

УДК 821.111 Файджес.06 – 055.2

## ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ТОПОСЫ, ЛИМИНАЛЬНОСТЬ И ЖЕНСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В РОМАНЕ ЕВЫ ФАЙДЖЕС «ВЕРСИЯ НЕЛЛИ»

**Ольга Владимировна Глебова**

**к. филол. н., доцент, адъюнкт института иностранной филологии**

**Академия им. Яна Длугоша**

42-200, Польша, г. Ченстохова, аллея Армии Крайовой 13/15. o.glebova@ajd.czyst.pl

Статья посвящена проблеме взаимосвязи пространства и женской идентичности, рассматриваемой на примере романа современной британской писательницы Евы Файджес «Версия Нелли» (1977). Анализируются образы пространства, представленные в романе, и исследуется роль пространственных топосов в процессе самоопределения героини. Особое внимание обращается на значение лиминальных (промежуточных, переходных) пространств для формирования женского самосознания в ситуациях жизненных переломов, связанных с изменением ценностей и норм.

**Ключевые слова:** пространственные топосы; лиминальность; лиминальное пространство; феминизм второй волны; женская идентичность; роман травмы.

Пространство является неотъемлемой частью мира произведения. По словам Ю.М.Лотмана, «язык пространственных представлений» в литературе «принадлежит к первичным и основным» [Лотман 1992: 447, 451]. Развитие новых философских, социологических и культурологических концепций пространства во второй половине XX в. (работы Г.Башляра, М.Фуко, Э.Хобсбаума, Э.Гидденса, А.Лефевра, М.де Серто, Э.Холла, И.Ф.Туана, Э.Хирша и др.) оказало значительное влияние на литературоведение и открыло новые возможности для пространственных интерпретаций. Одним из центральных направлений современных литературоведческих и культурологических исследований является изучение этического, политического, исторического и культурного значения пространства, а также его роли в конструировании личностной и групповой идентичности.

Данная статья посвящена проблеме взаимосвязи пространства и женской идентичности, которая рассматривается на примере романа современной британской писательницы Евы Файджес «Версия Нелли» («Nelly's Version» 1977). Роман характеризуется сложной пространственной структурой, в которой сталкиваются и взаимодействуют различные формы пространства: внешнее и внутреннее, открытое и закрытое, приватное и публично-городское. Прослеживая внешнее (физическое) перемещение героини в различных пространствах и ее пребывание в раз-

личных помещениях, сюжет романа одновременно драматизирует попытку внутреннего путешествия героини в свою психику с целью постижения собственной идентичности. Задачей статьи является анализ образов пространства, представленных в романе, и определение роли пространственных топосов в процессе самоопределения героини. Особое внимание обращается на изображение лиминальных пространств и их значение для формирования женского самосознания в ситуациях жизненных переломов, связанных с изменением ценностей и норм. Понятие лиминальности, введенное в научный обиход антропологом А.ван Геннепом в работе «Обряды перехода» («Les rites de passage» 1909) и развитое в трудах В.Тернера [Геннеп 1999; Тернер 1983], приобрело междисциплинарный характер и в современных гуманитарных исследованиях обычно понимается как «пороговое» или переходное состояние между двумя стадиями развития индивида в социальной структуре, когда прежняя социальная роль уже утрачена, а новая еще не приобретена [Проективный филос. словарь 2003; подробнее см. также: Сапогова 2010]. Лиминальность как ситуация поиска идентичности, характеризующаяся амбивалентностью и неопределенностью, является смысловым фокусом романа Файджес.

Ева Файджес родилась в Берлине в 1932 г. в еврейской семье. В 1939 г., после освобождения отца из Дахау, ее семья эмигрировала из Герма-

нии в Великобританию. Первый роман Файджес «Равноденствие» («Equinox») был опубликован в 1966 г. Широкую известность писательнице принесла книга «Патриархальное положение: женщины в обществе» («Patriarchal Attitudes: Women in Society» 1970), ставшая одним из манифестов второй волны феминизма, классикой феминистской критики. Всего на протяжении своей творческой жизни Файджес опубликовала тринадцать романов, три книги воспоминаний, радио- и телефильмы, книги для детей, переводы, а также литературно-критические и социокритические работы.

