

ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.111“1929”
doi 10.17072/2037-6681-2017-3-80-87

«СВОЯ КОМНАТА» (1929) ВИРДЖИНИИ ВУЛФ: ПРОСТРАНСТВЕННАЯ МЕТАФОРА В ИСТОРИКО- КУЛЬТУРНОМ И ГЕНДЕРНОМ ПРОЧТЕНИИ

Марина Сергеевна Бережная
аспирант кафедры теории и истории литературы
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации
Южный федеральный университет
344006, г. Ростов-на-Дону, пер. Университетский, 93. m.beregnyaya@me.com
SPIN-код: 8578-5974
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0050-7648>
ResearcherID: K-4707-2017

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Бережная М. С. «Своя комната» (1929) Вирджинии Вулф: пространственная метафора в историко-культурном и гендерном прочтении // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 3. С. 80–87. doi 10.17072/2037-6681-2017-3-80-87

Please cite this article in English as:

Berezhnaya M. S. «Svoya komnata» Virdzhinii Vulf: prostranstvennaya metafora v istoriko-kul'turnom i gendernom prochtenii [Historical, Cultural and Gender Readings of Space Metaphor in Virginia Woolf's *A Room Of One's Own*]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, vol. 9, issue 3, pp. 80–87. doi 10.17072/2037-6681-2017-3-80-87 (In Russ.)

Автор статьи обращается к теме метафоричности изображения частного женского пространства, описанного в каноническом эссе Вирджинии Вулф «Своя комната». Ставшее одним из первых феминистских текстов и оказавшее влияние на феминистскую теорию, эссе обнаруживает причины творческих неудач женщин на литературном поприще и приводит нас к заключению о том, что незначительное число писательниц в девятнадцатом веке может быть объяснено материальными причинами, такими как отсутствие частного пространства (собственной комнаты) и независимого дохода. Целью статьи является анализ пространственной метафоры «своей комнаты» как женского пространства частного уединения, противопоставленного мужскому пространству (кабинет, библиотека) относительно доступности знания и личностного самовыражения. Кроме того, идентифицируются системы со- и противопоставления пространства «своей комнаты» с другими социально и гендерно маркированными пространствами. Акцентируется внимание на различии восприятия образа собственной комнаты в историческом и культурном контексте и развивается идея о том, что образ комнаты служит метафорой женской идентичности, а также является поворотным моментом в проблематизации женского вопроса. Автор обосновывает вывод о многозначности образа своей комнаты как женского пространства: с одной стороны, являющегося необходимым условием социальной, экономической, творческой состоятельности женщины, а с другой – становящегося метафорой ее видения мира, ее знания и опыта, манифестом ее инаковости. Таким образом, метафора «своя комната» становится инструментом феминистской критики, приобретая в том числе значение места, формирующего саму возможность женского дискурса.

Ключевые слова: феминизм; Вирджиния Вулф; своя комната; женское творчество; патриархальный уклад; метафора личного пространства.

Эссе «Своя комната», опубликованному Вирджинией Вулф в 1929 г., было суждено стать каноническим текстом феминистской теории. В его основе лежали два публичных выступления Вулф на тему «Женщины и литература» в Кембриджском университете. На протяжении всей своей жизни окруженная блестящими кембриджскими умами (см. подробнее: [Lee 1997]), Вулф получила домашнее образование отнюдь не консервативного толка [Джумайло 2016: 14]. Возможно, поэтому Вулф оказалась способной подвергнуть критике образовательные, социальные и финансовые институты своего времени, отрицающие саму возможность существования творческой женской самореализации.

Однако широкий резонанс эссе получило лишь много лет спустя, в 1970-х гг., обретя статус канонического феминистского текста. Для теории феминизма в нем впервые публично заявлено о праве женщины на выражение женского видения и опыта, о праве на равное внимание к ценности женского письма, о естественном праве женщины мыслить и писать иначе. В российском литературоведении внимание к феминистским аспектам творчества Вирджинии Вулф обозначилось в 1980-е гг. с появлением вступительных статей Е. Гениевой к ее произведениям [Гениева 1984; Гениева 1989]. В последние годы обращение к творчеству Вулф и других писательниц не обходится без упоминания легендарного эссе «Своя комната» [Анцыферова 2005; Анцыферова 2008]. В то же время отмечается интерес к поэтике пространства в творчестве Вульф [Соснин, Ситникова 2014], к малой прозе Вульф [Жуковская 2008, Коврижина 2016], что подтверждает значимость ее произведений в контексте современной литературы. Однако образ комнаты до сих пор не связывался с историей женского вопроса и возможностями творческого самовыражения женщин в тех или иных социальных и культурных условиях.

