

УДК: 821.111
ББК 83.3(4 Англ.)

М.С. Бережная

**ДИНАМИКА
ПРОСТРАНСТВЕННЫХ
ТОПОСОВ В РАССКАЗЕ
ДОРИС ЛЕССИНГ
«КОМНАТА 19»**

Рассматривается поэтика пространственных образов в рассказе «Комната 19» (1963) известной британской писательницы Дорис Лессинг. Предлагается «пристальное прочтение» текста с акцентом на семантике маргинальных и «транзитных» пространственных локализаций, лишенных социальных маркеров (чердак дома, комната отеля, съемная комната, съемная комната привокзального отеля). Этапы показанного в рассказе экзистенциального кризиса героини представлены в динамике пространственных топосов: от кризиса патриархального идиллического пространства дома (М. Бахтин) через маргинальные и транзитные «не-места» (М. Оже) к финальному небытию. Мучительный поиск героиней своего «Я», свободного от ролей, предписываемых социумом, ассоциируется с поиском «своей комнаты» (В. Вульф). Однако пространством, соответствующим самоосуществлению героини, оказывается съемная комната привокзального отеля, в которой героиня добровольно уходит из жизни.

Ключевые слова: *Дорис Лессинг, «Комната 19», женская идентичность, идиллическое пространство, не-места, «своя комната».*

DOI 10.23683/1995-0640-2019-3-185-194

Бережная Марина Сергеевна – аспирант Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета
Тел.: 8-928-956-30-80
E-mail: m.beregnaya@me.com

© Бережная М.С., 2019.

Нобелевский лауреат по литературе 2007 г. Дорис Лессинг (Doris Lessing, 1919 – 2013) – автор, оставивший после себя разнообразное по тематике и жанровой палитре творческое наследие. Среди ее произведений двадцать семь романов, более шестидесяти коротких рассказов, несколько пьес и автобиографий. В прозе Лессинг удивительным образом переплетаются злободневные темы конца прошлого и начала нынешнего веков: от исследования границ человеческого познания и сложных процессов, протекающих во внутреннем, часто непроницаемом для наблюдения, мире человека, до изображения женской психологии, семейных, социальных, расовых, экологических, политических и философских вопросов в их современном звучании.

Патрик Париндер, отмечая невероятный тематический размах в прозе Лессинг, указывает на эволюцию ее писательских интересов «от ортодоксального коммунизма к феминизму, иррационализму, суфизму и – самому недавнему из них – космическому мистицизму» [Parrinder, 1980, p. 5]. Подобная экспансия тем, жанров, интересов часто объясняется выпавшим писательнице богатым жизненным опытом [Majoul, 2016]. Своеобразие творческого эксперимента в поэтике и эстетике Лессинг, не всегда однозначно оцененного и вызывающего противоречивую читательскую реакцию, тем не менее, дает повод для новых интерпретаций. Именно поэтому, исследовательский интерес к изучению творчества Лессинг не ослабевает на протя-

жении десятилетий [Ridout & Watkins, 2009; Watkins, 2010; Raschke, 2010; и др.].

В отечественном литературоведении творчество Лессинг исследовано в существенно меньшем объеме, чем на Западе. Объектом изучения среди российских ученых является преимущественно романное творчество Лессинг [Васильева-Южина, 1986; Головачева, 2000]. Малая проза Лессинг незаслуженно обойдена вниманием исследователей, также как и перевод рассказов писательницы на русский язык.

Общим методологическим подходом к ее творчеству, 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. Одним из них становится образ комнаты, пространства женского уединения, возникающий в произведениях Лессинг как выражение социального положения женщины, ее опыта, как образ поиска себя, своего места и, наконец, в качестве воплощения собственной (становящейся) идентичности.