Творчество Файджес связано с экспериментальной традицией в британской и европейской литературе и фундировано идеологией радикального феминизма. В своих произведениях Файджес сосредотачивается на темах травмы, истории и идентичности; часто ее персонажи — это люди, пережившие трагедию Холокоста, а также женщины, глубоко травмированные патриархальными нормами и правилами. Характерный для писательницы интерес к изображению внутренней сферы сознания, расщепленной идентичности связывает ее произведения с литературой модернизма, особенно с творчеством Ф.Кафки и В.Вулф. С другой стороны, как отмечает Х.Шреккенбергер, акцентирование невозможности непосредственного доступа к действительности и относительности знания, в особенности знания истории, позволяет считать Файджес одной из предшественниц постмодернизма. Саморефлексивность романа «Б» («В», 1976) о писателе, который теряет контроль над своей жизнью, когда «действительность» и «художественный вымысел» меняются местами, или апроприация готической конвенции в романе «Владение» («Tenancy», 1993) для изображения разобщенности и ужаса жизни в урбанистических пространствах поддерживают это мнение [Schreckenberger 2002].

Несмотря на то что Файджес является известной писательницей, творчество которой было отмечено рядом литературных премий и наград, серьезное изучение ее творческого наследия только начинается. В 2009 г. национальная библиотека Великобритании (the British Library) приобрела права на личный архив писательницы. В ноябре 2010 г. университетом в городе Нортхемптон (Великобритания), совместно с университетом в Сарагосе (Испания), была организована первая международная конференция, посвященная творчеству Файджес. На русский язык произведения писательницы не переводились.

Роман «Версия Нелли», написанный в форме дневника женщины, испытывающей временную

утрату памяти и личностной идентичности, является примером романа травмы (согласно определению А.Уайтхед [2004: 3]), поскольку он не только ставит в центр повествования женщину, которая переживает тяжелую психическую травму, но прежде всего имитирует структуры и симптомы психической травмы (амнезия, галлюцинации, повторения, лакуны, темпоральная неопределенность [Winslow 2004: 630]) и представляет собой новаторскую форму репрезентации травматической субъективности. Роман содержит также критику фемининности как патриархального конструкта. Средствами художественного дискурса роман развивает идеи, сформулированные писательницей ранее в работе «Патриархальное положение».

Как известно, поиски специфики женского сознания, женской идентичности всегда были и остаются сверхзадачей феминистской критики [Ильин 2001: 311; Мой 2004: 210–213]. Однако попытки теоретиков феминизма второй волны определить сущностные характеристики женской идентичности как категории, служащей целям организации женщин для политической борьбы за свои права, стали предметом философской контрверзы (см. подробнее: [Waugh 2006]). Оппоненты позиции, пытающейся выявить некую универсальную женскую «сущность», указывают на то, что, основанная на идеях либерального гуманизма о целостности и автономии личности, эта позиция скрывает разделенную и неоднородную природу субъективности, которую продемонстрировали в своих работах Фрейд и философы-постструктуралисты (Лакан, Деррида, Кристева). С другой стороны, философы-постмодернисты обратили внимание на тот факт, что субъект никогда не бывает полностью автономным, поскольку от рождения он вовлечен в язык и культуру, а также расовые, классовые и гендерные отношения.

В 1970–80-е гг. теоретиков феминизма занимал также вопрос о том, насколько вообще правомерно использование феминизмом категории женской идентичности (фемининности), которая исторически была сконструирована теми самыми культурными и идеологическими формациями, которые феминизм как политическое и идеологическое движение стремился разрушить [ibid.: 198]. Этот вопрос находится в центре внимания книги Файджес «Патриархальное положение». В своей работе автор утверждает, что в патриархальном обществе женская идентичность конструируется мужчинами как проекция их страхов и желаний [Figes 1970: 14]. Женская идентичность — это «кривое зеркало», которое показывает женщину не такой, какая она есть, а такой, какой

она должна быть, по мнению мужчин; иными словами, женская идентичность — это ложное сознание, которое держит женщин в тисках патриархатной идеологии. Женщины присваивают эту неаутентичную идентичность и таким образом становятся пособниками в собственном угнетении [Figes 1970: 15]. Более того, категория фемининности, в основе которой лежит дихотомия «дева — блудница», является противоречивой и ограничивающей, что оказывает травмирующее влияние на женскую психику. Чтобы освободить сознание от того, что держит его политически бессознательным, Файджес призывает женщин выйти за пределы неаутентичной идентичности и «пристально посмотреть на себя со стороны»; хотя это чрезвычайно трудный и «ошеломляющий» процесс, он необходим для того, чтобы женщины могли максимально использовать свои способности в изменяющемся мире [ibid.: 21]<sup>1</sup>.