Следует подчеркнуть, что Вулф делает экскурс в историю вопроса, проливая свет на причины неуспеха женщин на литературном поприще. Она исследует препятствия и трудности на пути женщин-писательниц и приходит к выводу, что отсутствие значительного числа известных писательниц до XIX в. может быть объяснено, в числе прочего, и материальными причинами, а именно отсутствием собственного пространства (комнаты) и независимого дохода: «У каждой женщины, если она собирается писать, должны быть средства и своя комната» (Вулф, 80)¹.

При этом проблема комнаты как необходимой собственности, которой должна обладать женщина для того, чтобы ее голос и мнение были услышаны, стала объектом разногласий. Так,

весьма курьезно Д. Р. Соломон обвиняет Вулф в буржуазных потребностях обладать частной собственностью, являющейся неотъемлемой чертой традиционного уклада, что, по мнению исследователя, подрывает основы феминистской политики [Solomon 1989: 331–347].

Поворот феминистской теории 1980-х в сторону психоаналитической критики субъекта и теории деконструкции позволяет прочитать Вулф по-новому. Торил Мой отдает должное самой манере письма Вулф, называя ее дискурсивными отступлениями [Moi 1985: 39]. Кроме того, по мнению исследователя, Вулф обнаружила фундаментальную недостаточность языковых возможностей, которая ставит под сомнение воспроизведение женского «опыта» в его целостности как проживаемого цельным сознанием, присутствующим «здесь и сейчас». Для того чтобы убедительно построить женскую перспективу в «Своей комнате», Вулф не ограничивает себя и обращается в большей степени к вымыслу, чем к правде, использует форму повествования от третьего лица, будто избегая однозначности оценок. Таким образом, Вулф будто утверждает индивидуальную автономность, текстовую двусмысленность «чужого» сознания, опровергая один из критических аргументов Шоуолтер [Stevenson 2014: 114].

Примечательна в этом отношении реакция известной феминистки Элейн Шоуолтер: она обвинила Вулф в уклонении от общественных обязательств, бегстве от активной критической позиции в «свою комнату». По ее мнению, в своем эссе Вулф не дает примеров борьбы с существующим патриархальным порядком и пишет лишь о печальном опыте и нелегкой судьбе своих предшественниц: «Вирджиния Вулф особенно обращала внимание на тот женский опыт, который делал их слабыми, и была менее внимательна к тому, который делал их сильнее» [Showalter 1978 in Eagleton (ed.) 2013: 28]. Другим аргументом против Вулф стал проявляемый писательницей психологический эскапизм. В прочтении Шоуолтер, своя комната становилась не только убежищем от социальных требований, но и практически тюрьмой, отчуждающей женщину-писателя от реального мира.

Трудно согласиться с утверждением Шоуолтер в том, что Вульф «пропагандирует стратегическое отступление, а не победу; отрицание чувств, а не управление ими» [там же]. Говоря о женщинах и творчестве, Вирджиния Вульф утверждает, что «миллионы лет женщины просидели взаперти, так что сегодня сами стены насыщены их творческой силой, которая уже настолько превысила поглощающую способность кирпича и извести, что требует выхода к кистям и перьям, делу, политике» (136). Таким

образом, она подтверждает весьма распространенный троп в английской литературе: образ женщины неотделим от пространства комнаты – и показывает, что для женщины это домашнее пространство является подавляющим, где накопление неиспользованной энергии может стать порождением творческой и интеллектуальной свободы, выраженной понятием «своя комната».

Более того, Вулф говорит о комнате как об отправной точке, месте, с которого вообще может быть начат разговор о женщине и ее творчестве. В пространстве комнаты становится возможным письмо, которое имеет право быть написанным женщиной, свободной от какого-либо давления, располагающей временем, экономической независимостью и физическим пространством для размышлений. «Своя комната», по нашему мнению, это не только необходимое женщине место уединения, это пространство, позволяющее определить и выразить свою точку зрения, лишённое гендерных стереотипов, дарующее возможность правдиво написать о себе. С проблемы комнаты можно и должно говорить не только о праве на собственность, но и о праве на оглашение женского вопроса и перспективу его решения.

