

ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.111(09)
doi 10.17072/2073-6681-2020-1-78-84

ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА ПОВЕСТИ ДОРИС ЛЕССИНГ «ЛЕТО ПЕРЕД ЗАКАТОМ»

Марина Сергеевна Бережная

аспирант кафедры теории и истории литературы

Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации

Южного федерального университета

344006, Россия, г. Ростов-на-Дону, пер. Университетский, 93. m.bereznaya@me.com

SPIN-код: 8578-5974

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

ResearcherID: K-4707-2017

Статья поступила в редакцию 22.10.2019

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Бережная М. С. Образная система повести Дорис Лессинг «Лето перед закатом» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 1. С. 78–84. doi 10.17072/2073-6681-2020-1-78-84

Please cite this article in English as:

Berezhnaya M. S. Obraznaya sistema povesti Doris Lessing «Leto pered zakatom» [Imagery System in the Novel ‘The Summer before the Dark’ by Doris Lessing]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 1, pp. 78–84. doi 10.17072/2073-6681-2020-1-78-84 (In Russ.)

Исследование обращено к образной системе повести известной британской писательницы, лауреата Нобелевской премии по литературе, Дорис Лессинг «Лето перед закатом» (1973). Во-первых, выделяется динамика пространственных образов (топосов патриархального английского дома и разнообразных гетеротопических пространств), выстраивающихся в кольцевую композицию. Во-вторых, прослеживаются лейтмотивные образы-метафоры самообнаружения героини (образ тюленя, образ зеркала). В целом, образная система повести указывает на магистральный сюжет самообретения героини, весьма характерный для творчества Лессинг, известной своими неортодоксальными художественными трактовками женского вопроса. Патриархальное пространство дома намеренно воссоздается как «идиллический хронотоп» (М. Бахтин) только для того, чтобы быть показанным в его исторической и фактической несостоятельности, превращенным в ложную идиллию. Динамичная смена пространственных образов от конвенционального топоса дома к гетеротопическому (гостиница, съемная квартира) соотносится в повести с этапами самопознания героини и постепенного принятия ею себя как личности, отказывающейся от социальных ожиданий. Психологический сюжет повести формируется также благодаря постепенному смысловому наполнению онейрического образа тюленя, сопряженность которого с внешними событиями жизни героини и сменой пространственных топосов, маркирующих символические этапы трансформации личности героини, заостряет экзистенциально-психологические грани женского опыта, в том числе опыта старения.

Ключевые слова: Дорис Лессинг; образная система; сюжет самопознания; пространственные топосы; тело; образ зеркала.

Нобелевский лауреат по литературе 2007 г. Дорис Лессинг известна разнообразным по тематике и жанровой палитре творческим наследием. В ее произведениях часто самым неожиданным

образом переплетаются злободневные темы конца прошлого и начала нынешнего веков: от исследования границ человеческого познания и сложных психологических состояний до обра-

щения к семейным, социальным, расовым, экологическим и политическим вопросам в их современном звучании.

Этим объясняется неиссякаемый исследовательский интерес к изучению творчества Лессинг. Отметим монографические труды Сюзан Уоткинс [Watkins 2010], Роберты Рубинштейн [Rubenstein 1979], Джудит Гардинер [Gardiner 1989], Гэйл Грин [Green 1994], Дебры Рашке [Rashke 2010], Элис Риду [Ridout 2009] и др. В отечественном литературоведении наследие Лессинг, хотя и в существенно меньшем объеме, чем на Западе, также не было обойдено вниманием. Однако объектом изучения среди российских ученых является преимущественно романное творчество Лессинг: (И. Н. Васильева-Южина [Васильева-Южина 1986], И. В. Головачева [Головачева 2010], М. В. Миколайчик [Миколайчик 2014], Е. А. Цурганова [Цурганова 2010]). Малая проза и повести писательницы практически не изучены. Общим методологическим ключом к творчеству Лессинг, которое, впрочем, не может быть им исчерпано, продолжает оставаться психоаналитический подход. Однако «пристальное прочтение» текста и его интерпретация с позиций глубинного психологизма могут быть дополнены наблюдениями над пространственной организацией художественного мира и включением в него повторяющихся семантически маркированных образов.

