

## ЧУЖИНКА: ПРОЄКЦІЯ АЛІЄВАНОЇ ЖІНОЧОЇ ОСОБИСТОСТІ В МАЛІЙ ПРОЗІ ДЖИН РІС

Надія Поліщук

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, м. Львів, Україна, 79000  
nadiya.polishchuk@lnu.edu.ua*

Статтю присвячено дослідженню вибраної малої прози маловідомої в українському літературознавстві британської письменниці Джин Ріс (1890–1979). Проблематику її оповідань визначає питома жіночий досвід світовідчуження відкинутої, відчуженої, вразливої і незахищеної особистості, сповненої відчуттями страху, самотності, страждання і втрати. Методологічним підґрунтям літературознавчого аналізу обрано різновид феміністичної критики – гінокритику, яка, згідно з концепцією Е. Шоволтер, дала змогу виявити чотири моделі жіночого письма авторки: а) психоаналітичну; б) біологічну; в) лінгвістичну і г) культурну. Вони, своєю чергою, розширили аспекти дослідження, виявивши низку провідних і супровідних мотивів, серед яких проаналізовані: концепція жіночої ідентичності як жертви алієнації вороже налаштованого до неї суспільства; тема жіночої дружби та солідарності; потяг до самогубства; концепція тілесності і форми її презентації; опірність жіночого “я”. Розглянуто інтертекстуальні параметри малої прози письменниці.

*Ключові слова:* самотність, страх, страждання, відчуження, ворожість, тілесність, вразливість.

*Дивно, але чужинець живе в нас: він – прихований  
лик нашої ідентичності, простір, що руйнує нашу омівку,  
час, що занепащає взаєморозуміння і симпатію.*

*Ю. Крістева. Самі собі чужі<sup>1</sup>*

**Вступ.** З трьох письменниць ХХ століття, які прийшли в британську літературу з інших, відмінних від неї культурних світів<sup>2</sup>, ім'я Джин Ріс (1890–1979) – у порівнянні з Кетрін Менсфілд (1888–1923) та Доріс Лессінг (1919–2013) привернуло до себе увагу літературознавців лише нещодавно. Відома за творчим доробком ще з доби модернізму ((збірка оповідань “Лівий берег та інші оповідання” (1927), романи: “Квартет” (1929), “Покидаючи містера Маккензі” (1931), “Подорож у темряві” (1934), “Доброго ранку, опівночі” (1939)), літературознавчого ренесансу досягає у другій

© Поліщук Н., 2024

<sup>1</sup> Досвід вторинної батьківщини як підґрунтя для творчого осмислення категорії чужинця є визначальним у цитованій праці Ю. Крістевої [4, с. 8].

<sup>2</sup> Усі три авторки є вихідцями з на той час колонізованих країн Великої Британії: Нової Зеландії (Кетрін Менсфілд), Південної Америки (Доріс Лессінг) і Домініки (Джин Ріс).

половині ХХ ст., коли появою роману “Безкрає Саргасове море” (1966) знаменує завершення тривалої паузи своєї творчості. 1968 року виходить друком друга, а 1976 – третя збірки оповідань письменниці: “Тигри гарніші” та “Проспіться, леді”, відповідно; 1979 року – незавершена автобіографія “Будь ласка, усміхніться”.

Об’єктом літературознавчого аналізу запропонованої статті є твори, які ввійшли до першої і другої збірок малої прози Дж. Ріс, зокрема: “На вулиці де ль’Аріві” (“In the Rue del’Arrivée”), “Ніч” (“A Night”), “Велика Фіфі” (“La Grosse Fifi”) – збірка оповідань “Лівий берег й інші оповідання” (“The Left Bank and Other Stories”, 1927); “Поza системою” (“Outside the Machine”), “Лотос” (“The Lotus”), “До вересня, Петронелло” (“Till September, Petronella”) і “Нехай називають джазом” (“Let Them Call It Jazz”) – збірка оповідань “Тигри гарніші” (“Tigers are Better-Looking”, 1968). Проблема вразливої, самотньої, відкинutoї особистості, що становить осердя авторської концепції алієнованої жіночої індивідуальності, становить предмет нашого наукового дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивчення літературної спадщини письменниці, зокрема її романістики, зосереджено головню в царині феміністичної і постколоніальної критики [23–24; 27; 29], проте й оповідання авторки викликають невпинний інтерес науковців. Серед численних праць, присвячених аналізу малої прози Дж. Ріс [7–20; 22; 25–28], левову частку становлять дослідження особливостей внутрішньої структури, психології жіночої особистості її протагоністок, які доволі часто суперечать одні одним. Йдеться, зокрема, про твердження деяких літературознавців про уніфікованість характеру жіночих персонажів письменниці. Так, А. Моррелл вважає, що кожна з протагоністок Дж. Ріс репрезентує окремий фрагмент авторської свідомості, історія якої втілена сорок шість разів поспіль (з огляду на її творчий доробок. – *Н. П.*), лише з різними персонажами, обставинами і символами, що передають її значення [20, с. 101]. Водночас Е. Фриска, так само наголошуючи на присутності єдиної протагоністки, з якої виростають жіночі персонажі малої прози Дж. Ріс, все ж помічає їхні відмінні риси, які сприймає як покроковий аналіз інтелектуального і психологічного розвитку жіночої особистості [10, с. 44]. Приймаючи думку П. Вольфа про Дж. Ріс як достатньо талановиту письменницю, щоби вдаватися до автоповторів [27, с. 36], погоджуємось радше із висловлюваннями К. Говеллс, що стосуються і великих, і водночас малих прозових форм мисткині: “Джин Ріс не писала про жінку як таку (“La Femme”) – цей узагальнений образ жінок письменниця якраз і засуджувала у своїй жорсткій критиці чоловічого дискурсу, навпаки, вона завжди писала про окрему жінку (“une femme”) у всій її нерівній / розірваній одиничності, картографуючи суперечності, вагання, поразки і хисткі виживання жіночих індивідуальностей” [12, с. 42].

Особливості поезики творчої манери письма Дж. Ріс, зокрема структури її оповідань, становлять предмет зацікавлення таких літературознавців, як М. Гайт, К. Говеллс, А. Дейвідсон, А. Моррелл, А. і Д. Малкольмів, Е. Сейворі [11; 12; 20; 16; 22–23]; вплив французької культури на творчість письменниці відзначають Г. Карр і Т. Стейлі [8; 25–26]. Особливо цікавими й багатими на оригінальні наукові ідеї є праці С. Морел [17–19], як і статті, вміщені в тематичному випуску журналу “Жінка:

культурний огляд” (2020, том 31, випуск 2), присвяченому творчості Дж. Ріс [14–15].

На жаль, для українського літературознавства ім'я письменниці і досі залишається невідомим, а її творчість не вивченою<sup>3</sup>, тож літературознавчий аналіз вибраної малої прози здійснюється чи не вперше.

**Методологія дослідження.** Методологія, обрана для поставленої мети, спирається на засади феміністичної критики, а радше гінокритики, яка, згідно з концепцією її авторки Е. Шоволтер, вивчає творчість винятково письменниць-жінок, зосереджуючись насамперед на питаннях історії, стилю, теми, жанру, структури жіночого письма [6, с. 516]. Наголошуючи на окремішності літератури жіночого авторства, її відмінності порівняно з чоловічими зразками, дослідниця виокремлює чотири моделі, кожна з яких є своєрідною і водночас самодостатньою спробою диференціювання ознак жіночого письма і жіночого тексту. Йдеться, зокрема, про: 1) *біологічну модель*, яка опирається на тіло як джерело художньої образності письменниць [6, с. 519]; 2) *лінгвістичну модель*, яка утверджує власне жіноче письмо і в той спосіб деконструює чоловічий дискурс, руйнуючи усталені ним заборони [6, с. 520]; 3) *психоаналітичну модель*, яка вдається до будови і розвитку жіночої ідентичності [6, с. 523]; 4) *культурну модель*, в якій через двоголосий дискурс “домінантної” і “приглушеної” історій окреслюється суспільний контекст жіночого “я” [6, с. 524; 527].

Винятково феміноцентрична, адже закорінена у цілковито жіночому світі, в якому жіноча свідомість не відбивається в маскулінному універсумі, а вистачає сама собі [26, с. 24], мала проза Дж. Ріс органічно вписується в концепцію жіночого письма Е. Шоволтер, яскраво ілюструючи наявність усіх чотирьох моделей його реалізації в оригінальній художній системі письменниці.

**Результати дослідження та їхнє обґрунтування.** Ракурс аналізу, обраний для низки оповідань Дж. Ріс, охоплює тексти, вміщені в до- і повоєнній збірках письменниці “Лівий берег й інші оповідання” (“The Left Bank and Other Stories”, 1927) і “Тигри гарніші” (“Tigers are Better-Looking”, 1968), які умовно можна поділити на два цикли: а) *“французький”*, характерний для ранніх творів, дія в яких відбувається у Франції, зокрема Парижі: “На вулиці дель’Аріві” (“In the Rue del’Arrivée”), “Ніч” (“A Night”) та “Велика Фіфі” (“La Grosse Fifi”) і б) *“британський”* з домінуванням міського простору Лондона: “Лотос” (“The Lotus”), “До вересня, Петронелло” (“Till September, Petronella”) і “Нехай називають джазом” (“Let Them Call It Jazz”). Виняток становить оповідання “Поza системою” (“Outside the Machine”): в ньому події перенесені до Версалю, проте атмосфера твору і персонажі – британські.