В этом отношении знаменитый рассказ Лессинг с красноречивым заглавием «Комната 19» («To Room 19», 1978), ставший объектом всего двух критических исследований психологического и психоаналитического характера, проведенных Евой Хантер [Hunter, 1987] и Линдой Халиски [Haliski, 1990], представляет собой весьма любопытный пример. Во-первых, в рассказе очевидно противопоставление «идиллического» пространства (М. Бахтин) [Бахтин, 2000] пространствам транзитных «гетеротопий» (М. Фуко) [Фуко, 2006] или, точнее, «не-мест» (М. Оже) [Оже, 2017]. Во-вторых, движение от одного к другому показано как этапы мучительного поиска героиней своего «Я». Иначе говоря, сюжет в своей событийной канве и психологической динамике сконцентрирован на экзистенциальном вопросе о том, возможно ли вообще пространство личного самоосуществления женщины.

Поэтика заглавия рассказа указывает на движение к некому состоянию – в данном случае актуализируется такое значение предлога *to* как «движение в направлении», «достижение определенного состояния». И действительно, на протяжении рассказа мы наблюдаем этапы трансформации личности главной героини в четырех пространственных топосах. Лессинг показывает трагедию своей героини, в финале рассказа делающей выбор в пользу тотального небытия (самоубийства в комнате 19), ибо любое иное пространство оказывается в ее сознании связанным с необходимостью играть ту или иную социальную роль, механически функционировать, а не быть собой. В рассказе мы встречаем ряд пространств, в которых оказывается героиня на разных этапах своей жизни: от идиллического пространства respectable дома, где она живет со своей семьей, до полностью обезличенного пространства дешевого отеля, в котором она регистрируется под вымышленным

именем. Каждое пространство соответствует социальным ролям или их знаковому отсутствию и характеризуется различным влиянием на героиню – от подавляющего и деструктивного до исцеляющего и гармонизирующего ее «Я».

Рассказ начинается с декларации краха идиллического мира Сюзан Роулинг, смысл жизни которой на протяжении десятилетий составляла забота о детях и доме. В экспозиции рассказа изображено типично идиллическое пространство: Лессинг рисует жизнь семейной пары и их здоровых и счастливых детей в большом доме, который находится вдали от городской суеты и шума, на лоне природы. Практически в полном соответствии с идиллическим пространством, описанным Бахтиным (в отношении литературы иной эпохи), воспроизводится и быт семьи Роулингсов, превративших идиллию в рациональный распорядок. Отмеченная ученым однообразность и монотонность счастливой жизни патриархальной семьи точно характеризует жизнь Сюзан, ежедневный распорядок которой заключается в непрестанной заботе о своей семье и выполнении многочисленных обязанностей. По сути, время для нее становится бессобытийным и ограничивается «только основными немногочисленными реальностями жизни. Любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье, возрасты – вот <...> основные реальности идиллической жизни» [Бахтин, 2000, с. 159]. Весьма примечательно, что дом, в котором живет семья Роулингсов, окружает сад, спускающийся к реке, тем самым усиливая стилизацию идиллической жизни на лоне природы, где Роулингсы «жили со своими детьми в доме с садом в Ричмонде и были счастливы» (151) [Lessing, 1988. В дальнейшем цитируется это издание с указанием страниц в круглых скобках. Перевод цитат наш. – М.Б.]

Брак Роулингсов основан на принципах разумности и здравомыслия, желании учесть интересы друг друга, грамотно распределить обязанности. Так, работа и отсутствие Мэтью представлялась необходимой жертвой, приносимой «ради Сюзан, детей, дома и сада – ведь для поддержания стиля жизни их семьи требовалась хорошо оплачиваемая работа» (151). А роль и долг Сюзан – быть «центром управления работой всего семейного механизма, который бы без ее забот и недели бы не продержался» (151). Принципы рациональности оправдывают и потенциальную возможность измены, не допускают выражение гнева, эмоций и предполагают следование предписанным ролям. Лексема «intelligence» и ее производные встречаются в тексте пятнадцать раз; такое же количество и их синонимов «rational», «logical», «wise», «reasonable». Являясь доминирующими в семи эпизодах, в которых речь идет о болезненном отрыве главной героини от действительности, они раскрывают и уточняют первое предложение новеллы, в котором высказано предположение о неудаче брака Роулингсов.

