy peasant’s limbs, she was entirely destitute of lightness or grace. But all the poisonous charm of the life beyond the pale was in her pose, and in her smouldering eyes – all its deadly bitterness and fatigue in her fixed smile” [Rhys].

Однако увидев Марту с корзинкой зелени, она понимает, что изображенная на картине

женщина – жена художника, не отличающаяся изяществом и широтой взглядов. Ее простые черты, преображенные искусством, не только увековечены на полотне гения, прозревшего самую суть жизни, но и воплощают подлинный дух Парижа:

“It was astonishing how the figure of the girl on the sofa stayed in my mind: it blended with the coming night, the scent of Paris and the hard blare of the gramophone. And I said to myself: ‘Is it possible that all that charm, such as it was, is gone?’ [Rhys].

Париж Рис – это ночной город, полный «отравляющего очарования», красоты и разбитых иллюзий, недолгого влечения и горечи, усталости и готовности повторить этот «танец» вновь и вновь с неизменной улыбкой на лице. И все же этот этюд отличается от прочих – его лейтмотивом неожиданно становится образ рук. Сначала это руки гения, мягко касающиеся картин, а в финале рассказа взгляд выхватывает большие грубые руки жены художника, их нежное прикосновение к его лицу. В этюде Рис о Париже и, возможно, в том, как увидела картину Ферхаузена пронизательная рассказчица, нежность не иссякает, она проступает, сквозь горечь и разочарование.

¹ Согласно Н.С. Бочкаревой, образы вымышленных произведений изобразительного искусства создаются автором посредством аналогий со стилем, манерой реально существовавших живописцев [Бочкарева].

Литература

Беньямин, В. Озарения / пер. с нем. Н.М. Берновской, Ю.А. Данилова, С.А. Ромашко. М.: Мартис, 2000.

Бочкарева, Н.С. Образы произведений визуальных искусств в литературе (на материале художественной прозы первой половины XIX века): дис. ... канд. филол. наук. М., 1996.

Портная, И.В. Этюд как явление художественного творчества // Исторические, философские, политические и юридические науки. Вопросы теории и практики. № 1(15), в 2-х ч., ч. 1, 2012. С. 157–159.

Carr, H. (2012). *Jean Rhys*. Tavistock: Northcote House Publishers.

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

Elkin, L. (2017). *Flaneuse*. NY: Farrar, Straus and Giroux. Ebook.

Krueger, K. (2014). *British women writers and the short story, 1850–1930: Reclaiming social space*. NY: Palgrave Macmillan.

McDowell, L. (1999). *Gender identity and place: understanding feminist geographies*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.

Rishona, Z. (2015). Making a scene: Rhys and the aesthete at mid-century. In E. Johnson, & P. Moran (Eds.), *Twenty-first-century approaches*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 40–59.

Rhys, J. (2017). *The collected short stories*. London: Penguin Classics. Ebook.

Savory, E. (2009). *The Cambridge introduction to Jean Rhys*. New York: Cambridge University Press.

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

Seymour, M. (2022). *I used to live here once. The haunted life of Jean Rhys*. NY: William Collins. Ebook.

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

Wilson, M., & Johnson, K.L. (Eds.). (2013). *Rhys Matters: New Critical Perspectives*. NY: Palgrave Macmillan.

References

Benjamin, W. (2000). *Illuminationen* [Illuminations] (N. Bernovskaya, Yu. Danilov, & S. Romashko, Trans.). Moscow: Martis.

Bochkareva, N. S. (1996). *Obrazy proizvedenij vizual'nyh iskusstv v literature (na materiale hudozhestvennoj prozy pervoj poloviny XIX veka)* [Images of visual art works in literature (a case study of fiction of the first half of the 19th century)] (Doctoral Dissertation, Lomonosov Moscow State University, Moscow).

Carr, H. (2012). *Jean Rhys*. Tavistock: Northcote House Publishers.

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

Elkin, L. (2017). *Flaneuse*. New York: Farrar, Straus and Giroux. Ebook.

Krueger, K. (2014). *British women writers and the short story, 1850–1930: Reclaiming social space*. New York: Palgrave Macmillan.

McDowell, L. (1999). *Gender identity and place: understanding feminist geographies*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.

Portnaya, I.V. (2012). Etyud kak yavlenie hudozhestvennogo tvorchestva [Etude as a phenomenon of artistic creativity]. *Istoricheskie, Filosofskie, Politicheskie I Yuridicheskie Nauki. Voprosy Teorii I Praktiki* [Historical, philosophical, political and law research. Theory and practice], 1(15), 157–159.

Rhys, J. (2017). *The collected short stories*. London: Penguin Classics. Ebook.

Rishona, Z. (2015). Making a scene: Rhys and the aesthete at mid-century. In E. Johnson, & P.

Moran (Eds.), *Twenty-first-century approaches*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 40–59.

Savory, E. (2009). *The Cambridge introduction to Jean Rhys*. New York: Cambridge University Press.

Seymour, M. (2022). *I used to live here once. The haunted life of Jean Rhys*. New York: William Collins. Ebook.

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

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

Wilson, M., & Johnson, K.L. (Eds.). (2013). *Rhys Matters: New Critical Perspectives*. New York: Palgrave Macmillan.

Для цитирования: Джумайло О.А., Матюнина Т.С. Этюды о Париже: сборник Джин Рис “The left bank and other stories” // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7. № 2. С. 120–133. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-2-120-133

For citation: Dzhumaylo, O.A., Matiunina T.S. (2022). Sketches of Paris: “The left bank and other stories” by Jean Rhys. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 7 (2), 120–133. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-2-120-133

SKETCHES OF PARIS: “THE LEFT BANK AND OTHER STORIES” BY JEAN RHYS

Olga A. Dzhumaylo, Full Professor (Philology), The Head of the Department of World Literature and Criticism, Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia); e-mail: oadzhumaylo@sfedu.ru

Tatiana S. Matiunina, MA Graduate (Philology), Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia); e-mail: tratatalu@yandex.ru

Abstract. The paper discusses the debut collection “The Left Bank and Other Stories” (1927) by Jean Rhys, the classic of modernist literature, which has not yet been published in Russian. The focus is on the specifics of artistic representation of Paris in a number of short stories/sketches of Rhys. Based on the reconstruction of the biographical context, the point is made on the writer’s selectivity of urban topography, aiming at deconstruction of the image of Parisian chic, especially the ideas shared by representatives of the bohemians who settled in Paris in the 1920s. A series of sketches can also be considered as an exercise in a minor form, allowing to gain confidence in working on larger canvases, the autobiographical novels *Quartet* (1929), *Good Morning, Midnight* (1939), united by common topoi of Paris.

In the poetics of the texts by Rhys, elements of impressionistic art (representation of the momentary impression, subjectivity of view, attention to the color palette, etc.) and modernist writing (weakened eventfulness, attention to detail, incompleteness, epiphany, montage, narration in the form of “central consciousness”, leitmotives, etc.) are combined. Rhys introduces an element of irony over schematized pattern of images of Paris, creating a system of leitmotives united by the theme of disillusionment, the impenetrability of the inner world of a free artist (including a woman of an artistic temperament), and a city free from any normativity. In addition, the use of intertext is noted as a tool that makes it possible to introduce a new meaning into a sketch on a “given” topic.

Key words: Jean Rhys, modernist short story, sketch, Parisian text, autobiography, bohemians in literature, “The Left Bank and Other Stories”