Повесть «Лето перед закатом» (“The Summer Before the Dark”, 1973) – любопытный пример художественного изображения героини, переживающей маргинальный опыт. Метаморфозы, через которые проходит Кейт Браун, инициированы экзотическими, по сравнению с привычной размеренной семейной жизнью в патриархальном английском доме, топосами (нетуристические регионы Испании, комната в отеле, комната в коммунальной квартире). Смена экзотических мест и новый опыт общения становятся необходимым этапом для подлинного самообнаружения, понимания героиней неизбежных физических изменений, связанных со старением. Ее реалистический портрет, складывающийся из многочисленных деталей (постепенно увеличивающийся пробор седины, западающие щеки, худоба), сопровождается необычными метафорами и лейтмотивными образами. Среди них – образы тюленя (запах рыбы, ассоциированный со старостью) и зеркала.

Повесть имеет кольцевую композицию: последовательная смена топосов, манифестирующих определенные этапы на пути самообретения героини, завершается возвращением в исходное положение, но уже в другом качестве. В экспозиции мы видим Кейт на лужайке перед соб-

ственным домом. Но в этот идиллический ландшафт вторгается холодный ветер «смутной тревоги». Дискомфорт героини в связи с приближением возраста зрелости художественно воплощается в ощущении холодного северного ветра, “as if suddenly a very cold wind had started to blow, straight towards her, from the future” (20)¹. Кейт предчувствует грядущие перемены. Но какие? “Nothing much more than, simply, she grew old [...] she could look forward to nothing much but a dwindling away from full household activity into getting old” (8). В романе эти ощущения героини связываются не столько с разочарованием в супружеской жизни (изменой мужа), сколько с необходимостью найти и признать правду о себе, о неизбежности собственного старения.

В начале романа Кейт настойчива в усилиях выглядеть так, как того требует образ идеальной хозяйки дома, жены и матери. Портретные детали костюма весьма красноречивы: в жаркий день, находясь дома, она носит туфли и чулки. Лессинг акцентирует внимание на том, как тщательно она делает прическу, на которой сосредотачивается вся ее энергия и выдумка. Кейт Браун окрашивает волосы в более консервативный каштановый оттенок (здесь возможно неслучайное совпадение с ее фамилией по мужу), хотя природный цвет ее волос темно-рыжий. Она всегда укладывает волосы в прическу, хотя, будь у нее выбор, предпочла бы носить их распущенными. Но в заведенном порядке жизни Кейт, привлекательной и молодожавой женщины сорока пяти лет, матери четверых взрослых детей и жены успешного врача, возникает неожиданный сбой: муж и дети разъезжаются на лето, а ей предстоит лишиться на время отпуска привычного пространства дома с его заботами и провести лето, свободно распоряжаясь собой. Ее внутренний поиск соотносится с различными пространственными топосами, каждый из которых представляет определенный этап трансформации личности героини².

Попыткой сменить обстановку и разобраться в себе становится решение Кейт принять предложения о работе переводчиком на международной продовольственной конференции. Дальнейшие события лета, проведенного в экзотических, с точки зрения привычного уклада домохозяйки, местах (работа переводчиком, поездка в Испанию с молодым человеком, болезнь в одиночестве фешенебельной комнаты отеля, жизнь в съемной комнате), значимы в связи с драматическими изменениями, происходящими в сознании Кейт.

Вначале кажется, что работа переводчицей дает героине возможность вернуться к той поре, когда она, еще незамужняя и уверенная в своей привлекательности, изучала в Оксфорде литера-

туру и романские языки. Детали портрета – окрашивание волос в цвет, который Кейт предпочитала в молодости, и смена гардероба, однако, не должны вводить в заблуждение в легкости этой перемены. В сознании Кейт стучится странный образ из ее необычного повторяющегося сна, в котором ей необходимо спасти израненного и страдающего тюленя, донести животное к его естественной среде обитания – морю.