Рациональность приводит к полному выхолащиванию духовности и привязанности, отношения между супругами становятся отстраненными и деловыми. Лессинг в ироничном свете представляет брак как механизм, бездушную ролевою игру, в которой актеры легко заменяе-

мы. Как только Сюзан узнает, что ее заменили в качестве любимой, она устраняется и от исполнения других своих ролей. Лессинг показывает, с какой поразительной легкостью и быстротой нанятая Сюзан «au pair girl» на роль хозяйки («mistress of the house») смогла заменить ее и в роли матери и в роли хозяйки. На договорной характер брака указывает также тот факт, что время, в которое Сюзан подбирает замену на роль себя, четко регламентировано: пять дней в неделю с утра и до шести вечера ее функции исполняет Софи Трауб, по вечерам и в выходные Сюзан снова возвращается к своим обязанностям. Смену статуса семейных отношений передает их возмездный характер. Сюзан начинает брать у мужа каждую неделю пять фунтов, словно заработную плату. Это подтверждается также и на лексическом уровне, Мэтью описывается как «муж и отец на полную ставку (a full-time)» (152), тем самым указывая на то, что для Мэтью исполнение роли мужа является работой. Современная имитация семейно-патриархальных отношений преподносится весьма далекой от идеализации; именно такая сконструированная идиллия ведет к утрате подлинных любви и доверия. Разоблачающей общепринятые представления о супружеском счастье становится горькая ирония Лессинг о цене идиллии: «Дорого обходится счастливый брак с четырьмя здоровыми детьми в большом белом доме с садом» (155).

Разрушая договор о необходимости не только жить, но и думать рационально («sensible»), Сюзан тяжело переживает неверность мужа, но так и не решается рассказать кому-нибудь о своем состоянии, которое она оценивает как «иррациональное» (159), «абсурдное» (160), «наиглупейшее» (160). «не имеющее ничего общего с ее действительной жизнью» (162). Примечательно, что в рассказе возникает образ тюрьмы; в семье героиня ощущает себя узницей, «отбывающей срок», «не чувствующей себя свободной» (161). Объятия детей, ранее желанные, теперь становятся для нее мучительными, превращаясь в «живую клетку любимых рук» (163).

Примечательно, что при описании псевдоидиллических дома и сада семьи Роулингсов Лессинг избегает использовать лексику, детализирующую пространство. Напротив, мы отмечаем частотность употребления прилагательных «big» и «large», характеризующих лишь размер, а также белый цвет дома (по-видимому, цвет одиночества и пустоты): the big married bed in the big married bedroom, big white house (160), big beautiful house, the big family kitchen, the large white garden house (155), big home (156). Подобный лексический выбор, а также простое перечисление компонентов, составляющих основание семьи (супружеская кровать, кухня, сад) говорит о желании представить формально идиллическое как своего рода клише, в котором нет места индивидуальности Сюзан. Свою семейную жизнь она сравнивает со спектаклем, в котором она обязана «играть» (171), а свое истинное «Я», не связанное ролевыми обязанностями и социальными масками жены, матери и хозяйки с тем, что добровольно отправилось в домашнюю морозильную камеру «на хранение» (156).

Спусковым механизмом, спровоцировавшим рефлексию Сюзан, ранее не вопрошавшей о том, кто она, как она живет, чего хочет, стала измена Мэтью. С того момента пространство дома перестает быть даже формально идиллическим. Несоответствие внешне благоприятного и успешного образа жены, матери и хозяйки с ее реальным душевным состоянием приводит к внутреннему конфликту и неприятию героиней своей жизни и своей роли. Ранее неотделимая от семейного пространства Сюзан, начинает отвергать его и тяготиться им: однажды, она «обнаружила, что тяготеет необходимостью войти в свой большой и красивый дом» (156).