В нашем исследовании мы стремимся обозначить системы со- и противопоставлений комнаты и других социально и гендерно маркированных пространств, осмыслить спектр потенциальных значений метафоры «своя комната» у Вулф, не обходя историко-культурных контекстов прочтения, но и не ограничиваясь ими. Как представляется, эссе позволяет Вулф очертить весьма широкий перечень условий для социальной и экономической состоятельности женщины, позволяющих ей найти путь к творческому самовыражению и «своему» видению.

К гендерной и социальной маркировке домашнего пространства обращались М. Вигли и В. Роснер. Изучая работы Леона Баттисты Альберти по частной архитектуре, написанные в пятнадцатом веке, Вигли отмечает, что пространство кабинета определяло внутренние границы женской власти в доме (см. подробнее: [Vigley 1992]), поскольку женщинам эпохи Возрождения запрещалось переступать порог кабинета. В своих работах исследователи привлекают внимание к дискурсивности пространства, которое всегда является идеологизированным. В соответствии с их прочтением, пространство кабинета поддерживается патриархальной идеологией, направленной на утверждение власти и автономии мужчины. По словам Вигли, пространство кабинета обуславливает гендерная идентичность, он полагает, что роль архитектуры выражается не только в эксплицитном контроле различных

полов, в частности женщин, а в системах репрезентации, которые производят пространство (см. подробнее: [там же]). Другими словами, пространство предписывает понимание гендерных отличий и является способом понимания этих отличий. Кроме того, в соответствии с Роснер, кабинет – это «самая закрытая комната дома, место, где писатель может размышлять о жизни без непосредственного в нее вмешательства» [Rosner 2005: 122]). Таким образом, кабинет представляет собой привилегированное место, в котором писатель-вуайер в одиночестве и без помех раздумывает о жизни.

К внутреннему пространству дома и кабинета, представленного Вирджинией Вулф, обращается К. Стивенсон. При этом, согласно мнению исследователя, комната как часть пространства неотделима от образа женщины так же, как и кабинет неразрывно связан с творческим началом мужчины. Комната, бывшая некогда местом домашнего узничества (*domestic confinement*), стала представляться местом динамичного роста женского потенциала [Stevenson 2014: 112].

Метафора комнаты буквально почти помогает Вулф выразить идею социальных и культурных ограничений, накладываемых на женщину патриархальным обществом. Иначе говоря, отсутствие «своего» пространства, предназначенного не для рукоделия, а для творческого самовыражения на письме, у женщины, воспитанной в рамках викторианских культурных конвенций, будто лишало ее права на обретение самостоятельного «Я». «Женщина среднего класса даже в начале девятнадцатого века не могла и мечтать о своей комнате, не говоря о тихой или запертой от посторонних...у нее никогда не наступало облегчения...» (113).

Концептуализация «своей комнаты» как пространства с семантикой кабинета становится ключевой и в раскрытии индивидуальности женщины-творца. А материальное воплощение этой возможности реализуется не только с позиции материальной независимости женщины и пресловутого вопроса собственности, но и с позиций *своего пространства*, в котором женщина получает возможность свободно мыслить без страха, что ее потревожат и прервут поток ее вдохновения, лишат ее «полноценного творческого состояния» (115).

Пытаясь проследить историю английских женщин-писательниц, Вулф отмечает невозможность появления и проявления женского гения: в шестнадцатом веке пространство, в котором обитает женщина, предстает перед нами в виде дома «с темными, тесными клетушками» (116), в которых занятая работой по дому и детьми женщина не могла и думать о поэзии. Обремененные

тяжелой работой по хозяйству и воспитанием многочисленных детей женщины редко доживали до зрелого возраста. До нас не дошла практически никакая информация о женщинах-поэтессах елизаветинской эпохи. По мнению автора, «уродись в XVI веке гениальная женщина, она наверняка помешалась бы, или застрелилась, или доживала свой век в домишке на отшибе полуведьмой, полузнахаркой на страх и потеху всей деревне» (111).

