

**«ОТКРОВЕННОСТЬ» ПИСЬМА КАК ПРОБЛЕМА  
СОВРЕМЕННОЙ ЛЮБОВНОЙ ПРОЗЫ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ ДЖ. ФАУЛЗА, Д. М. ТОМАСА И М. ЭМИСА)**

**В. В. Хорольский**

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

**Аннотация:** на примерах из романов Дж. Фаулза, Д. М. Томаса, М. Эмиса и др. рассмотрена проблема описания «физического» и «духовного», «открытого» и «закрытого» в современной литературе. Подчеркивается роль этических границ при изображении сексуальных сцен, характеризуются стили англоязычных писателей, раскрывающих характеры героев в сценах половой любви. Сделан вывод о трудностях разграничения эротики и порнографии в современных любовных романах.

**Ключевые слова:** Дж. Фаулз, Д. М. Томас, М. Эмис, откровенность письма, секс, оргазм, стиль, гедонизм.

**Abstract:** the article deals with descriptions of physical and spiritual, "open" and "closed" narrative sides in the novels of John Fowles, Donald Michael Thomas, Ian Russell McEwan, Martin Louis Amis etc. The problem of ethical borderlines is stressed, images, depicting sex, are analyzed. The conclusions are drawn about difficulties of delineating erotic scenes and pornography in contemporary love novels.

**Key words:** Fowles, Thomas, Amis, frankness in writing, sex, orgasm, style, hedonism.

*Голоса прерываются на границе страсти  
Вожделение Подозрения Мужчина Женщина  
Растворяются во влажном побоище  
Плоти с плотью  
Задыхаясь в поцелуях...  
Мина Лой. Песни к Джоаннесу*

Дина Ансельми и Анна Ло в коллективной монографии «Вопросы гендера: перспективы и парадоксы» справедливо писали о том, что понятия «гендер» и «сексуальность» тесно связаны: *"gender and sexuality are intimately related"* [11, 308], что в работах западных коллег не без основания зачастую ассоциируется с проблемами феминизма. Гендер и секс давно обсуждаются в западной и отечественной критике как органическое терминологическое двуединство, хотя знак равенства между понятиями фактически никогда не ставится, всегда можно найти оттенки смысла, которые делают близкие термины неполными синонимами [1; 5; 13]. Известно, что гендер как понятие используется в науке, особенно в социологии, для обозначения «социокультурного аспекта половой принадлежности человека» [9, 227], как характеристика поведения, которое «соответствует полу в данном обществе в данное время» [9, 227]. «Секс» как философская категория и феномен, связанный с самыми интимными отношениями мужчины и женщины, которые во многом определяются биологическим инстинктом, но никак не сводятся к идее продолжения рода, всегда включают

в себя любовно-эмоциональную и эстетико-коммуникативную составляющую, что и обуславливает извечную «дуальность», объясняет многие противоречия «сексуальности» и «духовности» в человеке, объясняет особенности «исповедального самообнажения» (О. Джумайло) героев в произведениях современных авторов [4, 42].

Об изначальном двуединстве физического и духовного в сексе писатели, критики, читатели веками размышляли без скуки и усталости, что и понятно: мировая литература всегда по-новому, образно связывала темы любви и взаимоотношений полов с сексуальным опытом разных социальных групп и этно-религиозных культур. И сегодня старые споры и неохладевающая проблематика если не порождают, то обостряют такой аспект дискуссий, как пределы откровенности в изображении интимных сцен в искусстве. Об этом и пойдет речь далее.

Любовный роман как жанр в чистом виде встречается не так уж часто, если сравнивать его с романом детективным либо фантастическим, но нельзя не заинтересоваться обилием любовных сцен в романах социально-бытовых, приключенческих, политических и прочих. Искренность в изображении любовных отношений, будучи неотъемлемой частью поэтики жанра, нередко вела коммуникантов к нарушению моральных границ, установленных в обществе в ту или иную эпоху. Д. Г. Лоуренс, критикуя викторианское ханжество, не случайно писал о различии эротики и порнографии, о призрачности границ между допустимым и необходимым при анализе физиологической стороны секса. Сегодня, после открытий З.