В одном из интервью Лессинг признается: “Dreams have always been important to me [...] With a few symbols a dream can define the whole of one’s life, and warn us of the future too” [Raskin 1970: 172]. Интерпретация сна о тюлене в работах ряда исследователей неоднозначна. С одной стороны, прием показался тривиальным: “A sequential dream about a seal, a device that becomes too predictable and even prosaic, makes up the rest of Kate’s inner life” [Rowe 1994: 69]. Впрочем, Беретс обращает внимание на “positive progression of the dream imagery and the growth and development of the seal” [Berets 1980: 119]. С другой стороны, исследователи трактуют тюленя как образ, побуждающий Кейт меняться, предпринимать усилия («нести тюленя») и становящийся своеобразным выражением бессознательного Кейт: “The dream is not incidental but central to the plot; it acts both as a continuing motivating force for the heroine, and as a commentary from her unconscious on her behavior” [Whittaker 1988: 87]. Нам видится продуктивным дополнить мысль Виттекера предположением о сюжетогенном характере сна героини. Сон о тюлене образует лейтмотивный ряд и возникает в критических эпизодах, имплицитно указывая нерешительной героине на необходимость выбора подлинного «Я», поиска естественной для него среды («моря»). Вместе с тем тюлень и тяжелый рыбный запах, с ним ассоциируемый, возможно, указывают на изменившееся тело уже немолодой Кейт.

Обратим внимание на сопряженность появления онейрического образа с внешними событиями жизни героини и сменой пространственных топосов. Сон метафорически указывает на ориентиры самопознания героини. Впервые она видит сон о тюлене в крошечной пустой комнате, в которой живет во время работы на конференции: “This small box of a room, that had in it a bed, a chair, a chest of drawers, a mirror – yes, this is what she would choose, if she could choose... she dreamed” (34). Временное жилье Кейт, безликая комната, неожиданно становится для нее идеальным пространством, так как в нем нет вещей, воскрешающих в ее памяти события прошлого; пространство лишено намека на ностальгию и сентиментальность. Пустота комнаты символизирует искомую незаполненность и обнажен-

ность «Я». Кейт полагает, что должна подумать о себе и своем будущем вдали от семьи. «Экзотический» образ тюленя, раненого, истощенного, нуждающегося в помощи, становится проекцией ее «Я». Во сне Кейт несет тюленя «на север», а в реальной жизни она принимает предложение продолжить работу еще на месяц и переезжает в «экзотический» южный Стамбул, где ее комнатой становится точная копия безликой коробки, которую она только что покинула. Однако добросовестное исполнение возложенных на нее обязанностей поразительно напоминает ту заботу, что Кейт проявляла в собственной семье: работа не дает ей искомого освобождения от заданности ее роли.

Побег в Испанию с молодым мужчиной также не приносит Кейт чаемого самопознания и обретения гармонии. Любовное приключение с Джеффри становится попыткой заменить роль верной жены и матери на роль возлюбленной молодого человека. Вместо этого она оказывается в компании мужчины, который переживает душевный кризис и сам нуждается в материнском совете. Лессинг доводит до гротеска невозможность телесного контакта: роман все больше обращается в перспективу выхаживания беспомощного Джеффри, слегшего с непонятной болезнью. В Кейт по-прежнему сильна инерция материнской заботы: “She was unable to switch herself out of the role of provider of invisible manna, consolation, warmth [...] She had been set like a machine by twenty-odd years of being a wife and a mother” (52). В отеле, не решаясь тревожить больного, она проводит бессонную ночь на балконе, приходя к мысли о том, что, возможно, эскапада с Джеффри была ошибочна и ей нужно пожить одной, буквально «снять комнату для себя» – “to take a room by herself somewhere in London for the months of summer” (107). Она останавливает себя перед тем, как превратиться в няньку Джеффри, передоверяет его монахиням и покидает Испанию. Кейт необходимо вновь научиться прислушиваться к себе и своим желаниям, навыку, утраченному за годы служения семье. Этому вторит сон о тюлене, в котором иносказательно подтверждается «ошибочность» шага на пути к подлинному «Я».