Незважаючи на певні відмінності між оповіданнями першої і другої збірок, які полягають у фіксації одиничних емоційних станів протагоністок, котрі, перебуваючи в центрі оповіді, фокусують увагу читача винятково на власній особистості (“Лівий берег й інші оповідання”) – та станів їхньої свідомості, відтворених у соціальному середовищі (“Тигри гарніші”), письменниця зберігає відданість модерністичній поетиці, що виявляється у винятковій увазі до внутрішнього світу персонажів,

<sup>3</sup> Поодинокі праці, присвячені аналізу роману Дж. Ріс “Безкрає Саргасове море” [1–3]; оповідання письменниці були предметом розгляду нашої статті [5].

відтворенні психології буття і розмаїтості їхнього відчуття, як і збереженні системи натяковості і підтексту, втілених в авторському принципі “лінгвістичної ощадливості” [23, с. 153]. Водночас внутрішня структура збірок, твори яких тісно пов’язані між собою, дає змогу відчитати вибрану прозу авторки як цілісний текст її художнього світу, вибудований довкола жіночої індивідуальності, особистісне “я” котрої балансує між сферою чуттєвості і сферою думки, виопуклюючи щоразу нові грані її ідентичності, розгляд яких пропонуємо в контексті чотирьох аспектів жіночого письма, окреслених Е. Шоволтер.

**1. Психоаналітичний / психологічний аспект жіночого письма.** Модель жіночої ідентичності протагоністок малої прози Дж. Ріс знайшла своє художнє вираження в авторській концепції алієнованої індивідуальності, зануреної у внутрішній світ власного відчуття і переживання: “Джин Ріс роками у своїй клопіткій естетичній вишуканості знову і знову викликала візію психологічного ландшафту як дикого і відлякуючого місця, межі якого непевні, а час застиг” [24, с. 2]. Цей унікальний простір жіночого світосприйняття заломлений крізь призму вразливої, крихкої, незахищеної і розгубленої особистості, яка опиняється наодинці із брутальним, цинічним світом, внаслідок чого зазнає невимовного душевного болю й страждання, пізнаючи стан глибокої самотності та відчуження, сповнених розпуки і відчаю.

Протагоністка британської письменниці – це, звично, молода або зріла неодружена жінка, за зізнанням самої письменниці, “*femme petite*”, за спостереженнями критиків – “*femme-enfant*” (Дж. Ріс “обплутує жіночих персонажів образом жінки-дитини – мінливої суміші сексуальної досвідченості і дитячої безпосередності” [8, с. 32]), яка з легкістю підпадає під опис центрального персонажа з оповідання “На вулиці дель’Ариви”: ... *a weak, sentimental, very lazy, entirely harmless creature, pathetically incapable of lies or intrigue or even of self-defence – till it was too late. She was also sensual, curious, reckless, and had all her life roused a strong curiosity in men* [21, с. 49]. Делікатна, тонкої, ламкої психічної будови, спрагла, однак позбавлена любові; сповнена погорди і зневаги, вона почувається зрадженою, покинутою і зраненою з боку байдужого, чужого їй світу чоловіків і жінок. Трагізм її світовідчуття розкривається через наскрізні мотиви втрати, страху і тривоги, які попри, а радше завдяки власній повторюваності, ба навіть постійності, дають змогу побачити щоразу нову іпостась жіночої індивідуальності, щоразу інше жіноче “я”, що проступає з мимохідь накреслених поодиноких штрихів психологічного портрету жіночої особистості або, навпаки, докладно виписаних емоційних станів і станів її свідомості, котрі, мовби потрапляючи під збільшуваче скло, розкривають щоразу інші смислові відтінки.

Одним з найбільш природних, органічних станів жіночої особистості Дж. Ріс, властивих їй психоемоційному світу, є почуття самотності, яке до певної міри становить сутність її ідентичного буття: “Саме тоді, коли протагоністи Дж. Ріс визнають почуття болю, яке викликає трагічна самотність, породжена добровільно прийнятими відчуженням та ізоляцією, їхня ідентичність набуває повноти життя” [24, с. 5–6].

З особливою майстерністю почуття самотності відтворено в оповіданні “На вулиці де ль’Ариви”. Його центральний персонаж Дороті Дюфрейн – британська

аристократка, наділена привабливою зовнішністю і вишуканими манерами, однак за її гідним, поважним виглядом: “*to her outer appearance, calm, respectable, and mistress of her fate*” [21, с. 50] приховується стан глибокої розпуки і самоти, художньо вираженої у сконденсованій метафорі моря, що цілковито поглинає жінку: *But over the unseen, the real Dorothy Dufreyne, a tiny shrinking thing in a vast, empty space, flowed red waves of despair, black waves of fatigue, as the brandy crept warmly and treacherously to her brain. Waves from tremendous, booming sea. And each one would submerge her and then retreat, leaving her dazed and, as it were, gasping* [21, с. 50]. Втомлена і знесилена внаслідок різних, несподіваних поворотів долі, засмучена через розбиті мрії бути щасливою і нездійснені бажання завоювати світ високої моди, вона з’являється в маленькій, напівпорожній дешевій кав’ярні, де тамує біль свого серця черговою порцією *fine ál’eau*.

Завдяки проникливому ліризму авторкового стилю перед читачем відкривається зраненість жіночого ества, діткливого грубим, почасти жорстоким зовнішнім світом, головню чоловіків, – зловісним і загрозливим, сповненим облуди та зіпсуття, в якому немає місця жіночій красі, ніжності, співчуттю. Як узагальнений образ скверни і небезпеки він проступає звідусіль: з брудних вулиць, дешевих готелів і магазинів (зокрема, для жіночих потреб), з аптеки з її універсальними ліками від усіх фізичних і душевних хвороб чоловічого тіла, що мовби контрастують з невиліковністю жіночої недуги з її неподоланим болем туги і страждання; а чи одиничної ранимої зустрічі з інтимно близьким чоловіком, який у відведеному в погорді погляді вирікся знайомства з нею.

До певної міри Дороті Дюфрейн можна вважати зібраним образом сотні уражених, зневажених і відкинутих жінок: *scold and sulk and so band finally cry themselves into a beaten silence* [21, с. 51], а сам твір – елегією, присвяченою жіночій самотності.

Порівняно з оповіданням “На вулиці дель’Аріві”, де почуття самотності розглянуто у психологічній площині, два інші твори – “Лотос” і “Поza системою” об’єднує ракурс тілесності, з перспективи якої почуття самотності, тісно переплетене з відчуттям відчуження, розкриваються паралельно у своїй сконденсованій і розгорнутій формах; їх одночасно, щоправда кожна по-різному, гостро переживають протагоністки творів: Лотос Гіт – у спробі подолання, яка все ж зазнає невдачі, та Інес Бест – у визнанні і прийнятті.

На прикладі епізоду з життя письменниці Лотос Гіт – центрального персонажа однойменного оповідання Дж. Ріс розкриває трагічний досвід соціально алієнованої жіночої особистості. Неприваблива – міцна, середнього віку і низького зросту жінка із хриплим голосом і сумними очима, одинока і нещаслива, з відчуттям непоміченості та власної непотрібності, втомлена від нестерпної самотності: *I get fed up, I can tell you, sitting by myself in that basement night after night. And day after day if it comes to that* [21, с. 201], вона вперто шукає товариства навіть серед тих, хто насправді відчуває до неї лише зневагу і презирство. Тому вечірня гостина у сусідів – молодій подружньої пари Майлзів з ледь помітної напочатку напруги і неприязні, що виникає між обома жінками: Лотос Гіт – соціальною парією, котра лихословить, зловживає алкоголем, неохайна у зовнішності, недбала у побуті: в помешканні панують безлад і сморід,

а на його вхідних дверях замість дзвінків, як у решти сусідів, прикріплена брудна візитівка із вказівним пальцем на її ім'я – і Крістіною Майлз – молодою, доволі посередньою і поверховою жінкою, чий незнаний досвід життя поступово переростає у ледь стримувану відверту ворожість Крістіни до Лотос. Її роздратованість, викликана інтересом чоловіка Ронні до письменницького хисту сусідки, як і власною задрістю, змінюється на грубість у манері висловлювання, непрямо адресованого Лотос: *Most people go on living long after they ought to be dead, don't they? Especially women* [21, с. 203], відразу за якою з'являються агресивні випадки злоби й образи<sup>4</sup>, які загалом стосуються асоціальної, з її погляду, поведінки бридкої старої дивачки, схильної до алкоголю і з поголосом повії. Непомірність Лотос, її безпорадність і непристосованість до життя отримує тавро невдахи і наражається на осуд та відразу. В'їдливі коментарі Крістіни з приводу віку, невміло підібраного макіяжу, сексуальної непривабливості сусідки позначені дискурсом тілесності. Той самий аспект тілесності знаменує внутрішню кризу, яку переживає Лотос: у болісному відчутті урази, перебуваючи в стані нервового зриву, нічної пори вона роздягнутою вибігає на вулицю. Нагота жіночого тіла, його неприкрита доступність й уразливість<sup>5</sup> символізує оголеність ранимого, безборонного внутрішнього ества Лотос, чії жадання людського тепла і приязні, волення про розраду та допомогу чи бодай розуміння і співчуття наштовхуються на байдужість, жорстокість людського серця, розбиваються об глуху стіну погорди і зневаги, безжальної німоти і мовчання.