Фрейда, К. Юнга и других психологов, эти вечные мотивы продолжают звучать свежо и актуально. Например, анализируя лирику поэтессы первой половины XX в. Мины Лой, критик Рашель Блау Дюплесси (в изданном в университете Северной Каролины сборнике статей «Двусмысленный дискурс», посвященном феминистской нарратологии) справедливо отметила роль мотивов «сексуальности, гендера и удовольствия» (*«sexuality, gender and pleasure»*) [12, 187] для понимания феминистского нарратива как соединения традиционного повествования о любви и особого «женского» мироощущения, специфического видения мира, причем наряду с достоинствами критического взгляда на утрирование гендерных проблем и абсолютизации «феминности» в статье Р. Дюплесси можно видеть пример не всегда удачной попытки убедительно и рационально выразить особенности гендерных конфликтов в литературе Запада прошлых эпох и последних десятилетий. Рассматривая поэзию и сексуальные предпочтения М. Лой в сопоставлении с прозой Д. Г. Лоуренса, оппонент радикального феминизма Р. Дюплесси очень эмоционально и предельно образно озаглавила свой материал метафорой *«Seismic orgasm. Sexual Intercourse and Narrative Meaning in Mina Loy»*, считая, что проблема отображения в искусстве слова женского оргазма была более открыто поставлена в творчестве М. Лой, а не у автора «Любовника леди Чаттерлей». В заключительном абзаце своей статьи Рашель Дюплесси итожит: *“Orgasm is a reconversion experience to polarized gender binaries away from modern womanhood and its terrible «beak»... Orgasm is the only site in which gender binaries are rendered inoperable...the only point at which the interests of the sexes merge”* [12, 208]. В этом выводе любопытно использование метафоры «клюв», смысл которой вытекает из предыдущего замечания о специфике художественного показа акта совокупления у Лоуренса: *«how the powerful magic wand of a penetratig penis (wherever it goes) transforms the female psyche»* [12, 208]. Оказывается, «волшебная палочка», если судить по работам некоторых западных критиков, способна радикально изменить психологию женщины, о чем писали и многие романисты от Золя до Бегбедера. Об этом же Р. Дюплесси вскользь писала и в своей книге «Гендер, раса и религиозная культура в американской поэзии», изданной в Кембридже в 2002 г. Ее обобщающую и далеко не новую мысль можно выразить так: феминистки, отстаивающие особость женской самоидентификации, часто заходят в тупик бесплодия, в человеческом обществе любовь является вечным двигателем эволюции, а секс во всех его проявлениях является мотором цивилизации, который работает не всегда гладко. Любовь была и будет уделом большинства, а «сейсмический оргазм» остается уделом избранных. Фетишизация секса как гарантии счастья стала привычной. Парадокс заключается в том, что свободы в отношениях стало больше, а счастливых

браков не так уж много. Статистика и социологический анализ разводов говорит о неудовлетворенности своей интимной жизнью слишком многих женщин (о мужчинах данных почему-то меньше) [1, 8]. И это видно в сюжетах прозаиков 1980-х — 2000-х гг. и в тональности гендерных штудий!

Философ и культуролог Ирина Жеребкина так поясняет суть гендерного конфликта в сфере искусства:

*«Одними из ведущих в структуре женской перцепции становятся характеристики сексуальности и желания, понимаемые очень широко — как доминанта чувственности в структуре традиционной субъективности: если традиционные культурные стереотипы мужского восприятия строятся по модели жесткой и рациональной «я»-идентичности, то «женское прочтение» текстов основывается на плюральном и множественном психологическом и социальном женском телесном опыте. Концепция чтения как женского желания в феминистской критике выражена в различных литературных концепциях «женского чтения», таких как «этика чтения» Алис Жарден; «фривольное чтение» Элизабет Берг; ...«экстатическое чтение» Джудит Феттерлей («чтение женщиной женских тестов может быть и является эротизированным чтением»)»* [5, 32].

Можно с этим и поспорить, не все так уж различно, как кажется на первый взгляд, но объективность разногласий налицо. Значительно расширили границы откровенности в дискуссиях о сексе в литературе критики-феминисты, в основном представительницы прекрасного пола. Старая психоаналитическая теория Фрейда и Лакана дополняется в конце прошлого века новациями Шошаны Фельман («Что хочет женщина? Чтение и сексуальное различие», 1993), Алис Жарден («Gynesis: Конфигурации женщины и современность», 1985); популярна книга под редакцией Нэнси Миллер («Поэтика гендера», 1986 и др.). Особенностью искусства и литературной критики XX в. стал анализ специфики женского творчества с точки зрения гендерного восприятия, направленного, в частности, и против мужского шовинизма в постели. В этом случае нельзя сбрасывать со счетов законы рынка, «поддерживающие товар, который хорошо продается, вне связи с его ценностью» [3, 85]. Бросается в глаза тот факт, что сама откровенность описаний далеко не всегда способствует качественному анализу психологии героев, художественному, а не рыночному успеху. Думается, для иллюстрации достаточно упомянуть о нашумевшем романе Э. Л. Джеймс «Пятьдесят оттенков серого» (Fifty Shades of Grey). Как показывает сюжет, заголовок произведения лучше бы перевести иначе — «Пятьдесят настроений Грея», подчеркнув уже в заголовке переключку этического идеала автора с судьбой героя романа О. Уайльда. Ведь речь у американской писательницы