Поворотным пунктом для героини становится ее пребывание в респектабельной гостинице в Блумсбери³, “a cocoon of love and warmth” (151), где она переживает болезнь, связанную скорее с психологическим кризисом, нежели с физическим недугом. Около месяца проводит Кейт в комнате отеля в одиночестве, нарушаемом лишь вышколенным персоналом и уличным шумом, возможно, напоминающем ей о необходимости вернуться к реальной жизни. Кейт чувствует себя

“nauseous”, “sick”, теряет в весе, скучает по дому и мужу, плачет или находится в состоянии ступора: “...did not move; and there followed a long, slow, underwater time” (153). Болезнь манифестирует кризис, связанный с необходимой трансформацией личности героини. Комната отеля – “a room the size of the smallest bedroom in her home [...] cushions lolled to suggest home, comfort: there was nothing else in the room that was not functional” (152) – становится для героини местом символической смерти старой личности и рождения новой. Роль Кейт кардинально меняется; теперь она принимает «материнскую заботу» персонала гостиницы. Внешний облик Кейт за время болезни также иной; в зеркале она видит “a woman all bones and big elbows, with large knees above lanky calves; she had small dark anxious eyes in a white sagging face around which was a rough mat of brassy hair. The gray parting was three fingers wide. She looked nothing like the pretty cared-for woman of the home in South London” (156).

Недуг провоцирует и весьма болезненный пересмотр патриархальных ценностей материнства: теперь Кейт говорит о нем как о жизненном тупике (“a con job”), детей видит монстрами, буквально «поедающими» ее, а весь свой жизненный опыт как помешательство (“a form of dementia” (103)), превратившего ее из уверенной молодой девушки в одержимого сомнениями, суетливого и беспокойного человека. В новом облике ее не узнает подруга и соседка, но это не вызывает горечи у Кейт, которая осознала ненужность социальных масок и оставила стремление им соответствовать. Едва поправившись, она съезжает из фешенебельного отеля и снимает за копейки комнату в квартире у девушки по имени Морин.

Примечательно описание новой комнаты Кейт: “The room was small, and had in it a narrow bed and a cupboard. It was many degrees colder than the front of the flat, which was on the south” (183). Лессинг приводит героиню в квартиру, выходящую на северную сторону, что является символическим завершением маршрута самопостижения. Направление движения поиска, заданное серией снов о тюлене (“she must pick it up and walk north, north, always north, away from the sun” (161)), заставляет вспомнить об упоминании «ветра с севера» в начале романа⁴. Лессинг будто ведет свою героиню к «месту» пробуждения ее личности, точке сборки ее личных экзистенциальных смыслов.

По нашему мнению, квартира Морин представляет собой ярко выраженное гетеротопное пространство: в квартире постоянно происходит смена людей, сама хозяйка квартиры регулярно примеряет на себя различные образы. Кейт нахо-

дится в пространстве, абсолютно нетребовательном ни к ее внешнему виду, ни к ее социальному статусу. Находясь рядом с незнакомыми людьми, пребывая в ситуации почти полной анонимности, Кейт освобождается и от необходимости соответствовать чужим ожиданиям. Кейт осознанно выстраивает отношения с Морин как с сестрой или подругой (несмотря на то, что та по возрасту годится ей в дочери), что представляет собой резкий контраст ее материнскому отношению к Джеффри. Общаясь с Морин, Кейт узнает новое о себе. Мучительные колебания Морин в выборе жениха (хиппи, неофашиста или аристократа) помогают Кейт переосмыслить собственное замужество.

В повести отчетливо прослеживается характерный для творчества Лессинг мотив выбора модели женского поведения. Лессинг изображает разные «проекты» женской судьбы. Так, Кейт сначала была домохозяйкой, затем женщиной с потенциальной карьерой, любовницей, и только освободившись от подавлявших ее стереотипов (“invisible chains” (249)), заставляющих женщину играть по определенным правилам (“we should do this, we must do that” (249), она обретает себя⁵.