Тілесний дискурс є доміантним і для оповідання Дж. Ріс "По́за системо́ю". У ньому відтворено питома жіночий досвід переживання змішаного емоційного стану, що виникає на перетині душевного і фізичного болю молодої пацієнтки Інес Бест, яка опиняється у замкнутому на собі просторі винятково жіночого середовища, обмеженого палатою відомої у Версалі лікарні, яка для дівчини набуває амбівалентного виміру. Зокрема, перебування у лікарняній палаті дарує їй відчуття тимчасової безпеки і захисту від зовнішнього світу з його непевністю і загрозами браку грошей, їжі чи даху над головою; доглянута і нагодована, вона, мов дитина, сповнена віри у краще.

А проте Інес мовби потрапляє у пастку, яка виникає на перехресті двох ворожих для неї систем. З одного боку, її втілює знеособлений медперсонал, чия емоційна відстороненість і байдужість до страждань дівчини – фізичних, викликаних нестерпним болем і терпінням, й емоційних, зумовлених страхом перед майбутньою операцією, як і злагодженість та безпомилність дій цього ж таки персоналу, зведених

<sup>4</sup> Прикметно, що тема неприязні і ворожечі поміж жінками належить до часто повторюваних у малій прозі Дж. Ріс і характеризується внутрішньою диференційованістю. На рівні міжособистісних взаємин неприязнь між персонажами виникає на основі ревнощів дружини чи подруги, чоловіки яких виявляють симпатію протагоністкам: Розо і Пеггі ("Велика Фіфі"); Петронелла і Френкі ("До осені, Петронелло"); Лотос і Крістіна ("Лотос"). Натомість напруга у взаєминах жіночого середовища з Інес Бест ("По́за системо́ю") і Селіною Дейвіс ("Нехай називають джазом") переростає в ненависть і, виходячи за особистісні межі, має на меті знівелювати жіночу особистість, заперечити її окремішність і самодостатність.

<sup>5</sup> Про поняття тілесної вразливості як різновиду візуальної вразливості жіночих персонажів Дж. Ріс див.: [18, с. 140–141].

до автоматизму, безпосередньо асоціюються з безособовим механізмом, машиною, здатною непомітно знищити людину: *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 <...> 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* [21, с. 183–184]. З іншого боку, її виражають прискіпливі, надокучливі погляди пацієток, зокрема Пет і місіс Вілсон, яка з математичною точністю і розрахунком наділяє чи позбавляє гідності бути прийнятими до або відкинутими з обраного грона своїх – мешканок спільно обжитого простору лікарняної палати і готова зруйнувати тих, хто порушить її систему вартощів: *An English person? English, what sort of English? To which of seven divisions, sixty-nine subdivisions, and thousand-and-three sub-subdivisions do you belong? <...> 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...* [21, с. 182].

Вплив зовнішнього оточення на внутрішній стан Інес влучно передано завдяки подвійній перспективі оповіді, до якої вдається письменниця. Поперемінно змінюючи нарацію з третьою на другу чи першу особи однини, вона об'ємно і водночас докладно розкриває емоційно заплутаний світ протагоністки, охоплюючи зором усе, що відбувається довкола: рухи, погляди, розмови пацієток, до яких дівчина відчуває відразу і ворожість і, захищаючи себе від їхнього згубного впливу, обирає самоізоляцію й відстороненість (уникаючи беззмистовних діалогів чи по-дитячому ховаючись під простирадлом – до операції; перебуваючи за ширмою у стані невідомості – після операції); а водночас ретельно фіксує найменші порухи власних думок і почуттів Інес, занурюючи читачів у внутрішні діалоги її свідомості. Постійні приступи фізичного болю, посилені візуальними атаками ворожого оточення, які спричиняються до наростання відчуття ураженості і беззахисності, сповнюють самотню дівчину почуттям безнадії і відчаю, що межують з відчуттям повільної смерті. Воно лунає в одному з численних невисловлених уголос внутрішніх монологів її свідомості під час візиту до палати хворих священика: *They kill you so slowly <...> I am poor bewildered unhappy comfort me I am dying console me of course I don't let on that I know I'm dying but I know I know Don't talk about life as it is because it has nothing to do with me now Say something go on say something because I'm so darned sick of women's voices Christ how I hate women say something funny that I can laugh at but anything you say will be funny ...* [21, с. 186–187].

Посилення відчуття внутрішньої алієнації перетворює Інес на дразливий, діткливий згусток страждання і самоти, що, поглиблене почуттям неспокою і тривоги, переростає в панічний страх бути знівельованою, розчавленою, викинутою як непотріб чи сміття; що гірше – передусім виявитись незрозумілою, непізнаною, невислуханою, непочутою. Саме з цієї причини наражається на осуд Пет: *'The fool,' said Pat. 'My God, what would you do with a fool like that?'* і присуд місіс Вілсон *... Oughtn't a woman like that to be hung?* [21, с. 194] місіс Мерфі – хвора на неврастенію

дружина і матір двох малолітніх дітей, яка вкотре намагалася покінчити життя самогубством. Цілковито солідаризуючись з нещасною жінкою, Інес переживає той самий страх життя, що і місіс Мерфі, а її невдала спроба самогубства резонує в активізації власних суїцидальних думок дівчини: опинившись за межами лікарні, емоційно знесилена, фізично квола, позбавлена праці, дому, сторонньої допомоги, вона знову потрапляє на життєве бездоріжжя, єдиний вихід з якого вбачає у смерті як в остаточному припиненні усіх страждань.

Крокуючи в парі з темою жіночої самотності, тема самогубства, супроводжуючи жіночих персонажів з оповідання в оповідання, належить до наскрізних у художній системі Дж. Ріс<sup>6</sup>. З вибраних для аналізу творів вона присутня у всіх сімох текстах: тема самогубства проникає у думки жіночих персонажів: Дороті Дюфрейн (“На вулиці де ль’Ариви”), безіменної протагоністки (“Ніч”), Розо (“Велика Фіфі”), Інес Бест (“Поza системою”), Петронелли (“До вересня, Петронелло”), Селіни (“Нехай називають джазом”) і виринає у свідомості чоловічих персонажів стосовно їхніх приятельок чи знайомих, зокрема Ронні Майлза – щодо Лотос (“Лотос”) й Енді Марстона – щодо Петронелли (“До вересня, Петронелло”).

Повноти свого вияву вона досягає в ескізі “Ніч”. Вкладений в німотні уста безіменної протагоністки твору, чий емоційний стан – властиво смертельна втома від руйнівної самотності, хвороби, безгрошів’я, вбивчого страху перед життям стає своєрідною квінтесенцією жіночого *modus doloris*, непинний потік її свідомості можна трактувати як розгорнуту версію фрагментарних думок про самогубство, розсіяних по сторінках малої прози письменниці; вона слугує своєрідною апологією відходу з чужого, ворожого їй світу людських зла і облуди: *But worse of all is the way I hate people: it is as if something in me is shivering right away from humanity. Their eyes are mean and cruel, especially when they laugh. They are always laughing, too; always grinning. When they say something especially rotten they grin. Then, just for a second, that funny little animal, the Real Person, looks out and slinks away again... Furtive. I don't belong here. I don't belong here. I must get out – must get out* [21, с. 45]. Нужденність буття, що постає перед нічним зором дівчини, не лише дає усвідомлення неминучості трагічного фіналу, поданого в розлогих роздумах про самогубство, а й спонукає її до ретельного планування і обрання конкретного способу зведення рахунків із життям. Проте жахіття незвіданої чорноти вічного падіння, що відкривається у візії смерті, пробуджуючи природний страх жіночої істоти, повертає її думками до того ж таки життя, змушуючи шукати порятунку в молитовному діалозі з Богом.

Традиційно відкритий фінал прози Дж. Ріс обертається вербальним парадоксом християнського протистояння Бога і Диявола, на помежів’ї якого залишається балансувати знесилена свідомість жіночого персонажа: *Lord, I am tired... A devil of a business...* [21, с. 47]. До подібної двозначності Дж. Ріс вдається і наприкінці оповідання “На вулиці де ль’Ариви”, коли у сновидді Дороті Дюфрейн її мертве тіло потрапляє до Пекла, яке письменниця гіпотетично заміняє Раєм: *That night Dorothy*

<sup>6</sup> На часте бажання смерті, яке переживають протагоністи письменниці (*death-wish component*), звертала увагу Е. Сейворі [22, с. 163].



*Dufreyne dreamt that she was dead and that at all, bright angel dressed in a shabby suit and crimson scarf was bearing her to hell. But what if it were heaven when one got there?*” [21, с. 52] (Підкреслення моє. – Н. П.).

Інший ракурс осмислення жіночої самотності об’єднує вже згадуване оповідання “По́за системою”, “Велика Фіфі” і “До вересня, Петронелло”, частково “Нехай називають джазом”. Маємо на увазі тему жіночої дружби і солідарності, яка до певної міри пом’якшує згріклість усамітненої долі провідних персонажів Дж. Ріс.