идет о девиантном поведении и сексуальном извращении миллионера Кристиана Грея, о герое, напоминающем и снижающем трагическую судьбу автора «Портрета Дориана Грея». Да, Кристиан не был гомосексуалистом, но его садистские наклонности, не разделяемые героиней, любящей в нем страдальца, говорят о явном отклонении в психике бывшего сабмиссива, ставшего в сексуальных оргиях доминантом. Бешеный коммерческий успех романа и фильма «Пятьдесят оттенков серого» не спасают автора от обвинений в распространении порнографии. Эрика Джеймс честно и откровенно описала опыт «садо-мазо», в ее искренности нет сомнения, такое трудно придумать, но описание оттенков извращений Грея гораздо менее интересно по сравнению с произведениями маркиза де Сада. Нет глубины чувств, психологической мотивации, убедительного анализа внутреннего мира героев. Актеры в фильме пытались компенсировать недостатки текста игрой тела, но и тут получилась скука и недоумение: как и роман, фильм понравился больше тем, кто любит порнографию.

Ясно, что откровенность разговоров *об этом* в литературе нашего времени наталкивается на нравственные табу культуры, в то же время в романах конца прошлого века значительно возросла доля «разнузданного секса», как выразился один из героев романа Мартина Эмиса «Беременная вдова». Но и сегодня, скажем, даже самые смелые авторы арабского Востока не решатся обсуждать многое из того, о чем пишет Р. Дюплесси. Восток, Юг планеты в целом более традиционно толкуют о приватной жизни граждан, что и дает право многим критикам западной цивилизации писать о царящих разврате и бездуховности в жизни и искусстве Запада, в том числе и в странах Восточной Европы (произведения М. Кундеры, М. Вивега и др.). Так, например, в романе Р. Алсани «Секс в восточном городе», при всем многообразии любовных сцен, нельзя найти столь откровенных деталей, которые встречаются в прозе английских романистов Дж. Фаулза, Д. М. Томаса, Дж. Барнса, Й. Макьюэна, М. Эмиса. Какова роль этих деталей в творчестве названных авторов? Думается, наиболее важной их функцией является социокультурная символизация и репрезентация современного мультикультурного мира, переживающего подлинную сексуальную революцию, иногда более важную, нежели революции социальные. Тут существенно видеть разницу между нами и предками, между сегодняшними сексуальными моделями поведения и недавним прошлым [2; 3].

Интересны символы в романе Дональда Майкла Томаса «Белый отель» (1980). Роман открывается прологом, где приводятся письма якобы З. Фрейда и его друзей, анализируются при этом эмоции возможных реально живших пациентов. Используются реальные письма Фрейда, но вымысел и фантазия Д.

Томаса тут же уведут нас в мир полубредовой наррации героини, в основе повествования лежит история пациентки, которая охотно делится своими сексуальными заботами с врачом и с читателями, т. е. с нами, людьми конца двадцатого и начала двадцать первого века, которых трудно удивить откровенностью «генитального реализма». В первой части «Белого отеля» важна поэма «Дон Жуан». Насколько необходимо подробное и абсолютно искреннее описание эротических фантазий больной героини, которая пишет своему врачу З. Фрейду обжигающие письма с болезненно-искренним анализом своих переживаний? Насколько здесь свертоткровенность уместна? Ответ зависит от взглядов исследователя. Думается, автор чаще всего пародирует любовные описания современных создателей масскульта. Вот несколько строк из этой исповедальной и в то же время пародийной вульгарно-постмодернистской по духу «поэмы»:

...Ваш сын ласкал мне грудь,  
потом прижался ртом, сосок набух,...  
в отеле свет мигнул, потом потух,  
сосал, сосал — я сдерживала крик:  
с такую силой он к соскам приник,  
что оба затвердели; как сквозь сон,  
порой мы различали стекло звон,  
потом в меня он втиснулся опять,  
Вам не понять, профессор, не понять,  
...помимо члена, палец был во мне,  
они крест-накрест терлись в глубине,  
звучал то плач, то быстрый шепоток,  
он влез в другой проход, мой ноготок  
у комеля во мне сокрытый член  
ласкал — в меня утоплен, схвачен в плен,  
ему он больше не принадлежал,  
зигзаг слепящей вспышки пробежал  
...нам было так чудесно, со стыда  
сгораю я, профессор, но тогда  
мне было не до этого, ...  
мы о Вас беседовали...