В этой связи особое значение приобретает лейтмотивный образ зеркала, выступающий в функции социальной репрезентации «Я» героини. Оно передает все видимые изменения, происходящие с Кейт: от образа холеной домохозяйки из буржуазного пригорода до странной худой старухи с седыми волосами. В начале романа героиня использует зеркало так, как если бы оно отражало взгляд других; оно нужно ей, чтобы убеждаться в их любви или одобрении: “For years Kate, who spent the requisite amount of time in front of many different mirrors, had been able to see exactly what he was seeing, when his face was close above hers. Oh it was all so wearying, so humiliating... had she really spent so many years of her life... in front of a looking glass?” (178). Позже Кейт с горечью отмечает, что долгие годы ограничивалась лишь отдельными выражениями лица, в основном, доброжелательными улыбками и выражением готовности сглаживать любые углы. В финале повести Кейт, теперь равнодушная к общественному мнению, перестает искать подтверждения своей ценности в «оптике» зеркала. В квартире Морин она впервые сама определяет свой образ: “...a thin monkey of a woman [...] her hair tied into a lump behind her head” (184), задаваясь вопросом, не остаться ли ей в ее нынешнем облике насовсем: “What an interesting idea!”. Таким образом, зеркало отражает превращение Кейт из женщины, стремящейся соответствовать общественным ожиданиям, в личность, воспринявшую свое старение как выражение обретенной ею индивидуальности.

На наш взгляд, образы зеркала и тюленя формируют основную смысловую оппозицию в произведении. Если лейтмотив зеркала последовательно развивает идею отказа от социальной маски, то лейтмотивный образ тюленя как будто вживляет образ подлинного «Я» в изменившееся новое тело. Если в начале повествования тюлень слаб, обезвожен, истощен, то к финалу – он здоров и свободен в стихии моря.

Примечательна и сама дискуссия, развернувшаяся вокруг финала: Гейл Грин в своей интерпретации отмечает возвращение тюленя в естественную среду как “a kind of triumph” [Greene 1994: 125] и проводит параллель с возвращением внутренне изменившейся Кейт в семью. Но именно это финальное возвращение расценивается феминистскими критиками как поражение [Lefcowitz 1979].

Как представляется, мысль Лессинг не лишена иронии. Несмотря на полный трудностей путь на север, во сне путешествие Кейт оканчивается на фоне весеннего пейзажа, вызывающего у нее почти экзотические чувства. Лессинг акцентирует внимание на том, как Кейт видит солнце: “a large, light, brilliant, buoyant, tumultuous sun that seemed to sing” (267), будто настраивая на то, что последующее возвращение героини домой будет освещено «радужными надеждами». Но это заблуждение, ибо читатель помнит о заглавии повести – «Лето перед закатом». Переживание наступления старости, таким образом, преподносится Лессинг как экзистенциальный рубеж, позволяющий героине почувствовать подлинную свободу, принять свое новое тело изменившимся, но здоровым от ран.

Примечания

¹ Lessing D. *The Summer Before the Dark*. First vintage international edition. 2009. В дальнейшем это издание цитируется с указанием электронных страниц в круглых скобках.

² Лессинг использует значительный объем лексики для описания жизненной роли миссис Майкл Браун, которая ранее характеризовала Сюзан Роулингз из рассказа «Комната 19».

³ Обращает на себя внимание расположение отеля в районе (Блумсбери), где жила Вирджиния Вульф, автор знаменитого эссе «Своя комната».

⁴ Предположим, что Лессинг отсылала к известному положению богов в Древнем Риме (“the Etruscans located the abode of the gods in the north”) и представлениям о том, что обращение к ним предполагает обращение лицом на север (“to face the north was to pose questions”) [Cirlot 1990: 245]. Виттакер, однако, связывает движение в северном направлении с трудным путем личностного поиска: “We understand the north-

ward journey to be a metaphor for the pain of self-discovery” [Whittaker 1988: 89].

⁵ Обратим внимание, что в гетеротопном пространстве разыгрываются разнообразные модели женского поведения. Так, юная Морин стоит на пороге выбора: она изображена чрезмерно привязанной к сверхженственному образу в манере одеваться, что свидетельствует о ее стремлении быть объектом мужского внимания. Образ Морин – птички в клетке из сновидения Кейт – говорит о несвободе женского сознания от социальных установок. И по-настоящему свободной женщиной в романе изображает Лессинг подружку и соседку Кейт Мэри Финчли. Она – полный антитепод Кейт; живет, не оглядываясь на общественное мнение, изменяет мужу, без пietetа рассуждает о детях, подчиняется лишь собственным желаниям. Возможно, Лессинг намеренно доводит до крайности образ раскованной Мэри, отличительной особенностью которой становится нечувствительность к навязываемому обществом комплексу вины за любые действия, – “Nothing has taken on Mary. She hasn’t any sense of guilt – that’s the point” (248).