В романе «Версия Нелли» использование перспективы женщины, потерявшей память и таким образом освободившейся от традиционных гендерных и социальных ролей, является эффективным приемом остранения, который позволяет писательнице актуализировать «выход» за пределы неаутентичной идентичности, представить патриархатную культуру в сатирическом свете и подвергнуть критике женскую идентичность, созданную и контролируемую патриархатом. Амнезия как лиминальное психическое состояние, являющееся результатом глубокой психической травмы героини, одновременно включает в себя опыт свободы и возможность изменения идентичности или возвращения к своей обновленной идентичности.

Роман начинается с момента, когда героиня под вымышленным именем Нелли Дин поселяется в гостинице «Черный лебедь» небольшого провинциального города. Оказавшись в своем номере, она смотрит на себя в зеркало и испытывает момент расщепления идентичности на «меня» и «другую», «женщину в зеркале», «эту ужасную, отвратительную старуху» [Figes 1977: 13–14]. Жалкая старуха, символизирующая женщин, которые подчиняются патриархатным правилам и становятся жертвами патриархата, отвергается героиней-нарратором, в то время как «я», не помнящая, кто она и как попала в эту гостиницу, чувствует себя свободной создать свою идентичность заново, практически из ничего. Покупка Нелли блокнота, в котором она может записывать все, что хочет, и в котором множество чистых страниц соединены спиралью так, что легко можно удалить страницу, если сделана ошибка [ibid.: 36], становится яркой метафорой

свободы героини создать свою новую идентичность.

Преодолевая робость, подозрительность и недоверчивость, Нелли постепенно начинает выходить из гостиницы и изучать город, который кажется ей странно знакомым. Она надеется, что путешествие по городу поможет ей восстановить память и обрести самосознание. Она встречает людей, которые узнают ее, однако считает, что это случаи ошибочного опознания. В конце концов в гостинице появляется молодой человек, утверждающий, что он является ее сыном, и убеждает Нелли вернуться в свой дом. Он отвозит ее в большой пустой дом в пригороде. Сомневаясь в том, что это действительно ее дом, Нелли обследует его и обнаруживает следы таинственного жильца. Для того чтобы установить идентичность этого мужчины, она решает его «выкурить», поджигая дом. Роман заканчивается сообщением героини о том, что она выздоравливает в приятном месте, где ее навещают люди, кажущиеся ей знакомыми. Как уже отмечалось, повествование носит крайне неопределенный характер, граница между «правдой» и «фикцией» размыта, ненадежность диегетического нарратора — Нелли исключает однозначное прочтение событий, описанных в ее дневнике.

Топос города является одним из важнейших в романе. Как отмечает С.П.Гурин, для города характерны семантическая нагруженность, смысловая сгущенность, эмоциональное напряжение, рациональная упорядоченность. Город провоцирует человека на поступки, генерирует события, необратимые, а потому судьбоносные [Гурин 2009]. В романе Файджес город функционирует как открытое внешнее пространство, пребывание в котором одновременно пугает героиню и стимулирует процесс выбора и самоопределения.

Город — это также пространство социальных отношений. Описание каждой встречи и взаимодействия героини с различными людьми (одинокой владелицей небольшого магазинчика, матерью с детьми, пожилой супружеской парой, врачом, банковским клерком и т.д.) служит раскрытию какой-либо существенной черты патриархата (зависимое положение женщины в браке, идеализация материнства, патерналистическое отношение к женщинам со стороны представительниц медицинской профессии и т.д.), при этом острие социальной сатиры в романе направлено на всю систему патриархатных отношений.

Городское пространство представлено в романе разнообразными топосами, среди которых особенно следует отметить топосы гостиницы, моста над рекой и библиотеки, играющие важную смыслообразующую роль. Это лиминальные

зоны, в которых традиционная граница между публичным и приватным пространством размыта или временно отсутствует и которые выступают как пространства неопределенной идентичности, позволяющие героине «изменяться как хамелеон» [Figes 1977: 17], т.е. экспериментировать с социальными ролями в процессе поиска личностной идентичности. Нелли отвергает патриархатное определение ее идентичности только как жены и матери и стремится к самоопределению: «Я хотела, чтобы пустота [потеря идентичности вследствие амнезии. – О.Г.] была заполнена элементами моего собственного выбора, а не насильственно захвачена теми, о которых я предпочитала забыть» [ibid.: 32].