Пародируя многочисленные штудии неофрейдистов, писатель дотошно анализирует символику полового акта, фаллические подтексты в сновидениях героини, при этом сардонически снижая пафос психоаналитических медитаций певицы Лизы Эрдман. Критики, идущие по пути биологизации эмоций, анализируют образность романов, ссылаясь на толкование снов у Фрейда, когда ножницы или зонтик понимались как фаллические символы (еще раз напомним о психическом заболевании Лизы). У Дональда Майкла Томаса основным символом выступает сам фаллос, сводящий с ума героиню. Символичны образы горящего здания, крови и мяса, половых органов героини. Ее переживания, к счастью, не сводятся к нимфомании. Далее в фабульном слое произведения эти переживания, картины вполне успешных половых актов и многочисленных оргазмов даны автором (и его героиней, выступающей в роли важного наррато-



ра) в прозе, с привлечением реалистических и социокультурных контекстов эпохи, как это было и у Фаулза, и у Дж. Барнса, и у Макьюэна. Но с большей открытостью у Д. М. Томаса-имморалиста. Герои Д. Томаса совокупляются на виду у публики, видя в этом еще один ресурс возбуждения. Й. Макьюэн, Дж. Барнс и Дж. Фаулз в этом отношении были более сдержанны, они обычно считались с этическими нормами среднего класса. В романе Й. Макьюэна «Искушение» сцена в библиотеке, где Сесилия охотно теряет невинность, напоминает о целомудренности Э. Хемингуэя в романе «По ком звонит колокол». Стиль Й. Макьюэна откровеннее, но пафос столь же возвышен: *«Но соприкосновение языков, ощущение одной влажной плоти на другой и вырвавшийся из уст Сесилии странный звук изменили все. ... С неуклюжестью неопытного любовника он нащупал наконец ее сосок, маленький, твердый, и обхватил его губами. Она сначала замерла, потом задрожала ... Они снова предались любовному наслаждению, упираясь в книжные полки, поскрипывавшие в такт их движениям... Их потряс не факт свершения, а чувство благоговейного страха перед возвращением»* [6, 70].

Если вспомнить описание полового акта в гостинице Эксетера, в романе Дж. Фаулза «Подруга французского лейтенанта», то бросается в глаза лапидарность эмоционального взрыва Чарльза Смитсона и нежелание Фаулза подробно говорить о физиологической стороне дела, хотя прозаик вскользь упоминает о преждевременной эякуляции героя, что в той ситуации было уместно, ибо подчеркивало взволнованность Чарльза. Не то у Д. Томаса, который бросает вызов самым смелым «эротическим» авторам эпохи. Правда, надо признать, что Фаулз иногда тоже отдает дань моде и пишет предельно открыто о том, что обычно не обсуждается. В романе «Мантисса» он в первых же эпизодах изображает постельную сцену в духе скабрёзно-иронического столкновения гендерных паттернов — мужского и женского представления о границах сексуальных вольностей, а заодно и о границах жанра любовного романа, невольно тяготеющего к физиологизму. Мужчина-писатель в сценах в медицинской палате показан как жертва сексуального насилия (*rare the other way round*), против которого он чуть позже уже и не возражает, а потом оказывается, что это его же художественные фантазии. Муза Эрато с далеко не божественной вежливостью роняет афоризм: «траханье чернокожих медсестер свидетельствует о либеральных взглядах». В изображении плотской любви и деталей сексуальных утех Дж. Фаулз не пошел в своих откровениях дальше Д. Томаса или М. Эмиса, но он оказался мудрее многих, подчеркивая, что в любви далеко не всегда «размер имеет значение», а оргазм не есть цель и результат половой любви. Он всегда заботился о показе духовной стороны совокупления.