Список литературы

Васильева-Южина И. Н. Романы Дорис Лессинг. Проблема жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. 24 с.

Головачева И. Утопии в литературе и психологии // Вопросы филологии. 2000. Т. 6. С. 119–131.

Миколайчик М. Психологический анализ и самоанализ в романном творчестве Дорис Лессинг // Международная научная конференция обмена научными достижениями: сб. науч. докл. Познань, 2014. Ч. 5. С. 36–42.

Цурганова Е. А. Романы Дорис Лессинг в контексте гендерного подхода // Гендерная проблематика в современной литературе: сб. науч. тр. М.: ИНИОН РАН, 2010. С. 161–174.

Лессинг Д. Лето перед закатом // Лессинг Д., Апдайк Дж. Лето перед закатом. Давай поженимся; пер. с англ. М.: МП «Фирма Арт», 1992. 384 с.

Berets R. A Jungian Interpretation of the Dream Sequence in Doris Lessing’s *The Summer Before the Dark* // *Modern Fiction Studies*. 1980. Vol. 26, issue 1. P. 117–130.

Cirlot J. *A Dictionary of Symbols*. L.: Routledge New Edition, 1990. 508 p.

Gardiner Ju. *Rhys, Stead, Lessing and the Politics of Empathy*. Bloomington: Indiana University Press, 1989. 186 p.

Greene G. *Doris Lessing: The Poetics of Change*. Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press, 1994. 285 p.

Lefcowitz B. *Dream and Action in Lessing’s “The Summer Before the Dark”* // *Doris Lessing Newslet-*

ter. Brookly College Press. 1979. Vol. 3, issue 2. P. 107–120.

Lessing D. *The Summer Before the Dark*. First vintage international edition. 2009. eISBN: 978-0-307-77767-6.

Doris Lessing: *Interrogating the Times* / D. Raschke, P. Perrakis, S. Singer (eds.) Columbus, OH: Ohio State University Press, 2010. 240 p.

Raskin J. Doris Lessing at Stony Brook: an Interview // *New American Review*, 1970. Vol. 8. P. 166–179.

Doris Lessing: *Border Crossings* / A. Ridout, S. Watkins (eds). L.: Bloomsbury Publishing, 2009. 192 p.

Rowe M. *Doris Lessing, Women Writers*. L.: Macmillan Press, 1994. 152 p.

Rubenstein R. *The Novelistic Vision of Doris Lessing: Breaking the Forms of Consciousness*. Urbana: University of Illinois Press, 1979. 271 p.

Watkins S. *Doris Lessing. Contemporary World Writers Series*. Manchester: Manchester University Press, 2010. 256 p.

Whittaker R. *Doris Lessing*. L.: Macmillan Publishers, 1988. 144 p.

References

Vasil'eva-Yuzhina I. N. *Romany Doris Lessing. Problema zhanra: Avto-ref. diss. ... kand. filol. nauk* [Doris Lessing's novels. The problem of the genre: Abstract of Cand. philol. sci. diss]. Moscow, 1986. 24 p. (In Russ.)

Golovacheva I. *Utopii v literature i psikhologii* [Utopias in literature and psychology]. *Voprosy filologii* [Issues of Philology]. St. Petersburg, St. Petersburg Technical University Press, 2000, issue 6, pp. 119–131. (In Russ.)

Mikolaychik M. *Psikhologicheskii analiz i samoanaliz v romannom tvortchestve Doris Lessing* [Psychological analysis and self-analysis in the novels by Doris Lessing]. *Sbornik nauchnykh dokladov. Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya obmena nauchnymi dostizheniyami* [A collection of scientific reports. International scientific conference on scientific achievement exchange]. Poznan', 2014, pp. 36–42. (In Russ.)

Tsurganova E. A. *Romany Doris Lessing v kontekste gendernogo podkhoda* [Doris Lessing's novels in the context of gender approach]. *Gender-*

naya problematika v sovremennoy literature. Sbornik nauchnykh trudov [Gender problems in modern literature. A collection of scientific papers]. Moscow, INION RAN Publ., 2010, pp. 161–174. (In Russ.)