Почти полностью отсутствует информация о жизни женщин елизаветинской эпохи, об их «воспитании, образе жизни: учили ли их писать, были ли у них угол в общей комнате... чем они занимались целый день?» (108). За редкими исключениями, история не знает письменных доказательств творчества и самовыражения женщин среднего класса: «Мемуаров она не пишет, дневник – едва ли; уцелела только горстка писем. Как нам судить о ней, если она не оставила после себя ни пьес, ни стихов?» Невыразимо тяжела была и сама женская судьба – «ее (женщину) выдавали замуж против воли прямо из детской» (108). Женщины начинали работать рано, «принуждаемые родителями и всей властью закона и уклада» (110). Этими фактами и объясняет Вулф отсутствие гениальных писательниц во времена Шекспира: «такой талант не вырастает среди батрачества, темноты, холопства» (110).

Вулф говорит о том, что, например, в девятнадцатом веке женщина не располагала личным временем и имела возможность писать, только находясь в общей комнате с остальными членами семьи или гостями, не отрываясь при этом от исполнения своих обязанностей жены, матери и хозяйки дома. Причем, по сравнению с этими обязанностями, письму уделялось лишь второстепенное значение. Женщины старались сделать это занятие как можно более незаметным для окружающих, что, несомненно, тормозило развитие традиции женского письма. В эссе приведен отрывок из мемуаров племянника Джейн Остен, в котором тот с удивлением признается: «Как она все сумела написать <...>, ведь у нее не было своего кабинета, и большей частью ей приходилось работать в общей комнате, где все время возникали какие-нибудь помехи. Она зорко следила, чтобы о ее занятии не догадалась прислуга или кто-нибудь из гостей – словом, люди чужие» (122).

Ограничения, применяемые обществом к женщине, выражались в первую очередь в ограничении ее образовательных возможностей по сравнению с мужчинами, что невероятно осложняло ее творческое развитие и рост. По этому поводу К. Биндер пишет: «...целью образования девочек была подготовка их к браку и супруже-

ской жизни, тогда как для мальчиков образование означало подготовку к их будущей профессиональной деятельности и карьере» [Binder 2014: 136] и «Во второй половине девятнадцатого века вплоть до Первой мировой войны широко распространенной практикой у среднего класса было отправлять сыновей в учебные заведения, в то время как дочерей оставляли дома, где их образованием занимались матери и гувернантки» [там же: 138]. В поиске своей идентичности и своего места в мире женщинам не на что было опираться и ориентироваться, в отличие от мужчин, за плечами которых стоит «традиция, а за другими (женщинами) – пустота...» (94). Любопытно, что, говоря о возможностях образования женщин, Вулф упоминает, что посещение университетской библиотеки дамам возможно лишь «в обществе Члена Университетского Совета или с рекомендательным письмом» (83). Вводя вымышленный персонаж Мэри, которая отправляется в библиотеку Британского музея, чтобы собрать информацию о женщинах, Вулф выстраивает аргументацию, подтверждающую ее тезис о том, что литература и история создана мужчинами, при этом роль и значение женщины традиционно принижается.

Отсюда, по-видимому, проистекает и аллегорическое противопоставление Фернхем и Оксбриджа в эссе. «Нужно ли говорить, что описанного ниже нет на самом деле, Оксбридж и Фернхем – выдумка, как и «я» – безымянное, вымышленное лицо» (81). На самом деле все герои и места были либо изменены до неузнаваемости, либо отсылали к эпизодам биографии самой Вулф. Фернхем – это колледж Ньюхем в Кембридже, где она прочитала курс лекций, давших начало эссе. Двоюродная сестра Вулф Кэтрин Стивен была причастна руководству колледжа. В книге она – Мэри Сетон, которая объясняет Мэри Бетон причины, почему женские учебные заведения так бедны.