Вперше тему жіночого взаєморозуміння, підтримки і допомоги письменниці впроваджує в оповіданні “Велика Фіфі”, що дає їй змогу вийти за межі життєвої історії одиничного центрального жіночого персонажа і розширити текст до двох оповідних пластів, які, розвиваючись паралельно, перетинаються в точці солідарності жіночих доль, а відтак і самих протагоністок, котрі взаємно відтінюють і одночасно доповнюють одна одну. Обидва жіночі персонажі – неординарна, гарна дівчина Розо і зріла ефектна п’ятдесятилітня повія Фіфі – на позір щасливі жінки. На відміну від протагоністок попередніх творів, Розо не цурається світу, обираючи добровільну ізоляцію, навпаки, вона соціально активна і товариська, вільно почувається в оточенні художника Марка Олсена, американської знайомої чи інших гостей готелю французької Рів’єри, з якими провадить цікаві діалоги. Фіфі також постійно перебуває на видноті – чи то у супроводі молодого коханця-джигало П’єрро, чи в центрі гучних вечірок, що привертають до неї увагу. Проте за зовнішніми веселощами і розвагами кожної з них відчуваються смуток і порожнеча глибоко самотніх, нещасливих жінок, яких покинули їхні обранці. Розо, невимовно страждаючи від втрати коханого, перебуваючи в стані душевного неспокою і тривоги, боїться залишатись наодинці з собою, тому то інстинктивно ховається під простирадлом, то поспішає вирватись посеред ночі на вулицю, аби заглушити нестерпний біль зраненого серця. Фіфі, інтуїтивно передчуваючи зраду коханця, гостро переживає його тривалу відсутність. Обидві відчувають потребу одна в одній, що виливається у взаємну приязнь і допомогу, яку поспішають надати навзаєм: Розо, захищаючи Фіфі як свою найдорожчу подругу – від насмішок і зневаги її як повії, Фіфі, своєю чергою, потішаючи Розо в її болю й нещасті. Що більше, приязнь між жінками переростає у значно глибший, протекційний зв’язок, який можна окреслити формулою “матір-донька”. Вдвічі старша за Розо, значно досвідченіша за неї у стосунках з чоловіками і почуттєвій сфері, Фіфі виявляє справжнє розуміння і материнську любов в момент душевного зранення дівчини. Залишаючись поряд на прохання Розо, допомагаючи їй роздягнутися, вкладаючи її в ліжку, пропонуючи для заспокоєння молоко, зрештою, ніжно цілуючи її, вона, добра, як Бог [21, с. 81], дарує Розо втіху і заспокоєння, відчуття безпеки і захисту. Її лагідна, щира природа, добротливість і життєрадісність, зрештою, жіноча гідність і певність стають опорою і силою для дівчини, яка відчуває смертельний страх перед чорною, жажливою прірвою свого життя. І навіть після власної трагічної смерті від руки коханця П’єрро Фіфі продовжує рятувати Розо, спонукаючи її покинути готель із сумнівною репутацією і змушуючи осушити сльози скорботи за дивною подругою своєю доброю усмішкою, що вириває в уяві дівчини: ... *she imagined that she saw her friend’s gay and childlike soul, freed from its gross body, mocking her gently for her sentimental tears* [21, с.

89]. Так само протекціоністськими можна вважати взаємини, які виникають між Інес Бест і мадам Таверньєр з оповідання “По́за системо́ю”. Виявом справжньої материнської опіки й турботи з боку пані Таверньєр стають: розрада Інес на початку її лікарняного побуту, коли порівняння дівчини з відомою співачкою Ракель Меллер заміняє її переляк і тривогу на почуття радості і щастя; чи розуміння, виявлене під час відкритого конфлікту Інес з іншими пацієнтками, спровокованого її захистом місіс Мерфі; як і підтримка у настанові дівчини не виявляти назовні власної слабкості; зрештою, грошова допомога, яку пані Таверньєр надає Інес при її виписці з лікарні<sup>7</sup>.

На відміну від оповідання “Велика Фіфі”, в якому взаєморозуміння і підтримка є запорукою подолання жіночої самоти, а її втрата знаменує собою фінал твору, оповідання “До вересня, Петронелло” властиво починається з опису втрати жіночої, радше дівочої дружби, що й визначає загальну настроєву і ширше – світоглядну тональність емоційного світу його центрального персонажа – Петронелли Грей. На противагу материнсько-опікунчим зв’язкам, які характеризували взаємини Розо і Фіфі та Інес і пані Таверньєр, Петронеллу і її подругу Естеллу поєднують приятельські стосунки сусідок-одноліток радше сестринського штибу. Петронелла як одна з характерних протагоністок письменниці<sup>8</sup>, котра, як і решта її жіночих персонажів, потребує допомоги й підтримки ззовні, віднаходить її в особі Естелли, дружба з якою сповнює дівчину відчуттям певності і рішучості в процесі самоутвердження її як особистості. Завдяки подрузі Петронелла черпала сили і вміння протистояти життєвим труднощам, у її присутності вона почувалася рівною, вільною, безпечною, могла ділитися найпотаємнішими зізнаннями без остраху бути висміяною чи осудженою (як, до прикладу, почуттями, викликаними поцілунком гіпсового обличчя прекрасного грека на виставці), тобто просто бути собою; навіть більше: захоплення подругою викликало в Петронелли бажання бути такою, як і вона сама. Тому розлуку з Естеллою, зумовлену від’їздом подруги до Парижу, Петронелла переживала як особисту непоправну втрату, яка ярила її осамотіле серце невігойною раною порожнечі. Спогади про Естеллу: її зачіску, одяг, вигляд, запах, кімнату, їхні розмови, спільні виходи на обід чи до магазину, щоразу спорадично виринаючи в її пам’яті, мов тінь, повсякчас супроводжують Петронеллу, стають своєрідним лейтмотивом то елегійного смутку і туги, які підштовхують до думок про самогубство, що короткочасним спалахом виринають у свідомості в найбільш депресивні моменти життя, то розради і вітих, які допомагають пережити розчарування і не втратити себе остаточно, зокрема у взаєминах з чоловіками, що безпосередньо загрожують збереженню її жіночого “я”. Оскільки майже кожен з чоловіків, які з’являються у житті Петронелли, зазіхає на цілісність її ідентичності, намагаючись атакувати її у різний спосіб.

Художник Енді Марстон, який закоханий у Петронеллу, нав’язуючи свої смаки і відчуття, втручається у внутрішній простір її буття і світовідчування, відмінний від його власного: *My dear Petronella, I have an entirely new idea of you. I'm going to paint you out in the opulent square. So can you wear something gay tomorrow afternoon? Not one*

<sup>7</sup> Подібне спостереження знаходимо у праці А. і Д. Малкольмів [16, с. 34].

<sup>8</sup> Варто, однак, зазначити, що Петронелла – єдина серед жінок-персонажів Дж. Ріс, яка забезпечена працею і житлом.

of those drab affairs you usually clothe yourself in. Gay – do you know the meaning of the word? Think about it, it's very important [21, с. 125]. Водночас приятель Енді, музичний критик Джуліан, в якого таємно закохана Петронелла, в часі їхнього спільного відпочинку за містом накидає невластиву їй і вкрай образливу характеристику посередньої, корисливої, дешевої коханки: *she's fifth-rate; ...ghastly cross between a bar maid and a chorus-girl; ... female spider; Look at her – she's giggling her stupid head off* [21, с. 130]. Фермер, який запропонував Петронеллі свою допомогу в її поверненні до Лондону, вбачаючи в дівчині лише пусту, легкодоступну й марнославну подружку для своїх невибагливих чоловічих розваг, принижує її жіночу гідність, коли таврує її загальником повії, що, як і решта жінок, з приємністю віддається чоловікам за стандартний набір плати: *I know what women like. They like a bit of loving, that's what they like, isn't it? A bit of loving. All women like that. They like it dressed up sometimes – and sometimes not, it all depends. <...> And they like pretty dresses and bottles of scent, and bracelets with blue stones in them* [21, с. 134]. Зрештою, навіть Мелвілл, з яким Петронелла зустрілася після повернення в Лондон і який чи не єдиний з-посеред усіх видається щирим, безкорисливим чоловіком, помилково підкреслює їїхню світоглядну відмінність – піднесеність власних романтичних почуттів і приземленість Петронеллових: *... 'The Apple Tree'<sup>9</sup>, the singing and the gold. I like that'. 'Better than "Night of love and night of stars"?' 'Oh, they're not in the same street'* [21, с. 140].

Вірна своєму жіночому еству: *... I'm not like that. I'm not at all like that. They're trying to make me like that, but I'm not like that* [21, с. 125], дівчина обирає самотність, надаючи перевагу власному товариству: *I thought, 'How do you know what's in what street? How do they know who's fifth-rate, who's fifth-rate and where the devouring spider lives?' [21, с. 140].*

Оповідання “Нехай називають джазом” займає особливе місце у прозі Дж. Ріс, оскільки його протагоніста Селіна Дейвіс випадає з усталеної моделі жіночих персонажів, позначених тавром жертви – відкинутої середовищем, сповненої страждання й самотності жіночої особистості, і є першим прикладом опірності в її стосунку до світу. Відмінність від інших персонажів, що, мабуть, і відіграє ключову роль, полягає в її походженні: це темношкіра креолка з колонізованої Вест-Індії. Її видима окремішність наділяє дівчину внутрішньою силою спротиву і, зрештою, перемогою у боротьбі з життям, в якій решта її посестер-персонажів зазнають поразки.