На изменение статуса пространства указывает и то, что меняется восприятие сада. Сюзан избегает выходить в сад, она испытывает иррациональный страх и тревогу: «напряжение, сродни панике: будто бы враг притаился в саду» (157). Там же ей впервые видится демон, материализующий ее страхи о собственном помешательстве.

Желание обладать своим пространством вторит желанию Сюзан разобраться в себе. Лессинг продолжает одну из тем знаменитого эссе Вулф [Вулф, 1992], ее героине становится необходима «своя комната» и как выражение внутреннего протеста и как пространство, в котором она не только может находиться в одиночестве, но и быть уверенной, что ее не потревожат. Сначала, пытаясь найти уединение в своем доме, она занимает «свободную комнату наверху» (162). Родные Сюзан с пониманием относятся к ее решению, начинают называть эту комнату – «Mother's room», а на дверь вешают табличку, с надписью цветными мелками «Do not disturb». Вначале они действительно не тревожат Сюзан по каждому пустяку, но вскоре забывают об этом, и эта комната становится еще одной гостиной. Обратим внимание на то, что Сюзан занимает комнату на чердаке. Так ее психологический статус (irrational) ассоциируется со статусом, закрепленным за «сумасшедшими на чердаке», топосом английской литературы, ставшим широко известным благодаря работе Гилберт и Губар [Gilbert & Gubar, 1979].

Так приватное пространство, инкорпорированное в пространство семьи, не дает Сюзан чаемой свободы. Находясь в «Mother's room», Сюзан безуспешно стремится обрести утраченную привычку мыслить здраво, разбираться в своих желаниях и определять планы на жизнь. Любопытно, что здесь она ощущает себя «еще более в заточении» (163), чем, например, когда она оставалась в других частях дома. Лессинг акцентирует наше внимание на усилиях Сюзан понять и проанализировать свое состояние как своего рода ее долг: «сосредоточиться и подумать о Сюзан», «должна подумать» (159). Это, безусловно, отсылает к предписываемым обществом моральным обязательствам, накладываемым на женщину [Binder, 2014].

Следующей попыткой разобраться в себе становится «побег» Сюзан в отдаленный уголок Уэльса. Но дикая природа открытого пространства не приносит Сюзан облегчения. Картины суровой безлюдной местности сопровождаются давящими образами беспокойства: «холмы и долины...

казались слишком низкими, чересчур маленькими; давящее небо, почти что нависает над головой» (167). Через образы природы Лессинг передает внутреннее состояние несвободы героини. Родные и домработница звонят ей по очереди несколько раз в день и требуют ее внимания или поощрения, не давая мысленно отрешиться от рутинных обязанностей и удерживая ее на связи с домом. Недостигаемая физически, Сюзан, тем не менее, не принадлежит себе и продолжает чувствовать себя узницей, которая «бредет по пустынной местности, а телефонный шнур будто бы держит на привязи и не дает забыть о семейном долге» (167).

Состояние дискомфорта настолько болезненно, что Сюзан продолжает искать свое пространство, «свою комнату», чтобы вне досягаемости запросов своих домашних не ощущать «неразрывную связь» («bondage»), остаться наедине с собой. Она мечтает «остаться по настоящему наедине с собой, чтобы не было никого поблизости» (159), «чтобы никто не знал о ее местонахождении» (164). Втайне от всех Сюзан снимает комнату в небольшом тихом отеле в районе вокзала Виктория. Съёмная комната и вокзал маркируют состояние трансфера, изменения личности и, одновременно, разрушение пространств контроля (дом, ранее ассоциирующийся с тюрьмой и клеткой). Съёмное жильё и вокзалы – пространства гетеротопические, взламывающие символический негласный регламент социальных институтов [Фуко, с. 195], «не-места», пространства, «не определяемые ни через идентичность, ни через связи, ни через историю» [Оже, 2017, с. 84]. Управляет отелем миссис Таунсенд, одинокая вдова, немногим старше Сюзан. Однако комнаты отеля не сдаются по часам, и Сюзан приходится прибегнуть ко лжи о своей несуществующей болезни, из-за которой ей необходим частый отдых. Ее смущает неприятная обстановка, но место оказывается именно тем пространством, которое она искала, «обычным и анонимным» (164). Оставшись одна в комнате отеля, она испытывает чувство облегчения, «ощущает, как ее отпускает привычное напряжение» (164). Ее счастливое уединение, однако, нарушает любопытная хозяйка, своеобразный двойник-антипод Сюзан, которая жаждет иметь все то, что отвергает Сюзан, и к чему принято стремиться в социуме: дом, достаток, муж и дети. На расспросы хозяйки она не решается признаться в том, что ее единственным желанием становится «остаться совершенно одной в целом мире» (165). Но Сюзан еще не в состоянии расстаться со своими привычными ролями, она по-прежнему жена преуспевающего мужа и счастливая мать семейства, живущего в большом доме с садом. Комната в отеле миссис Таунсенд становится ложным воплощением Сюзан и не может стать тем местом, в котором возможна самоидентификация героини.