На страницах эссе Вулф сравнивает финансовые возможности университетов для мужчин Оксбридж и первого женского колледжа Фернхем. Старейшие университеты, дававшие образование поколениям мужчин, располагают неограниченными финансовыми возможностями. В них имеются «библиотеки и лаборатории, обсерватории, великолепные кабинеты с тончайшими дорогими приборами в стеклянных шкафах» (84). Под их стенами заложены «целые сокровища», пожалованные королями, епископами, а позже предпринимателями, которые «сколотили себе состояние в промышленности, а потом в своих завещаниях воздали сторицей родному университету за науку» (84). Резкий и яркий контраст Оксбриджу создает описание женского колледжа

Фернхем, здание которого, на внешний вид простое и даже бедное, окружено садами, которые Вулф описывает как «дикие и просторные... непокорные» (89). Эти сады символизируют женское стремление и упорство к перемене своей участи и изменению своего положения. Деньги на постройку колледжа собирали женщины «медленно, преодолевая сопротивление, тратя силы, здоровье, время... И все-таки после долгой борьбы им удалось насобирать те тридцать тысяч» (91). Побывав на званом завтраке в Оксбридже и обеде в Фернхеме, Вулф отмечает роскошь и обилие завтрака в Оксбридже с поданными к столу куропатками, морским языком, пудингами и вином – разнообразной пищей, от которой, по мнению Вулф, «внутри, где у человека душа, затеплился свет – не напряженный, наэлектризованный блеск, а ровное, глубокое тепло духовного общения» (85). Этому противопоставляется скудость и аскетичность трапезы в Фернхеме, где к обеду был подан простой бульон, над которым, по признанию Вулф, не «пофантазируешь» (90), и чернослив с драченной и сухими, как камень, бисквитами. От этой, хотя и здоровой, еды «плохо думается, плохо любит, не спится. От говядины и чернослива в душе не затеплится свет» (90).

И все же «своя комната» у Вулф – это метафора возможности финансовой независимости и также независимости социальной, что предполагало выход женщины в публичные сферы. Учебные заведения для женщин не могли позволить себе роскошные условия, само их создание потребовало преодоления колоссального сопротивления со стороны патриархального общества. Женщина полностью принадлежала семье и детям и не имела возможности научиться «великому искусству делать деньги и завещать их потом своим дочерям на звания и стипендии, как это делали для своих сыновей отцы» (92). Да и распоряжаться своими финансами и стать «законной хозяйкой своих пенсов» (93) женщина получила возможность лишь в 1880 г.

Для женщины в шестнадцатом веке «вести открытую жизнь художника в Лондоне... было равносильно самоубийству» (111). Патриархальное общество высшей ценностью и достоинством женщины считало целомудрие и внушало женщинам, что известность на публике недопустима и аморальна; любое проявление творчества активно порицалось и каралось обществом. Отсюда и желание писательниц скрывать свои истинные имена и писать под мужским псевдонимом, как это делали сестры Бронте, Джордж Элиот, Жорж Санд.

По мнению Вулф, редкие женщины-поэтессы принадлежали к дворянскому сословию и имели

возможность писать, талант и образование. К этим единицам она причисляет Леди Уинчилси и Маргарет Ньюкасл, презревших каноны традиционного женского поведения, но оказавшихся не понятыми и не принятыми обществом, которое незамедлительно объявило их умалишенными. Даже эти исключения доказывают невозможность полноценного творческого развития: «Та, что родилась поэтом в шестнадцатом веке, была несчастной, ей приходилось воевать с самой собой. Все ее жизненные условия и все внутри нее противилось тому состоянию, когда свободно излагается любая тема» (112). По нашему мнению, в данном случае личное пространство собственной комнаты хотя и предполагает возможность для творчества, но имплицитно несет идею уединения, изолированности и разрыва с внешним миром. Запершись в своих замках, леди-аристократки изливали свою горечь и гнев на бумагу, их творчество не было предназначено для широкой публики, оно не получило одобрения и дальнейшего развития и, в конце концов, разрушило надежды своих создательниц на признание.

Если до девятнадцатого века исторически зафиксированы единичные примеры эмансипированных женщин, зарабатывающих на жизнь творчеством, то и позднее их профессиональное становление было нелегким. В девятнадцатом веке общество было настроено враждебно по отношению к пишущей женщине, «ее всячески осаживали, оскорбляли нотациями и проповедями», а самим писательницам приходилось скрывать свое имя под псевдонимом, творческое сознание автора «было в постоянном напряжении, и она тратила силы и время, отвечая на тычки, уколы, опровергая одно, отражая другое». Женщины-писательницы в большей степени, нежели мужчины-писатели, страдали от внешних обстоятельств или различного рода условностей. Например, женщине нельзя было ходить самостоятельно по городу, обедать в кафе или свободно перемещаться. Эти социальные факторы отнюдь не способствовали развитию женской литературы и раскрытию женской идентичности. Отсутствие возможности путешествовать мешало женщинам расширять свой кругозор и обогащать жизненный опыт, который «был ограничен четырьмя стенами родительского дома» (125). В данном случае пространство общей комнаты, населенной домашними, характеризуется как ограничивающее любое проявление творческого порыва. Его противоположностью становится пространство «своей» комнаты, несущее черты личного и уникального.