Відповідно до усталеної письменницею тенденції твір “Нехай називають джазом” є розширеною – порівняно з іншими оповіданнями версією авторської концепції облудності зовнішнього світу з його немилосердністю до своїх жертв, зокрема протагоністки твору: *I'll get pushed around all my life and die like a dog, only worse because they'd finish off a dog but they'll let me live till I'm a caricature of myself. <...> I'll curse the day I was born and everything and everybody in this bloody world before I'm done* [21, с. 154]. Його фальшива природа крок за кроком розкривається через кривди, яких постійно зазнає Селіна: крадіжку 30 фунтів, несправедливе оскарження дівчини у порушенні умов плати за помешкання з боку її перших орендарів і обман другого –

<sup>9</sup> Назва і характеристика нічного клубу, членом якого була Петронелла. – Н. П.

містера Сімса; неправдиві свідчення в суді її нових сусідів, упереджене ставлення до дівчини органів влади, зокрема поліції і суддів; відмова в наданні допомоги сусідки з будинку чи конвоїрки з в'язниці. Щоразу шукаючи правди і справедливості, натомість щоразу наштовхуючись на настороженість, брак емпатії і розуміння, зрештою, ворожість суспільства, Селіна поступово відмовляється від зв'язків із зовнішнім світом, вдається до звичного для персонажів Дж. Ріс усамітнення й відчуження.

Однак, на відміну від інших протагоністок письменниці, дівчина не занепадає духом, переживаючи відчай чи впадаючи в депресію; навпаки, опираючись на саму себе, вона демонструє внутрішню силу і незалежність, власну самодостатність та насамперед сміливість. Джерелом її енергії стають пісні – чи то успадковані від бабусі, непереможний образ якої вириває у спогаді онуки про її безстрашний, розгонистий сміх на всю вулицю, а чи власні, які наспівує і відтанцює, проганяючи смуток зі свого серця і недолю зі свого життя. Світ пісні творить альтернативу страху, фальшу і зневаги; у ньому Селіна шукає розраду і знаходить утіху. І лише коли через спровокований сусідами образливий випадок супроти них вона опиняється у в'язниці – цьому своєрідному просторі смерті, де *...the yard is terrible sad place. The sunlight fall down and die here* [21, с. 163], тоді втрачає жагу до життя, відмовляючись від будь-яких виявів його ознак: почуттів, думок, емоцій, слів чи бажань: *... as for me I never will cry again. It all dry up and hard in me now. That, and a lot besides <...> The things they say you mind I don't mind. There is nothing I want now. It's no use <...> So I don't laugh again. Usually I don't think at all. Everything and everybody seem small and far away, that is the only trouble. So I prefer not to speak* [21, с. 163–164]. Вироблена у вольовий спосіб нечутливість Селіни стає своєрідною формою самозахисту, що дозволяє їй стоїчно витримати різні форми приниження і насильства – чи то фізичного, а чи емоційного. Проте парадоксальним чином саме в момент омертвіння її внутрішнього “я” Селіна відчуває покликання до життя, що пробивається до її закостенілого ества крізь звуки пісні, яка лунає з уст ув'язненої у карцері: *It's a smoky kind of voice, and a bit rough sometimes, as if those old dark walls themselves are complaining, because they see too much misery – to much. But it don't fall down and die in the courtyard; seems to me it could jump the gates of the jail easy and travel far, and nobody could stop it. I don't hear the words – only the music. She sing one verse and she begin another; then she break off sudden. <...> I ask the woman in front who was singing. 'That's the Holloway song', she says. 'Don't you know it yet? She was singing from the punishment cells, and she tell the girls cheerio and never say die'* [21, с. 164].

Відтак саме пісня – як питомий колись спосіб буття Селіни, – руйнуючи мури її внутрішнього заціпеніння, омертвіння й поневолення, вириваючи з апатії і беззмістовності існування, заново пробуджує в ній прагнення до життя і боротьби за свободу, сповнює дівчину вірою і вселяє в неї надію<sup>10</sup>. Ба більше, даруючи віру у власні сили, вона спонукає Селіну змінити настанову до життя, перемиривши її саму. Відбувши тривалу подорож у виміри власного “я”, в якій Селіна втратила саму себе

<sup>10</sup> На думку А. Говелл, пісні Селіни і ув'язненої творять “код жіночої опірності авторитарній системі” [12, с. 128].

[21, с. 166], вона повертається на свободу зовсім іншою, яку пізнала у відображенні з маленького дзеркала, що висіло в її тюремній камері: *...I see myself and I'm somebody else. Like some strange new person* [21, с. 164]. Нова Селіна не ізолюється від облудного і несправедливого світу, обираючи страждання на самоті, а інтегрується в нього, щоб перемагти. Пісня допомогла дівчині адаптуватися до світу, який колись прирік її на вигнання, і прийняти засади його функціонування, за якими правда піддається сумніву, а неправда сприймається за істину. Вона підтримує позбавлений ширості діалог про погоду з випадковою перехожою на станції метро, приховуючи правду про свій внутрішній стан; вдається до обману на співбесіді і отримує бажану роботу; знаходить нове помешкання і нову подругу, завдяки якій опосередковано дарує нове життя почутій мелодії у в'язниці; зрештою, з продажу пісні, яка належала тільки їй: *... that song was all I had. I don't belong nowhere really, and I haven't money to buy my way to belonging. I don't want to either. But when that girl sing, she sing to me and she sing for me* [21, с. 167] і становила її власну сутність, адже вирвала з духовної смерті і повернула до життя, – Селіна купує сукню і мовби приймає зовнішню оболонку світу, зрікаючись самої себе. Проте тільки частково: мелодія стала надбанням світу умовно, її джазова інтерпретація є відмінною, до певної міри хибною версією Голловейської пісні, первинне звучання якої залишилося неторкнутим, а її автентика – запорукою збереження непорушного, глибоко схованого і нікому достеменно не знаного ества Селіни<sup>11</sup>.

**2. Біологічний аспект жіночого письма.** Біологічний аспект жіночого письма Дж. Ріс реалізується у площині тілесної самоідентифікації її протагоністок, що насамперед виявляється у ретельно виписаній зовнішності жіночих персонажів. Письменниця приділяє велику увагу відтворенню їхніх рис обличчя, голосу, статури, опису макіяжу і одягу; відтак закономірно, що найчастішими діями жінок, за якими їх застають читачі, є використання ними косметики і споглядання власних відображень.

Оригінальною, новаторською рисою письма Дж. Ріс є створення образу нескладної жіночої особистості, що проступає в дисгармонійності зовнішнього вигляду чи диспропорційності тіла і викликає відчуття відвертої естетичної непривабливості або й відразливості. Яскравим прикладом такої індивідуальності є Фіфі, за власним визнанням – з покликанням на слова рідної сестри – “потворна лялька диявола” [21, с. 87]: *Fifi was not terrific except metaphorically, but shewas stout, well corseted – her stomach carefully arranged to form part of her chest. Her hat was large and worn with a rakish sideways slant, her rouge shrieked, and the lids of her protruding eyes were painted bright blue. She wore very long silver earrings; nevertheless her face looked huge – vast, and her voice was hoarse<...>Her small, plump hands were covered with rings, her small, plump feet encased in very high-heeled patent leather shoes* [21, с. 77]. Лаконічніше, проте суголосно за віком, повнотою фігури, хрипким голосом і загальним невідповідним виглядом з Фіфі зображена Лотос з однойменного оповідання письменниці: *She was a*

<sup>11</sup> Про подвійність жіночого “я” Селіни, втіленого в образі сукні, яка є символом споживання і одночасно маскою, що захищає приватний акустичний простір – див. [29].

*middle-aged woman, short and stout. Her plump arms were bare, the finger nails varnished bright red. She had rouged her mouth unskillfully to match her nails, but her face was very pale. The front of her black dress was grey with powder* [21, с. 200].

Непомірність зовнішності протагоністок: крикливий макіяж Фіфі і недбалий – Лотос, незважаючи на їхню позірну бравурність, зраджує самотність, внутрішню надламаність жіночого ества, яку обидві прагнули замаскувати: Фіфі – зумовлену браком чоловічої, Лотос – загальнолюдської любові, тепла і доброти; самотність, яку неможливо приховати, яка виринається назовні і криком кричить про допомогу, співчуття та розуміння. Інша самотня протагоністка Дж. Ріс, Дороті Дюфрейн (“На вулиці де ль’Ариви”), свій біль і страждання маскує за вишуканістю зовнішнього вигляду, однак про стан її внутрішньої напруги і відчаю свідчать деформовані форми жіночих тіл, зображених на картинах, що прикрашають інтер’єр дешевої кав’ярні, яку відвідує жінка: *An effect of warm reds and greens and yellows and of large numbers of ladies with enormous thighs, well-developed calves and huge feet; the upper part of their bodies very slim and willowy, the faces thin and ascetic with small prim mouths* [21, с. 48]. Невідповідність нижніх частин тіла щодо верхніх може символізувати розрив між грубістю зовнішнього світу і витонченістю внутрішніх поривань Дороті, як і суперечністю її тілесного й духовного начал. Водночас Інес Бест з оповідання “Поза системою” використовує косметику як своєрідний захист від ймовірного чужинного проникнення у її внутрішній світ, уразливий, бо доступний надміру цікавим і водночас байдужим поглядам через фізичну недугу дівчини.