Новый шаг к по-настоящему анонимному пространству становится поиск съёмной комнаты, где ей не придется соответствовать каким-либо социальным ролям, либо выдумывать какой-либо предлог для того, чтобы находиться в нем. Сюзан обретает долгожданный покой и гармонию в комнате 19 Паддингтонского отеля низкого пошиба. Обратим внимание, что перед нами снова съёмная комната в отеле у вокзала.

Именно это место дает Сюзан ощущение умиротворения, присутствия и осознания движения к себе, своей принадлежности пока пустому месту («emptiness») для будущего «Я». Хозяин отеля Фред не задает вопросов и не ставит условий; он довольствуется вымышленным именем миссис Джонс, говорящим прежде всего об освобождении Сюзан от социальных ролей и обязанностей, сопутствующих «миссис Роулингз». Впервые в рассказе пространство детализировано, в нем появляется цвет: «Комната была убогой. В ней было одно окно с тонкими занавесками из зеленой ткани и небольшая кровать, покрытая дешевым сатиновым покрывалом в тон шторам зеленого цвета, газовый камин ... комод и зеленое плетеное кресло» (170). Обилие зеленых предметов в комнате несет намек на успокоение. Несоответствие респектабельности Сюзан и скромности обстановки лишь внешнее. Сюзан сразу понимает, «насколько сильно она принадлежит этому месту» (170). Здесь героиня впервые получает возможность психологического освобождения от «обузы большого дома» (165), «давления» (160), «зависимости», «обязательств» (171) и надежду сбросить маску миссис Роулингз и стать собой. Она начинает мысленно избавляться от различного рода обязательств, наложенных обществом на женщину, анализирует традиционные добродетели жены и матери – самопожертвование, необходимость исполнения своего долга, уравновешенность и самоконтроль.

«Чем же она занималась в долгие часы, проведенные в комнате? Совершенно ничем <...> Она была миссис Джонс, одинокой, без прошлого и без будущего... Почти все время она сидела в оцепенении ... ни на чем не сосредотачиваясь, ощущая восхитительную пустоту... » (171).

Полная анонимность и покой во время проведенных часов в комнате 19 дает Сюзан смысл жизни и силы для того, чтобы по возвращении домой вновь входить в привычную для всех роль заботливой матери, внимательной жены и предусмотрительной хозяйки. Лессинг намеренно изображает пространство «не-места» (пространство трансфера), в которое героине удастся вписать себя в надежде на преобразование. Таким образом, комната 19 становится местом «ожидания» и пустоты, дарующим возможность внутреннего развития и самопознания героини. По мнению Рулы Куавас, уединение Сюзан в комнате 19 обеспечивает ей «пространство и время для того, чтобы осмыслить роль женщины в социуме и вне его» [Quawas, 2007, p. 117]. Автор проецирует обезличенность пространства, распространенность вымышленного имени миссис Джонс на отрицание героиней всех своих социальных масок и функций, ее стремление стать «ничем», погрузиться в себя. Кроме того, пространство комнаты 19 является исцеляющим, давая героине временное забвение.