Переломным, по мнению Вулф, явился тот момент, когда женщинам их творчество стало

приносить доход и независимость: «постепенно женщины начали братья за перо уже не по “безумию” или в “беспамятстве”, а из чисто практических соображений. Положим, умер муж или на семью обрушилось какое-то несчастье. Сотни женщин с наступлением девятнадцатого века начали помогать родным, выручая деньги за переводы <...> Так что широкая активность среди женщин в конце восемнадцатого века – беседы, встречи, эссе о Шекспире, переводы классиков – имела уже под собой твердую почву: женщины стали зарабатывать своим творчеством. Деньги придали вес “пустому вздору”. И хотя их еще можно было уколоть, назвав синим чулком с “чернильным зудом”, их практическую жилку отрицать уже было нельзя» (121).

Возможность получать доход и распоряжаться наследством, утверждает Вулф, освободило женщину, «дало свободу думать о сути вещей... очеловечило... небо, научив свободно смотреть на мир» (104). В этом отношении примечателен фиктивный образ, избранный Вулф для эссе: рассказчица Мэри Бетон жила в Лондоне, в доме у реки, и зарабатывала на жизнь различными способами, доступными женщине среднего класса и не имеющей опыта работы (любительская журналистика, работа офисного клерка, преподавание в школе). Только после того, как она наследовала от своей тети 500 фунтов годового дохода, Мэри смогла подумать о свободе личностной реализации².

Проведенный анализ эссе позволил обозначить системы со- и противопоставлений комнаты (как женского пространства) и библиотеки / кабинета (как пространства мужского) в плане доступности знания и личностного самовыражения; своя комната оказывается пространством приватного уединения, образом, связанным со специфически выраженным женским опытом, и одновременно местом, с которого только и возможен публичный разговор о женских правах.

Эссе «Своя комната» Вулф дает повод говорить о том, что своя комната, с одной стороны, является метафорой *условий* социальной, экономической, творческой состоятельности женщины, а с другой – становится метафорой *ее видения* мира, ее знания и опыта, манифестом ее инаковости, всего того, о чем она может *рассказать*. Вклад Вулф в феминистское движение заключается, главным образом, в побуждении к письму как способу сбросить невидимые путы мужского доминирования, к бунту против мужского ига путем обретения *своего места и своего голоса*: «Нам надо войти в свою комнату...» (136).

Примечания

¹ Здесь и далее эссе Вулф «Своя комната» цитируется по изданию: Эти загадочные англичанки / пер. с англ. Н. Бушмановой. М.: Прогресс, 1992. С. 78–152. Далее в статье цитируемые страницы указываются в круглых скобках.

² Сама Вирджиния Вулф наследовала 2500 фунтов от своей тети Каролины Эмили Стивен, жизнь которой была менее романтична. Другая Мэри – Мэри Карлайл, автор «Приключения длиною в жизнь», возможно, также является пародийным или собирательным образом.

Список литературы

Анциферова О. Ю. Извивы феминистского литературоведения (материалы к спецкурсу) // Женщина в российском обществе. 2005. № 3–4. С. 73–86.

Анциферова О. Ю. Имеет ли воображение расовые корни? (Американский африканизм Тони Моррисон) // Вестник Ивановского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. 2008. Вып. 1. С. 3–13.

Вулф В. Своя комната // Эти загадочные англичанки / пер. с англ. Н. Бушмановой М.: Прогресс, 1992. С. 78–152.

Гениева Е. Ю. Правда факта и правда видения // Вулф В. Избранное. М.: Худож. лит., 1989. С. 3–22.