З огляду на це своєрідним метафоричним містком між зовнішнім і внутрішнім світом, відповіддю на пошук питання про власну автентичність і жіночу ідентичність постає дзеркальне відображення зовнішності, в яке постійно вдвляються жіночі персонажі, надаючи йому лейтмотивного звучання<sup>12</sup>. Для Дороті Дюфрейн, Фіфі та Інес Бест його атрибутом є кишенькове дзеркальце, для Селіни Дейвіс – дзеркало в камері, для Лотос – її фотографії, для Петронелли – шибя в потязі. Прикметно, що майже всі протагоністки розчаровані власним відображенням. Зміни, які помічають у зовнішності Дороті, Фіфі і Лотос, засмучують їх проминанням власної молодості; натомість Інес і Селіна констатують втрату власної ідентичності: *... she took it [a hand mirror (Inez). – Н. П.] up and look 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. ‘I look different’, she thought. ‘I look awful’, she thought, staring anxiously at her thin, grey face and the hollow under her eyes. This was very important; her principal asset was threatened* [21, с. 189]. Фіксація абсолютно іншої, чужої, не знайомої їм особистості закономірна, адже зумовлена відчуттям знеособлення і відчуження, які породжує досвід перебування у замкнутих просторах – лікарні і в’язниці, відповідно; як, зрештою, і зміною їхнього статусу: Інес – внаслідок перенесення операції, Селіни – через відмову від соціальних взаємин.

<sup>12</sup> Про лейтмотив дзеркала у прозі Дж. Ріс як спосіб пізнання жіночої ідентичності через пізнання інших див. [8, с. 63–64].

Складнішим є відображення Петронелли, роздвоєна природа якого / якої розпадається на два відбитки, що віддзеркалюють у шибі потяга: один – її зовнішній вигляд, який викликає симпатію і співчуття; інший – зображення з шоколадної обгортки, що наражається на зневагу і злість, яке, зрештою, Петронелла символічно покидає, забуваючи шоколад у вагоні: *I <...> had a long look at myself in the glass for the first time since it had happened. 'Never mind', I said <...> 'Don't look down in the mouth, my girl', I said to myself. 'Look gay' (курсив письменниці. – Н. П.). 'Cheer up,' I said, and kissed myself in the cool glass. I stood with my forehead against it and watched my face clouding gradually, then turned because 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. 'I bet you could be a rotten, respectable, sneering bitch too, with a face like that, if you had a chance.' I told her [21, с. 137].*

**3. Лінгвістичний аспект жіночого письма.** Мова є ще одним вправним інструментом для авторського самовираження письменниці, який надає її жіночому письму амбівалентного виміру.

З одного боку, Дж. Ріс вдається до омовлення питомо жіночого досвіду переживання у той спосіб, який уникає прямоти і безпосередності. Лінгвістичний мінімалізм, який асоціюється зі стильовою манерою Е. Гемінгвея, письменниця використовує з властивою їй жіночою м'якістю, делікатністю, субтильністю<sup>13</sup>. Виявляючись у недомовках, натяках, підтекстах, свідомому замовчуванні, письмо Дж. Ріс досягає унікального ефекту: те, що замовчується, красномовно промовляє саме за себе. Найбільш показовими в цьому аспекті є персонажі Фіфі, яка живить себе і довколишніх ілюзією щасливого кохання: наївно вірячи у відмовки джигала П'єрро, терпляче чекає на його повернення, з гідністю реагуючи на в'їдливі репліки власників готелю, – і Селіна, котра вдається до добровільного словесного вигнання, обираючи мовчанку як форму одночасного захисту від і протесту проти облудного, байдужого і ворожого оточення аж до зречення самої себе – у відмові від співу.

З іншого боку, Дж. Ріс вдається до двомовності жіночого дискурсу, впроваджуючи вирази французькою мовою, які також, як і мовчання, наділені багатозначністю. Зокрема, вони функціонують як своєрідне мотто до долі тих чи інших персонажів. Скажімо, в ескізі “Ніч” вираз французькою “Стрибок у нікуди”, фігуруючи як лейтмотив – заповонивши зір протагоністки червоними літерами на чорному тлі, позбавляючи сну, нуртуючи в її свідомості, створює підґрунтя для роздумів про самогубство та різні форми його реалізації. В оповіданні “Велика Фіфі” цитування фрагментів французької поезії про довіру власного життя в руки коханого стають фатально пророчими для Фіфі, яка гине від руки коханця; а цитування Енді Марстоном поетичного фрагменту з Верленової “Пісні без слів” демаскує його душевні страждання, зумовлені байдужістю до нього Петронелли і провокує Джуліана на жорстоку зневагу її дівочої гідності. Натомість вираз з книги

<sup>13</sup> Відзначаючи оригінальність стилю письменниці, критики по-різному характеризували його особливості: зокрема, Е. Фриска говорила про “лаконічність підтексту” [10, с. 46–47], Е. Сейворі – про “лінгвістичну ошадливість” [23, с. 153].

пані Таверньєр, на якому зупиняє свій зір Інєс перед залишенням лікарні: “З вершини красвиду ми відкриваємо незбагненну красу” [21, с. 198], звучить двозначним контрастом до внутрішнього стану дівчини. Водночас вирази французькою мовою можуть і приховувати зміст, виконуючи функцію замовчування або опускання значення, як-от у випадку з Фіфі, коли вона у присутності Розо виявляє вади своєї зовнішності – темні кола під очима і велику вагу, які для читача залишаються невисловленими.

**4. Культурний аспект жіночого письма.** Лінгвістичний аспект жіночого письма Дж. Ріс тісно пов’язаний з культурним, що значно розширює і поглиблює семантичні поля мистецької концепції авторки.

Часте використання французької мови у творах Дж. Ріс створює цікавий феномен культурного протистояння двох світів у художньому просторі її прози: власне французького і британського, з яких перший – для письменниці-репатріантки з Вест-Індії – колись французької, згодом британської колонії, хоч і залишався іншим, відмінним від її культурного підґрунтя, проте ніколи не був чужим і навіть ворожим, яким став для неї другий. Для письменниці близьким, доволі органічним і прийнятним був спадок французької культури кінця XIX – початку XX століття [8, с. 45–49], що безпосередньо вплинуло на її преференції у виборі тематики чи стильової манери письма.

На відміну від більшості письменників-модерністів, які, як і Дж. Ріс, проживали в Парижі і художньо описали свій досвід мистецького життя, письменниця створила власну книгу про богемене життя на Монмартрі, Монпарнасі чи у Латинському кварталі, щоправда, демонструючи читачам не його глянцеви, а зворотні сторінки, з яких постає прихована, небажана, сумна і прониклива історія жіночого світобуття, метафорично виражена в заголовку першої збірки її оповідань “Лівий берег” (ріки Сени), що руйнувала усталений міф про паризьке життя модерністичної доби [26, с. 21–22]. Прихильність письменниці до французької культури відчутна і на текстуальному рівні. Зокрема, в контексті персонажної системи авторки подругами протагоністок-британок, які почуваються вкрай нещасними і самотніми у житті, підкреслено стають саме французьки, котрі виявляють їм підтримку і допомогу у формі жіночої дружби чи солідарності. Для Розо це була Фіфі, яка не витримувала іншої, окрім французької, мови звертання: *She [Fifi] disliked foreign languages being talked in her presence* [21, с. 82]; для Інєс – пані Таверньєр, яку видавала її мова: *She [Madame Tavernier] spoke English hesitatingly – not with the accent, but as if her tongue were used to another language* [21, с. 181]; для Петронелли – Естелла, яка з властивою французькам манерою радила з життєвими труднощами так, мовби їх і зовсім не було: *... this French girl <...> She had everything so cut-and-dried, she walked the tightrope so beautifully, not even knowing she was walking it* [21, с. 119].

Водночас полідискурсивність культурного аспекту жіночого письма Дж. Ріс виходить далеко за межі франкомовного текстуального контексту, формуючись на перетині загальноєвропейського літературного, музичного і малярського пластів. До згаданих раніше фрагментів французької поезії і прози, які надали об’ємності персонажній характеристиці Фіфі й Петронелли, можемо згадати цитування фрагменту з



жартівливої поеми Р. Браунінга “Миловидна пані”, через яке Енді Марстон натякає на зовнішню красу, але внутрішню плиткість і поверховість Петронелли.