Во время пребывания в гостинице «Черный лебедь» Нелли чувствует себя «безумно счастливой» [ibid.: 208], свободной от социальных и гендерных ролей; она верит, что ей, наконец, удалось выбраться из сети патриархатных дефиниций, подобно тому, как «солнце и звезды не подчинились схеме, установленной мужчиной» [ibid.: 118].

Мост над рекой, который Нелли нужно перейти, чтобы попасть из гостиницы в центр города, представляет собой архетипическое лиминальное место: героиня находится в ситуации «пограничья», между уходом из семейного дома и началом путешествия в мир. Именно стоя на мосту Нелли приходит к осознанию сложности и неопределимости женской идентичности, сравнивая ее с текучестью реки, с живой и изменчивой природой и противопоставляя ее мужской рациональности и насилию упорядоченной мысли:

«Сейчас я стояла на середине моста и позволила себе предаться философским размышлениям. Подо мной текла река. Я не знала, как она называется. Но правильно ли было бы дать какое-либо имя реке, которая находится в постоянном движении и которая даже две минуты не может оставаться той же самой рекой? [...] Можно ли сказать, что женщина, которая вышла через это крыльцо на левый берег ранее этим утром – это та же женщина, которая вышла только что? Я совсем ничего о ней не знала и тоже не могла бы назвать ее по имени, но, возможно, это и не важно. Любое имя подошло бы, а те знаки, которые официально отмечали ее предыдущее существование, были такими же неверными и неподходящими, как тонкая линия на карте, служащая для обозначения этого потока черной, бурной воды, живущей и умирающей у меня под ногами» [ibid.: 28].

Городская библиотека, которую посещает героиня во время своего путешествия по городу, – это пространство, пронизанное духовным нача-

лом, пространство индивидуальной свободы и творчества, сопричастности личности с культурой. В библиотеке героиня приходит к осознанию необходимости духовного возрождения, припоминая свой прежний интерес к литературе (не случайно ее повествование содержит многочисленные литературные аллюзии и реминисценции, включая выбранное ею имя – Нелли Дин) и стремление к индивидуальному выражению, потерянное за долгие годы в браке. Строки сонета 7 из «Священных сонетов» Джона Донна, на который наталкивается героиня, становятся одним из лейтмотивов романа, метафорически воплощая главную идею феминизма второй волны – необходимость пробуждения женского самосознания: «[...] Восстань, восстань / Из мертвых, душ неисчислимый стан! / Спешите, души, в прежние тела! →» (пер. Д.В.Щедровицкого [Английская лирика 1989]).

Метафора женской идентичности как «мертвой души» в условиях патриархата является традиционным тропом феминизма второй волны, а идея «восстания из мертвых», пробуждения женского самосознания ставит «Версию Нелли» в один ряд с такими знаковыми произведениями феминизма, как роман К.Шопен «Пробуждение» («The Awakening», 1899), пьеса Г.Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» («Når vi døde vaagner», 1899) или эссе А.Рич «Когда мы, мертвые, пробуждаемся: литература как ре-визия» («When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision», 1971).

В романе Файджес тоpos гостиницы как лиминального пространства, характеризующегося свободой и неопределенностью, противопоставлен тоposу пригородного (семейного) дома, представляющего собой домашнее пространство повседневной жизни. Дому присущи свойства закрытого пространства, а, как отмечает Е.А.Рыбалка, понятие закрытости «обычно ассоциируется с защищенностью, замкнутостью, традиционализмом» [Рыбалка 2010: 49]. Однако, в отличие от традиционной семантики дома как семейного очага, убежища, «опоры в ненастьях и бурях житейских» [Башляр 2004: 19], в романе «Версия Нелли» пустой дом, в который возвращается героиня, с его «атмосферой зла, порожденного ненавистью» [Figes 1977: 191], предстает как пространство отчуждения, жестокости, принудительного домоседства, неаутентичной идентичности. Это сфера консервативного типа ментальности в пространстве города, сфера личностного обособления, жестких патриархатных норм и требований, которые «закрывают» духовный мир женщины и травмируют ее психику. Семейный дом предстает как такой тип закрытого пространства, которое «обретает институцио-

нальную направленность и под влиянием властных отношений становится средством социального контроля над личностью» [Рыбалка 2010: 51].