Однако все это исчезает, когда муж героини, обеспокоившись регулярными отлучками Сюзан из дома, проводит расследование и обнаруживает ее тайную комнату в Паддингтоне. Теперь Сюзан не только перестает соотносить свое «Я» с комнатой («несколько раз она возвращалась сюда в попытке найти себя, но вместо забвения ею одолевала неутомимость, жажда действия и раздражающее ее осознание того, кто она есть»),

но и не решается на откровенный разговор с мужем. Она предпочитает поддержать его версию о собственных любовных похождениях. Мэтью легко принимает объяснение, которое укладывается в представление о продуманной «идиллии» хорошо функционирующей современной семьи, и находит вполне приемлемым познакомиться с предполагаемым любовником Сюзан. Она же попадает в ситуацию, в которой ей вновь требуется подавлять чувства, создавать себе ложную идентичность и надевать маску «современной рациональной жены». Она непереносимо страдает от того, что утратила возможность на какое-то время становиться «собой настоящей». Не желая лгать себе и поступать в соответствии с ожиданиями Мэтью (предъявить несуществующего любовника), Сюзан выбирает окончательный уход в пространство небытия – смерть. Она предпочитает скорее сохранить правду о себе и свое право на автономность, чем жить во лжи, в отчаянии, во власти стереотипов.

Таким образом, в рассказе «Комната 19» Лессинг заявляет об иллюзорности идеи построения семейной идиллии современного брака, о пустоте и обмане, скрывающимся в нем, о неизменности и неизбежности самоутраты внутри патриархальных отношений. Этапы поиска подлинного «Я» в рассказе маркированы через показ динамики пространственных топосов, дарующих надежду на обнаружение подлинного «Я» героини, или «своей комнаты» (В. Вулф). В гетеротопном пространстве трансфера, безликой комнате привокзального отеля, Сюзан моделирует иную реальность, в которой она свободна от ограничений, сопутствующих «миссис Роулингз», и ломает культурное клише «женщина, жена, мать». Ее новое бытие трансцендентно по отношению к социальным формам репрезентации «Я», а потому ее смерть самым парадоксальным образом становится местом ее реального самообнаружения. Рассказ удивительно точно иллюстрирует развитие пространственной метафоры «своей комнаты» в женской прозе второй половины XX в.: будто после его прочтения Элейн Шоуолтер провозгласит: «Идеальный вариант своей комнаты это могила» [Showalter, 1978, p. 36].

Литература и источники

- Бахтин М.* Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 304 с.
- Васильева-Южина И. Н.* Романы Дорис Лессинг. Проблема жанра : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. 24 с.
- Вулф В.* Своя комната // Эти загадочные англичанки / пер. с англ. Н. Бушмановой М.: Прогресс, 1992. С. 78 – 152.
- Головачева И.* Утопии в литературе и психологии // Вопросы филологии. СПб., 2000. № 6. С. 119 – 131.
- Оже М.* Не-места. Введение в антропологию гипермодерна. М.: Новое лит. обозрение, 2017.
- Фуко М.* Другие пространства // Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. М.: Праксис, 2006. Ч. 3. С. 191 – 204.
- Binder С.* From Innocence to Experience. (Re-)Constructions of Childhood in Victorian Women's Autobiography. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014. 402 p.

Gilbert S. and Gubar S. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, 1979. New Haven and London: Yale UP, 1984.

Halisky L. Redeeming the Irrational: The Inexplicable Heroines of 'A Sorrowful Woman' and 'To Room Nineteen' // *Studies in Short Fiction*, 1990. Vol. 27, № 1. P. 45 – 54.

Hunter E. Madness in Doris Lessing's *To Room Nineteen* // *English Studies in Africa*, 1987. Vol. 30, № 2. P. 91 – 104.

Lessing D. "To Room Nineteen" *Modern British Short Stories* / ed. by Malcolm Bradbury, 1988. P. 150 – 180.

Majoul B. *Doris Lessing: Poetics of Being and Time*. Cambridge Scholars Publishing, 2016. Available at: cambridgescholars.com (accessed: 22.02.2018).