Гениева Е. Ю. Остановленное мгновение: Предисловие // Вулф В. Миссис Дэллоуэй. Эссе: сб. [на англ. яз.] / сост. Е. Ю. Гениева. М.: Радуга, 1984. С. 7–30.

Джумайло О. А. Утопия и селекция в романе В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2016. № 4. С. 12–19.

Жуковская О. А. Поэтика малой художественной прозы Вирджинии Вулф: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2008. 23 с.

Коврижина Я. С. Проза Вирджинии Вулф: интермедийный аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2016. 21 с.

Соснин А. В., Ситникова Е. А. По Лондонским маршрутам Вирджинии Вулф // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. Вып. 1. С. 91–104.

Binder C. M. From Innocence to Experience. (Re-)Constructions of Childhood in Victorian Women's Autobiography. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014. 402 p.

Lee H. Virginia Woolf. L.: Vintage, 1997. 892 p.

Moi T. Sexual / Textual Politics: Feminist Literary Theory. L.; N. Y.: Methuen, 1985. P. 1–18 (reprint in Eagleton M. (ed.). Feminist Literary Criticism. Routledge, 2013. P. 37–52).

Rosner V. *Modernism and the Architecture of Private Life: Gender and Culture*. N. Y.: Columbia UP, 2005 (e-book). 241 p.

Showalter E. *A Literature of Their Own: British Woman Novelists from Bronte to Lessing*. L.: Virago, 1978. P. 263–265, 282–297 (reprint in Eagleton M. (ed.). *Feminist Literary Criticism*. Routledge, 2013. P. 24–37).

Solomon J. R. *Staking Ground: The Politics of Space in Virginia Woolf's a Room of One's Own and Three Guineas // Women's Studies*. 1989. № 16. P. 331–347.

Stevenson C. “Here Was One Room, There Another”: The Room, Authorship, and Feminine Desire in *A Room of One's Own* and *Mrs. Dalloway* // *Pacific Coast Philology*. 2014. Vol. 49, issue 1. P. 112–132.

Wigley M. *Untitled: The Housing of Gender // Sexuality and Space* / ed. Beatriz Colomina. N. Y.: Princeton Architectural Press, 1992. P. 327–389.

Woolf V. *A Room of One's Own*. L.: Penguin Books, 2002. 112 p.

References

Antsyferova O. Yu. Izvivy feministского literaturovedeniya (materialy k spetskursu). [The Twists of Feminist Literary Criticism (*Special Course Materials*)] *Zhenshchina v rossiyskom obshchestve* [Woman in Russian Society], 2005, issues 3–4, pp. 73–86. (In Russ.)

Antsyferova O. Yu. Imeet li literaturnoe voobrazhenie rasovye korni? (Amerikanskiy afrikanizm Toni Morrison) [Does Literary Imagination Have Racial Background?] *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki*. [Ivanovo State University Herald. Humanities], 2008, issue 1, pp. 3–13. (In Russ.)

Genieva E. Yu. Pravda fakta i pravda videniya [The truth of fact and the truth of vision]. *Vulf V. Izbrannoe* [Woolf V. Selected works]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1989, pp. 3–22. (In Russ.)

Genieva E. Yu. Ostanovlennoe mgnoven'e: Pre-dislovie [Grasped moment. Preface]. *Vulf V. Missis Dellouey. Esse: sb. [na angl. yaz.]*. [Woolf V. Mrs Dalloway. Essay: Collection in English]. Comp. by E. Yu. Genieva. Moscow, Raduga Publ., 1984, pp. 7–30. (In Russ.)

Woolf V. *Svoya komnata*. [A Room of One's Own]. *Eti zagadochnye anglichanki* [These enigmatical Englishwomen]. Transl. from English by N. Bushmanova. Moscow, Progress Publ., 1992, pp. 78–152. (In Russ.)

Dzhumaylo O. A. Utopiya i selektsiya v romane V. Vulf “Missis Dellouey” [Utopia and Selection in

the novel ‘Mrs. Dalloway’ by Virginia Woolf]. *Izvestiya yuzhnogo federalnogo universiteta. Filologicheskie nauki* [Proceedings of the Southern Federal University. Philological Sciences], 2016, issue 4, pp. 12–19. (In Russ.)