Для героини Файджес обретение истинного «я» связано с бегством из семейного дома; страх и ненависть, которые порождает дом, ведут к его уничтожению (поджогу). Интересно, что мотив поджога семейного дома, символизирующий освобождение женщины от власти мужа, повторяется в произведениях и других британских писательниц. Так, например, К.Бузылева анализирует использование лейтмотива поджога в романах Фэй Уэлдон, интерпретируя его как «ритуальный жест, необходимый для инициации обновленной героини, начала ее новой жизни» [Бузылева 2009: 458].

Использование топоса семейного дома как метонимии определенного уклада жизни – патриархата – также характерно для творчества многих британских писательниц. Как отмечает К.Бузылева, английские писательницы XX в. (А.Комптон-Барнетт, Д.Дю Морье, В.Вулф, В.Сэквил-Уэст, Д.Лессинг и др.) произвели ревизию традиционной (викторианской) концепции дома, утвердившейся в литературе XIX в., как счастливого уютного гнезда для женщины. Для этих писательниц, как и для Файджес, собственное пространство женщины перестает связываться с семейным домом, который «часто уже напрямую ассоциировался с тюрьмой и ложными ценностями» [Бузылева 2009: 455, 458].

Роман Файджес трагичен: стремление Нелли обрести новые горизонты жизненного пути и реализовать свою самобытность оказывается безуспешным; ей не удается справиться с травмой, преодолеть кризис идентичности и обрести субъективность.

Несмотря на то что героиня осознает сложность женской идентичности и стремится к духовному возрождению, в то же время она испытывает постоянное беспокойство из-за «отсутствия дефиниции» [Figes 1977: 25] и ожидает, что кто-нибудь, наконец, скажет ей, кто она. Ведение дневника, эта своего рода попытка «скрипotherapie» (термин С.Хенке [Henke 2000: xiii]), в процессе которой реконструкция травматического переживания – рассказ своей истории – может помочь травмированному индивиду восстановить идентичность, оказывается несостоятельной. По замечанию Т.Штайна, в дневнике Нелли память подвергается редактированию, героиня фикционализует прошлое и манипулирует им; дневник становится «уклончивым повествованием», неадекватным средством преодоления кризиса идентичности; в результате повествование

Нелли предстает как текст, фиксирующий распад идентичности [Stein 2010: 1–2].

Героиня испытывает постоянную борьбу между двумя идентичностями: непокорной, бунтарской, бросающей вызов условностям, творческой и смертоносной, с одной стороны, и неуверенной, податливой, с другой. Бунтарское «я» кажется преобладающим в первом дневнике (первая часть романа), во втором же дневнике (вторая, заключительная часть) бунтарская идентичность смирится и героиня возвращается к старым ролям – она снова становится женщиной, которая «тихо и безответно мирилась со многими вещами, так что это стало жизненной привычкой» [Figes 1977: 13–14]. Более того, повествовательная неопределенность романа позволяет интерпретировать бунтарскую идентичность Нелли как конфабуляцию, в то время как образ счастливого места – гостиницы «Черный лебедь» можно рассматривать как онирическое пространство, созданное взаимодействием реального и ирреального в больном воображении героини, помещенной в психиатрическую лечебницу.

Изображение в романе неудачи, которую терпит героиня в поисках идентичности, может прочитываться как критика трагической неспособности слабой женщины освободиться от ложного сознания и достичь личностного самоопределения. Однако роман может быть понят и в более широком смысле – как проблематизация идеи о возможности сохранения личностной автономии в социально-политических и идеологических контекстах. Крах усилий героини открыть свою «аутентичную» идентичность может представляться закономерным, поскольку, по словам П. Во, в условиях патриархата «разве может быть идентичность иная, чем патриархатный конструкт?» [Waugh 2006: 198]. Для героини Файджес свобода от гендерных и социальных ролей оказывается возможной только в лиминальных пространствах, и она предпочитает оставаться в лиминальном психическом состоянии (амнезия, помешательство), поскольку не может существовать внутри традиционных ролей, но и не в силах создать новую идентичность, дистанцированную от социального контекста.