Parrinder P. Descents into Hell: The Later Novels of Doris Lessing // *Critical Quaterly*, 1980. Vol. 22, № 4, P. 5.

Quawas R. Lessing's 'To Room Nineteen': Susan's Voyage into the Inner Space of 'elsewhere' // *Atlantis*, 2007. Vol. 29, № 1, P. 117.

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

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

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. 241 p.).

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

References

Bakhtin M. *Epos i roman*. SPb., Azbuka, 2000. 304 p. (In Russian).

Vasil'eva-Yuzhina I. N. *Romany Doris Lessing. Problema zhanra: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk*. M., 1986. 24 p. (In Russian).

Vulf V. *Svoja komnata. Ehti zagadochnyye anglichanki*. Per. s angl. N. Bushmanovoy M., Progress, 1992. Pp. 78-152. (In Russian).

Golovacheva I. *Utopii v literature i psikhologii. Voprosy filologii*, SPb., 2000, no. 6, pp. 119-131. (In Russian).

Ozhe M. *Ne-mesta. Vvedeniye v antropologiyu hipermoderna*. M., Novoye lit. obozreniye, 2017. (In Russian).

Fuko M. *Drugiye prostranstva. Intellektualy i vlast': izbrannyye politicheskiye stat'i, vystupleniya i interv'y*. M., Praksis, 2006. Ch. 3. Pp. 191-204. (In Russian).

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

Gilbert S. and Gubar S. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, 1979. New Haven and London, Yale UP, 1984.

Halisky L. Redeeming the Irrational: The Inexplicable Heroines of 'A Sorrowful Woman' and 'To Room Nineteen'. *Studies in Short Fiction*, 1990, vol. 27, no. 1, pp. 45-54.

Hunter E. Madness in Doris Lessing's *To Room Nineteen*. *English Studies in Africa*, 1987, vol. 30, no. 2, pp. 91-104.

Lessing D. "To Room Nineteen" *Modern British Short Stories* / ed. by Malcolm Bradbury, 1988. Pp. 150-180.

Majoul B. *Doris Lessing: Poetics of Being and Time*. Cambridge Scholars Publishing, 2016. Available at: cambridgescholars.com (accessed 22.02.2018).

Parrinder P. Descents into Hell: The Later Novels of Doris Lessing. *Critical Quarterly*, 1980, vol. 22, no. 4, p. 5.

Quawas R. Lessing's 'To Room Nineteen': Susan's Voyage into the Inner Space of 'elsewhere'. *Atlantis*, 2007, vol. 29, no. 1, p.117.

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

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

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. 241 p.).

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

Marina S. Berezhnaya (Rostov-on-Don, Russian Federation)

Dynamics of Spatial Topos in the Narration by Doris Lessing "To Room Nineteen"

The article deals with the poetics of spatial images in the story "To Room 19" (1963) by the famous British writer Doris Lessing. Complementing the psychoanalytic approaches traditionally taken by critics to the interpretation of the story, this study offers a "close reading" of the text with an emphasis on the semantics of marginal and "transit" spatial localizations devoid of social markers (the attic of the house, the hotel room, the rented room, the rented room at the railway station). The stages of the existential crisis of the heroine are presented in the dynamics of spatial topos: from the crisis of the patriarchal "idyllic space" of house (M. Bakhtin) through marginal and transit "non-places" (M. Auge) to final nothingness. The painful search for authentic "Self", free from the roles prescribed by society, is associated with the search for the "room of one's own" (V. Woolf). However, the space corresponding to the protagonist's self-fulfillment is found in a rented room of the Paddington railway station hotel, in which she chooses to die.

Key words: *Doris Lessing, "To Room Nineteen", female identity, poetics of space, idyllic space, non-places, room of one's own.*

Marina S. Berezhnaya – post-graduate student of the Institute of philology, journalism and cross-cultural communication. Southern Federal University. Phone: 8-928-956-30-80; e-mail: m.beregnyaya@me.com