Zhukovskaya O. A. *Poetika maloy khudozhestvennoy prozy Virdzhinii Vulf*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [The Poetics of Flash Fiction by Virginia Woolf. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Velikiy Novgorod, 2008. 23 p. (In Russ.)

Kovrizhina Ya. S. *Proza Virdzhinii Vulf: inter-medial'niy aspekt*. Avtoreferat diss. kand. filol. Nauk [Intermediality of Virginia Woolf's Prose. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Ivanovo, 2016. 21 p. (In Russ.)

Sosnin A. V., Sitnikova E.A. Po Londonskim marshrutam Virdzhinii Vulf. [Following Virginia Woolf's London Routes]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, issue 1, pp. 91–104. (In Russ.)

Binder C. M. *From Innocence to Experience. (Re-) Constructions of Childhood in Victorian Women's Autobiography*. Trier, WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014. 402 p. (In Eng.)

Lee H. *Virginia Woolf*. London, Vintage, 1997. 892 p. (In Eng.)

Moi T. *Sexual / Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and New York, Methuen, 1985, pp. 1–18 (reprint in: Eagleton M. (ed.) *Feminist Literary Criticism*. Routledge, 2013, pp. 37–52). (In Eng.)

Rosner V. *Modernism and the Architecture of Private Life: Gender and Culture*. New York, Columbia UP, 2005 (e-book). 241 p. (In Eng.)

Showalter E. *A Literature of Their Own: British Woman Novelists from Bronte to Lessing*. London, Virago, 1978, pp. 263–265, 282–297. (reprint in: Eagleton M. (ed.) *Feminist Literary Criticism*. Routledge, 2013, pp. 24–37). (In Eng.)

Solomon J. R. *Staking Ground: The Politics of Space in Virginia Woolf's “A Room of One's Own” and “Three Guinea”*. *Women's Studies*, 1989, vol. 16, issue 3–4, pp. 331–347. (In Eng.)

Stevenson C. “Here Was One Room, There Another”: The Room, Authorship, and Feminine Desire in *A Room of One's Own* and *Mrs. Dalloway*. *Pacific Coast Philology*, 2014, vol. 49, issue 1, pp. 112–132. (In Eng.)

Wigley M. *Untitled: The Housing of Gender. Sexuality and Space*. Ed. by Beatriz Colomina. New York, Princeton Architectural Press, 1992, pp. 327–389. (In Eng.)

Woolf V. *A Room of One's Own*. London, Penguin Books, 2002. 112 p. (In Eng.)

HISTORICAL, CULTURAL AND GENDER READINGS OF SPACE METAPHOR IN VIRGINIA WOOLF'S *A ROOM OF ONE'S OWN*

Marina S. Berezhnaya

Postgraduate Student in the Department of World Literature and Criticism

Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication of Southern Federal University

93, Universitetskiy per., Rostov-on-Don, 344006, Russian Federation. m.beregnaya@me.com

SPIN-code: 8578-5974

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0050-7648>

ResearcherID: K-4707-2017

The article focuses on the metaphorical meaning of private space in the canonical essay by Virginia Woolf *A Room of One's Own* (1929). This most influential feminist text reveals the reasons for women's failure in the literary field and concludes that such an insufficient number of women writers in the 19th century can be explained by their material circumstances, such as unavailability of private space (their own room) and independent income. The paper aims to analyze the space metaphor "one's own room" as women's space of privacy, compared and contrasted to men's socially approved spaces (the study and library) in terms of the knowledge and self-expression available within those spaces to both sexes. The article identifies the systems of juxtaposition and opposition between the space of "one's own room" and other socially and gender-marked spaces. It also demonstrates the wide range of meanings of the room trope within historical and cultural context, and develops the idea that the imagery of a room serves as a metaphor of female self and as a starting point for raising "the woman question". The paper concludes that the metaphor of "one's own room" conveys multiple meanings. On the one hand, it establishes a complex set of standards for women's creativity, especially through writing. On the other hand, the room imagery becomes the manifestation of women's experience of privacy, their worldview, and their otherness. Examination of space metaphor in critical theory, culture and historical studies proved to be rather productive. The metaphor of one's own room is transformed by feminist criticism into a powerful tool, acquiring the meaning of the very possibility of women's discourse.

Key words: feminism; Virginia Woolf; one's own room; women's writing; patriarchal order; space metaphor.