Серед музичних алюзій варті уваги насамперед назви платівок, які доповнюють чи підсилюють характеристику персонажів, нюансуючи різні смислові відтінки їхньої поведінки. Зокрема, в оповіданні “Лотос” заголовки платівок, які обирає Ронні, якнайточніше характеризують його внутрішній стан: “Я мрійник, чи ми всі такі?”, “Ти мене дратуєш”; водночас платівка із заголовком “Ще один шанс”, яку Крістіна запропонувала Лотос для танцю, саркастично підкреслює характер невдахи сусідки; а в оповіданні “Велика Фіфі” для припинення провокативного діалогу Розо пропонують послухати пісню “Гарно поведіться, пані”. Порівняння з відомою іспанською співачкою Ракель Меллер, до якого вдається пані Таверньєр у розмові з Інєс, змінює біль і переляк дівчини на відчуття радості і щастя, даруючи заспокоєння і впевненість, а спогад самої Інєс про мелодію пісні “Продавчиня фіалок” може натякати на її власне нещасливе кохання. Водночас мелодії пісень, які лунають з катеринки напередодні від’їзду Петронелли на відпочинок з друзями, наділені прогностичною функцією. Сюжет однієї з них, “Голубки”, який розповідає про розлуку моряка з коханою через його любов до моря, віщує зрадливість почуттів Петронелли до Джуліана; натомість слова пісні “Сон вояка”, яка оспівує трагічну загибель військового часів Наполеона, котрий так і не повернувся до люблячої дружини, незримо натякає на тему завислої в повітрі війни: Першої світової [21, с. 134], за визначенням критиків – війни статей [25, с. 122], війни класів [16, с. 36]. Коли пісня “Скрипка регтайму”, яку наспівує Петронелла в машині фермера, може свідчити і про її бажання любові, і про доступність дівчини; то пісня Селіні Дейвіс “Ти мене не хвилюєш”, успадкована від бабусі, є виразом погорди до фальшу прикрих сусідів.

Натомість малярський інтертекст письма Дж. Ріс акцентує увагу на проблемі тілесності її жіночих персонажів. Зокрема, промовистими, як ми зазначали раніше, були зображення деформованих жіночих тіл на картинах, що прикрашали стіни дешевої кав’ярні з оповідання “На вулиці де ль’Арвіви”; водночас картина “Леда і Лебідь”, на яку звернула увагу Дороті Дюфрейн, передає відчуття безвладності і певною мірою розчавленості її жіночої особистості, зраненої ймовірною брутальністю у взаєминах з чоловіками. В оповіданні “До вересня, Петронелло” фермер під час розмови з Петронеллою в пабі вимовляє принизливі слова про жінок як повій, не відриваючи при цьому погляду від картини з образом леді Гамільтон – відомої у Європі коханки кінця XVIII – початку XIX ст. А криклива зовнішність Фіфі асоціюється в художника Марка Олсена з жіночим персонажем одного з малюнків британського карикатуриста Макса Бірбома.

**Висновки.** Аналіз вибраної малої прози Дж. Ріс (збірки оповідань “Лівий берег та інші оповідання” (1927); “Тигри гарніші” (1968)) в українському літературознавстві здійснено вперше. Дослідження поетикальних особливостей оповідань проведено на основі авторської концепції гінокритики Е. Шоволтер, яка дала змогу відчитати жіночий текст британської письменниці крізь призму реалізації в ньому чотирьох моделей жіночого письма.

Зокрема, *психоаналітична модель* письма проаналізована в контексті розкриття авторської концепції алієнованої жіночої особистості, яка, відкинута ворожим суспільством, набуває статусу чужинки і вигнанки. Стан глибокої самотності, болю, страху, втрати, переплетений з потягом до самогубства, як також боротьби, визначає константи її буття і світовідчуття. Розмаїтість смислових домінант алієнації жіночої індивідуальності розкривається у щоразу інших ракурсах. Зокрема, безмір почуття самотності найповніше відтворено в історії життя Дороти Дюфрейн (“На вулиці де ль’Ариви”); відчуття відчуженості й ізоляції об’єднує протагоністок оповідань “Лотос” і “Поza системою” – Лотос Гіт й Інес Бест; тема втрати є провідною в емоційній сфері почувань Петронелли Грей (“До вересня, Петронелло”), а тема самогубства – у потоці думок безіменного жіночого персонажа з ескіза “Ніч”; натомість тема опору і боротьби визначає долю Селіни Дейвіс (“Нехай називають джазом”). Тема жіночої дружби і солідарності – як важливий аспект особистісної ідентифікації жіночого “я” – характерна для оповідань “Велика Фіфі”, “Поza системою”, “До вересня, Петронелло”.

*Біологічна модель* жіночого письма Дж. Ріс, яка реалізується в концепції жіночої тілесності, позначена низкою творчих знахідок письменниці. До однієї з них можна зарахувати поняття тілесної вразливості як вияву крихкості внутрішнього світу протагоністок Лотос Гіт й Інес Бест – оповідання “Лотос” і “Поza системою”. Іншим виразом оригінальності Дж. Ріс є створення образу нескладної особистості, чия зовнішня непривабливість або й відразливість символізує психологічну непевність і надламаність жіночих персонажів: Фіфі (“Велика Фіфі”) і Лотос (“Лотос”), у завуальований спосіб – Дороти Дюфрейн (“На вулиці де ль’Ариви”). Ще одна новація поетики британської авторки полягає у використанні метафори дзеркала і його модифікацій як відбитка складного психоемоційного стану протагоністок, який варіює від мотивів втрати молодості (“На вулиці де ль’Ариви”, “Велика Фіфі”, “Лотос”) до втрати власної ідентичності (“Поza системою”, “Нехай називають джазом”) чи її розщеплення (“До вересня, Петронелло”).

Водночас тісний зв’язок *лінгвістичної* і *культурної моделей* малої прози Дж. Ріс засвідчує двополюсність художнього світу письменниці, що виявляється у протистоянні французької і британської культур з характерними для авторської манери письма ознаками лаконізму, підтексту і мовчання. Серед функцій франкомовного сегменту тексту можна виокремити: а) профетичну (“Ніч”, “До вересня, Петронелло”); б) фаталістичну (“Велика Фіфі”); в) енігматичну (“Поza системою”). Інтертекстуальна полідискурсивність оповідань письменниці значно розширює і поглиблює інтерпретаційні виміри її жіночих персонажів, акцентуючи увагу читачів на внутрішніх – літературні і музичні алюзії – та зовнішніх – алюзії на малярство – аспектах їхнього буття.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Боговик О. У пастці пролепсису: пророчий нарратив у романі Джин Рис “Широке Саргасове море”. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2023. № 59. Т. 1. С. 34–38.
2. Бурко В. Наративні доміанти роману Джин Рис “Широке Саргасове море”. *Studia methodologica*. Вип. 32. Тернопіль : ТНПУ, 2011. С. 111–115.
3. Губрієнко В. Топос як елемент створення “картини світу” у романі Джин Рис “Широке Саргасове море”. Кваліфікаційна робота за рівнем магістра. Український державний університет науки і технологій. Дніпро, 2022. 144 с. URL: <https://crust.ust.edu.ua/items/86bab359-6be8-4263-b172-0e34dd80bdee>
4. Крістева Ю. Самі собі чужі. Київ : Основи, 2004. 262 с.
5. Поліщук Н. Концепція жіночої ідентичності в малій прозі британського модернізму. *Scientific Collection “InterConf”*, 2023. 184. С. 192–200.
6. Шовалтер Е. Феміністична критика у पुष्प. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. О. Зубрицької. Львів : Літопис. 1996. С. 510–535.
7. Ardoin P. The un-happy short story cycle: Jean Rhys’ *Sleep It Off Lady*. Wilson M., Johnson L. Kerry. *Rhys Matters: New Critical Perspectives*. New York : Palgrave Macmillan, 2013.
8. Carr H. Jean Rhys. Tavistock : Northcote House, 2012. 153 p.
9. Davidson E. A. From *The Left Bank to Sleep It Off, Lady*: Other Visions of Disordered Life. *Jean Rhys*. New York : F. Ungar Pub. Co, 1985. P. 113–134.
10. Fryska E. Suffering and survival in the short stories of Jean Rhys. *Zeszyty naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczu. Filologia Angielska*, 1983. Z. 21(6). S. 33–51.
11. Hite M. Writing in the margins: Jean Rhys. *The Other Side of the Story: Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narratives*. Ithaca and London : Cornell University Press, 1989. P. 19–54.
12. Howells C. A. Other Stories: *The Left Bank and Other Stories and Quartet. Jean Rhys*. New York : St. Martin’s Press, 1991. P. 29–53.
13. Krueger K. Woolf, Rhys, and narratives of obscurity. *British Women Writers and the Short Story, 1850–1930: Reclaiming Social Space*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire : Palgrave Macmillan, 2014. P. 190–205.
14. Lopoukhine I. Jean Rhys: Writing precariously. *Women: a Cultural Review*. 2020. 31(2). P. 131–137.
15. Lorphelin E. The voices of others: Intertextuality and authorial presences in Jean Rhys’s short fiction. *Women: a Cultural Review*, 2020. 31(2). P. 162–172.
16. Malcolm Ch. A., Malcolm D. The short fiction. *Jean Rhys: A Study of the Short Fiction*. New York : Twayne Publishers; London : Prentice Hall International, 1996. P. 3–103.
17. Maurel S. “Let Them Call It Jazz” by Jean Rhys: From precarious to ordinary Life. *Journal of the Short Story in English*. 77. 2021. P. 183–197.
18. Maurel S. Inaudible voices in *Sleep It Off Lady*. *Women: a Cultural Review*. 2020. 31(2). P. 138–148.
19. Maurel S. The Ironic Other. *Jean Rhys*. St. Martin’s Press. 1998. P. 51–81.
20. Morrell A. C. The worlds of Jean Rhys’s short stories. *Critical Perspectives on Jean Rhys* / ed. by Frickey P. M. Washington, D.C. : Three Continents Press, 1990. P. 95–103.
21. Rhys J. The Collected Short Stories. London : Penguin Books, 2017. 387 p.
22. Savory E. Brief encounters: Rhys and the craft of the short story. *Jean Rhys*. Cambridge; New York : Cambridge University Press, 1998. P. 152–177.