#### Примечание

<sup>1</sup> Перевод цитат из романа «Версия Нелли» и книги «Патриархальное положение» везде мой. – О.Г.

#### Список литературы

Английская лирика первой половины XVII века / сост. и общ. ред. А.Н. Горбуновой. М.: Изд-во МГУ, 1989. URL: <http://lib.baikal.net/INOOLD/>

WORLD/irikaхvii.txt (дата обращения: 09.11.2011).

Баиляр Г. Избранное: Поэтика пространства / пер. с фр. Н.В. Кисловой, Г.В.Волковой, М.Ю.Михеева. М.: Рос. полит. энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 376 с.

Бузылева К. Женщина и ее дом: Оппозиция «дом – мир» в творчестве английских писательниц XIX–XX веков // Английская литература от XIX века к XX, от XX к XIX: Проблема взаимодействия литературных эпох. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 435–461.

Геннеп А. ван Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / пер. с фр. Ю.Е. Ивановой, А.В.Покровской. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 198 с.

Гурин С.П. Образ города в культуре: метафизические и мистические аспекты // Топос: лит.-филос. журн. 2009. 30 июня. URL: <http://www.topos.ru/article/6747> (дата обращения: 09.11.2011).

Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. М.: ИНИОН РАН – INTRADA, 2001. 384 с.

Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т.1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Изд-во «Александра», 1992. 479 с.

Мой Т. Сексуальная текстуальная политика / пер. с англ. О.Липовской. М.: «Прогресс-Традиция», 2004. 240 с.

Проективный философский словарь. Новые термины и понятия / под ред. Г.Л. Тульчинского и М.Н. Эпштейна. СПб.: Алетейя, 2003. 512 с.

Рыбалка Е.А. Пространственное бытие личности: социально-философский анализ: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Ростов н/Д, 2010. 57 с.

Сапогова Е.Е. Лиминальность: Опыт экзистенциально-психологической интерпретации. М.: ООО «Книга по требованию», 2010. 184 с.

Тернер В. Символ и ритуал / сост. и авт. предисл. В.А.Бейлис. М.: Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1983. 277 с.

Figes E. Patriarchal Attitudes: Women in Society. L.: Faber & Faber, 1970. 191 p.

Figes E. Nelly's Version. L.: Secker & Warburg, 1977. 218 p.

Henke S. Shattered Subjects: Trauma and Testimony in Women's Life-Writing. N.Y.: St. Martin's Press, 2000. 216 p.

Schreckenberger H. Figes Eva. 2002. URL: [http://www.novelguide.com/a/discover/rghl\\_01\\_00071.html](http://www.novelguide.com/a/discover/rghl_01_00071.html) (дата обращения: 09.11.2011).

Stein T.M. "An abyss of uncertainties": identity construction in Eva Figes's "Days" and "Nelly's Version" // Trauma Narratives and "Herstory" (with a special emphasis on the work of Eva Figes). An International Conference. November 12<sup>th</sup> – 13<sup>th</sup> 2010 at the University of Northampton, UK (in collaboration with the University of Zaragoza, Spain). Book of Abstracts. Northampton: University of Northampton, 2010. P.1–2.

Waugh P. The woman writer and the continuities of feminism // A Concise Companion to Contemporary British Fiction / ed. F.James. English. Oxford: Oxford University Press, 2006. P.188–208.

Whitehead A. Trauma Fiction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004. 192 p.

Winslow (Gates) R. Troping trauma: conceiving (of) experiences of speechless terror // The Journal of Advanced Composition. 2004. №3. P.607–633.

## SPATIAL TOPOI, LIMINALITY AND FEMALE IDENTITY IN EVA FIGES'S NOVEL "NELLY'S VERSION"

**Olga V. Glebova**

Reader of Foreign Philology Institute

Jan Dlugosz University of Czestochowa

The article examines the problem of interrelation between space and female identity as it is presented in the novel "Nelly's Version" (1977) by the contemporary British writer Eva Figes. The article aims to analyse the spatial images used in the novel and to determine the role of the topoi in the process of the heroine's search for identity. Special attention is paid to the significance of liminal (transitive, intermediate) spaces for the formation of a woman's identity in situations of crisis, determined by shifting of values and norms.

**Key words:** spatial topoi; liminality; liminal space; second wave feminism; female/feminine identity; trauma narrative.