Lessing D. *Leto pered zakatom* [The summer before the dark]. *Lessing D., Apdayk Dzh. Leto pered zakatom. Davay pozhenimsya* [Lessing D., Updike J. The summer before the dark. Marry me]. Transl. from English. Moscow, MP 'Firma Art' Publ., 1992. 384 p. (In Russ.)

Berets R. A Jungian interpretation of the dream sequence in Doris Lessing's *The Summer Before the Dark*. *Modern Fiction Studies*, 1980, vol. 26, issue 1, pp. 117–130. (In Eng.)

Cirlot J. *A Dictionary of Symbols*. London, Routledge New Edition, 1990. 508 p. (In Eng.)

Gardiner Ju. *Rhys, Stead, Lessing, and the Politics of Empathy*. Bloomington, Indiana University Press, 1989. 186 p. (In Eng.)

Greene G. *Doris Lessing: The Poetics of Change*. Ann Arbor, MI, The University of Michigan Press, 1994. 285 p. (In Eng.)

Lefcowitz B. Dream and action in Lessing's 'The Summer Before the Dark'. *Doris Lessing Newsletter*, 1979, vol. 3, issue 2, pp. 107–120. (In Eng.)

Lessing D. *The Summer Before the Dark*. Vintage International (Kindle edition). (In Eng.)

Raschke D., Perrakis P., Singer S. (eds.) *Doris Lessing: Interrogating the Times*. Columbus, OH, Ohio State University Press, 2010. 240 p. (In Eng.)

Raskin J. Doris Lessing at Stony Brook: an Interview. *New American Review*, 1970, vol. 8, pp. 166–179. (In Eng.)

Ridout A., Watkins S. (eds.) *Doris Lessing: Border Crossings*. London, Bloomsbury Publishing, 2009. 192 p. (In Eng.)

Rowe M. *Doris Lessing, Women Writers*. London, Macmillan Press, 1994. 152 p. (In Eng.)

Rubenstein R. *The Novelistic Vision of Doris Lessing: Breaking the Forms of Consciousness*. Urbana, University of Illinois Press, 1979. 271 p. (In Eng.)

Watkins S. *Doris Lessing. Contemporary World Writers Series*. Manchester, Manchester University Press, 2010. 256 p. (In Eng.)

Whittaker R. *Doris Lessing*. London, Macmillan Publishers, 1988. 144 p. (In Eng.)

IMAGERY SYSTEM IN THE NOVEL 'THE SUMMER BEFORE THE DARK' BY DORIS LESSING

Marina S. Berezhnaya

Postgraduate Student in the Department of Theory and History of World Literature

Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication, Southern Federal University

93, Universitetskiy pereulok, 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

Submitted 22.10.2019

The article deals with the imagery system in the novel *The Summer before the Dark* (1976) written by the famous English writer and the Nobel Prize Winner in Literature Doris Lessing. Firstly, the emphasis is laid on the opposition of spatial images (topoi of the conventional patriarchal house vs heterotopic spaces), which form a circular composition. Secondly, the article traces leitmotifs of the novel – metaphors of the protagonist's self-discovery (image of the seal, image of the mirror). On the whole, the imagery system of the novel points to the major plotline of a selfhood quest, typical of the works written by Lessing, who is widely known for her unconventional interpretations of 'the women's question'. Lessing intentionally depicts idyllic surroundings (Bakhtin's chronotope) where lives a medium-class conventional family in order to subvert that very idyll and socially accepted patterns and to prove their historical and factual insolvency. The dynamic shift of the topoi from domestic to heterotopic (a room in a hotel, a room in a rented flat) in the course of the novel correlates with the symbolic stages of self-discovery and self-acceptance by the protagonist, who refuses to fulfill social expectations. The psychological line of the novel is built upon the gradual extension of the meaning of the oneiric seal image, a recurring dream about a seal, which acquires symbolic significance: the seal is wounded and almost dying at the beginning of the novel vs full of life in the end. The sequential alterations of the image of the seal reflect the protagonist's identity transformations and imply her growing ability to regain control over her life. The image of the mirror capturing external changes in the protagonist's appearance also conveys the meaning of accepting her aged body, thus sharpening facets of existential female experience, including the experience of aging.

Key words: Doris Lessing; imagery system; self-exploration plot; spatial topoi; body; image of a mirror.