23. Savory E. *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*. Cambridge, UK; New York : Cambridge University Press, 2009. 147 p.
24. Simpson A. Introductory: Jean Rhys and the landscape of emotion. *Territories of the Psyche: The Fiction of Jean Rhys*. New York : Palgrave Macmillan, 2005. P. 1–21.
25. Staley F. Thomas. The Later Writing. *Jean Rhys: A Critical Study*. London : Macmillan, 1979. P. 121–132.
26. Staley F. Thomas. *The Left Bank. Jean Rhys: A Critical Study*. London : Macmillan, 1979. P. 20–35.
27. Wolfe P. The Short Fiction. *Jean Rhys*. Boston : Twayne Publishers, 1980. P. 32–67.
28. Wood I. The many confrontations of Jean Rhys. *The New Yorker*, 2022, July, 4. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2022/07/11/the-many-confrontations-of-jean-rhys-miranda-seymour-i-used-to-live-here-once>
29. Zimring R. Making a scene: Rhys and the aesthete at mid-century. Johnson L., Moran P. *Jean Rhys: Twenty-First-Century Approaches*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2022.

## REFERENCES

1. Bohovyk O. U pasttsi prolepsysu: prorochni naratyv u romani Jean Rhys “Shyroke Sargasove more” [In the trap of prolepsis: a prophetic narrative in Jean Rhys’s novel “Wide Sargasso Sea”]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*. 2023. No 59. V. 1. S. 34–38.
2. Burko V. Naratyvni dominanty romanu Jean Rhys “Shyroke Sargasove more” [The narrative dominants in Jean Rhys’s novel “Wide Sargasso Sea”]. *Studia Methodologica*. Vyp. 32. Ternopil : TNPU, 2011. S. 111–115.
3. Hubriienko V. Topos yak element stvorennia “karty ny svitu” u romani Jean Rhys “Shyroke Sargasove more” [Topos as a part of a world view creation in Jean Rhys’s novel “Wide Sargasso Sea”]. Kvalifikaciina robota za rivnem mahistra. Ukrainskyi derzhavnyi universytet nauky i technolohii. Dnipro, 2022. 144 s. URL: <https://crust.ust.edu.ua/items/86bab359-6be8-4263-b172-0e34dd80bdee>
4. Kristeva Yu. Sami sobi chuzhi [Strangers to Ourselves]. Kyiv : Osnovy, 2004. 262 s.
5. Polishchuk N. Konceptiia zhinochoi identychnosti v malii prozi brytanskoho modernizmu [Conception of feminine identity in British modernism short stories]. *Scientific Collection “Inter Conf”*. 2023. 184. P. 192–200.
6. Showalter E. Feministyczna krytyka u pushchi [Feminist Criticism in the Wilderness]. *Slovo. Znak. Dyskurs: Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. / za red. M. O. Zubrytskoi*. Lviv : Litopys. 1996. S. 510–535.
7. Ardoin P. The un-happy short story cycle: Jean Rhys’ Sleep It Off Lady. Wilson M., Johnson L. Kerry. *Rhys Matters: New Critical Perspectives*. New York : Palgrave Macmillan, 2013.
8. Carr H. Jean Rhys. Tavistock : Northcote House, 2012. 153 p.
9. Davidson E. A. From *The Left Bank* to *Sleep It Off, Lady*: Other Visions of Disordered Life. *Jean Rhys*. New York : F. Ungar Pub. Co, 1985. P. 113–134.
10. Fryska E. Suffering and survival in the short stories of Jean Rhys. *Zeszyty naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczu. Filologia Angielska*, 1983. Z. 21(6). S. 33–51.
11. Hite M. Writing in the margins: Jean Rhys. *The Other Side of the Story: Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narratives*. Ithaca and London : Cornell University Press, 1989. P. 19–54.

12. Howells C. A. *Other Stories: The Left Bank and Other Stories and Quartet. Jean Rhys*. New York : St. Martin's Press, 1991. P. 29–53.
13. Krueger K. Woolf, Rhys, and narratives of obscurity. *British Women Writers and the Short Story, 1850–1930: Reclaiming Social Space*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire : Palgrave Macmillan, 2014. P. 190–205.
14. Lopoukhine I. Jean Rhys: Writing precariously. *Women: a Cultural Review*. 2020. 31(2). P. 131–137.
15. Lorphelin E. The voices of others: Intertextuality and authorial presences in Jean Rhys's short fiction. *Women: a Cultural Review*, 2020. 31(2). P. 162–172.
16. Malcolm Ch. A., Malcolm D. The short fiction. *Jean Rhys: A Study of the Short Fiction*. New York : Twayne Publishers; London : Prentice Hall International, 1996. P. 3–103.
17. Maurel S. "Let Them Call It Jazz" by Jean Rhys: From precarious to ordinary Life. *Journal of the Short Story in English*. 77. 2021. P. 183–197.
18. Maurel S. Inaudible voices in Sleep It Off Lady. *Women: a Cultural Review*. 2020. 31(2). P. 138–148.
19. Maurel S. The Ironic Other. *Jean Rhys*. St. Martin's Press. 1998. P. 51–81.
20. Morrell A. C. The worlds of Jean Rhys's short stories. *Critical Perspectives on Jean Rhys* / ed. by Frickey P. M. Washington, D.C. : Three Continents Press, 1990. P. 95–103.
21. Rhys J. *The Collected Short Stories*. London : Penguin Books, 2017. 387 p.
22. Savory E. Brief encounters: Rhys and the craft of the short story. *Jean Rhys*. Cambridge; New York : Cambridge University Press, 1998. P. 152–177.
23. Savory E. *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*. Cambridge, UK; New York : Cambridge University Press, 2009. 147 p.
24. Simpson A. Introductory: Jean Rhys and the landscape of emotion. *Territories of the Psyche: The Fiction of Jean Rhys*. New York : Palgrave Macmillan, 2005. P. 1–21.
25. Staley F. Thomas. The Later Writing. *Jean Rhys: A Critical Study*. London : Macmillan, 1979. P. 121–132.
26. Staley F. Thomas. *The Left Bank. Jean Rhys: A Critical Study*. London : Macmillan, 1979. P. 20–35.
27. Wolfe P. The Short Fiction. *Jean Rhys*. Boston : Twayne Publishers, 1980. P. 32–67.
28. Wood I. The many confrontations of Jean Rhys. *The New Yorker*, 2022, July, 4. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2022/07/11/the-many-confrontations-of-jean-rhys-miranda-seymour-i-used-to-live-here-once>
29. Zimring R. Making a scene: Rhys and the aesthete at mid-century. Johnson L., Moran P. *Jean Rhys: Twenty-First-Century Approaches*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2022.

Стаття надійшла до редколегії 02.07.2024

Прийнята до друку 12.07.2024

## A STRANGER: PROJECTION OF ALIENATED FEMALE INDIVIDUALITY IN JEAN RHYS'S SHORT STORIES

**Nadiya Polishchuk**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000  
nadiya.polishchuk@lnu.edu.ua*

The present study examines the prose texts written by Jean Rhys (1890–1979), a British woman writer of modernist literature. It is based on the perusal of several short stories, among others: “In the Rue de l’Arrivée”, “A Night”, “La Grosse Fifi”; “Outside the Machine”, “The Lotus”, “Till September, Petronella”, and “Let Them Call It Jazz” which were included in two collections of her fiction – “The Left Bank and Other Stories” (1927) and “Tigers are Better-Looking” (1968). The purpose of the paper is to analyze the author’s concept of lonely, alienated, vulnerable and defenseless female individuals which forms the core of her artistic imagination.

The scientific research uses gynocritics as its methodological background. According to the theory of its critic E. Showalter, it was possible to identify four models of woman writing having been realized in Jean Rhys’s short prose: a) psychoanalytic; b) biological; c) linguistic and d) cultural.

The psychoanalytic model of Rhys’s fiction is viewed in the context of both the emotional and conscious worlds of an alienated female identity. The woman protagonist being rejected by a hostile society, becomes a stranger and outcast. The feelings of deep loneliness, pain, fear, and loss, intertwined with the death wish and with resistance, determine the constants of female existence. An important aspect of woman personality is the dimension of female friendship and solidarity.

The biological model of short prose by J. Rhys is explored through the concept of female corporeality. The corporeal vulnerability of women protagonists is shown as a form of the fragility of their inner world. An unattractive woman image created by the author manifests the psychological uncertainty and brittleness of female characters. And a metaphor of the looking glass as a reflection of their appearance reveals the concept of the female Self as a loss which varies from the loss of a woman’s youth to the loss of feminine identity or its splitting.

The linguistic model of Rhys’s short stories testifies to the bipolar artistic world of the writer, which is demonstrated at the confrontation between French and British cultures with the signs of laconism, subtext, and silence as the main features of her writing manner. Meanwhile, the cultural model of J. Rhys’s prose is read through the prism of the intertextual discourse of literature, music and painting.

*Key words:* loneliness, fear, suffering, alienation, hostility, corporeality, vulnerability.