Фаулз-иронист был далеко не первым, кто со знанием дела и подробно сопоставлял творческий акт с половым. Ирония автора «Мантиссы», воссоздавшего диалоги писателя и его музы, имеет явно постмодернистский релятивистский оттенок: Майлз Грин и Эрато занимаются любовью, все время находясь в интертекстуальном поле литературоведческого дискурса. Интеллектуально-сексуальная атмосфера повествования, игра в конфликтующих любовников, радостное рабство успешного секса делают речи Эрато и Майлза пастишем, реминисценцией диалогов О. Уайльда и других авторов, рефлексизирующих о сути искусства слова. Артур Саймонс когда-то создал образ танца — сексуального действия, таков же и образ письма у Фаулза: удовольствие от образосозидания ведет к экстазу и взрыву гормонов, напоминающему об оргазмах Грина и Эрато.

Внес свою лепту в разрушение общепринятой морали и Мартин Эмис, сын писателя-традиционалиста Кингсли Эмиса. В духе гедонистически-постмодернистской чувствительности написаны многие романы М. Эмиса, но самым громким стал роман «Беременная вдова», по словам автора, «история сексуальной травмы», причем травма эта стала кармой для многих, поразительно многих мужчин, что делает образ главного героя М. Эмиса собирательным образом «многих Дон Жуанов наших дней», если вспомнить о романе «Белый отель». Начинаящий филолог Кит Ниринг интересен не только предельной откровенностью разговора о сексе, но и своими вольными трактовками темы секса в истории английской литературы. Он в свои двадцать лет, собираясь стать поэтом или критиком, с умным видом резонерствует: «Порнографический секс — это секс того рода, который *можно описать*». Автор не отстает от героя в защите эмансипированности женщин и либерализации неординарного секса. Он нечасто описывает свои чувства, отдавая их на откуп автобиографическому герою:

*«В будущем, Лили, — сказал он (на самом деле он повторял слова Глории), — секс будет игрой. Игрой поверхностей и ощущений»...* Или: *Она занималась этим так, словно ни у кого и никогда за всю историю человечества не возникало даже подозрения о том, что половой акт может привести к деторождению. Или: Это для нас уже пройденный этап. Я ублажаю ее орально. А потом она орально ублажает меня. Позицию шестьдесят девять она не одобряет...Нет, не все занимались анальным сексом. Но Николь занималась. В определенный момент (и она всякий раз давала себе слово, что этого не будет, всякий раз зная, что будет) Николь склонялась к тому, чтобы перенаправить толчки своего партнера ниже, в другую точку двоичной системы.*

Герои М. Эмиса, как подчеркнул автор, это праздные и не очень положительные «порноики». Их поведение крайне инфантильно, но они не совершают зла в привычном понимании этого слова. Они теряют

время, транжирят дни молодости, и это главный упрек автора. О кардинальном повороте в перераспределении гендерных ролей говорит эпизод случайного секса Кита и Глории. Любовь к Шехерезаде и крепкая дружески-любовная связь с Лили не помешали молодому человеку уступить соблазну. И девушка тут берет инициативу на себя, без всяких прелюдий она просит:

*«Стои, не двигайся, а я все сделаю. Понял? И из всех сил постарайся не кончить... Так. Сейчас я начну убыстряться. Говорить больше не буду. Зато буду довольно сильно шуметь. А после, Кит, мы съедем легкий завтрак и пойдём ко мне в комнату. Договорились? Тогда ты наконец сможешь пощупать мои груди. И поцеловать меня в губы. И поддержать меня за руку... Устроим себе праздник на весь день. Или ты лучше занялся бы своей пробной рецензией?». Возможен ли такой диалог у Ч. Диккенса или даже у Р. Олдингтона? Едва ли... Наиболее радикально М. Эмис реформирует язык описания: он гораздо чаще использует обценную лексику там, где другие используют эвфемизмы. Важную лексическую группу в его романах представляют нецензурные слова и выражения: *screw, suck, butt, faggot, nigger, dike, ass, asshole, cottonpickin, cockadoodie, bitch, son of a bitch, fuck, fuckin', fuck it, cunt, cocksucker, prick, motherfucker etc.* Фразы типа *«Только ее задница...как помидор, получивший приз на выставке», «у тебя, я полагаю, как следует отсосали»* у многих писателей стали привычны, как невымытая посуда. Ясно, что детабуизация многих неприличных слов в эпоху Интернета, когда доступ к коммуницированию получили миллионы пользователей компьютерами, почти не коснулась серьезных писателей. Не то у М. Эмиса. Матерится как сапожник. Но при этом остается оригинальным мастером слова. Не Лоуренс, конечно, но и не Гордон Паркер.*

**Выводы.** Литература стала искреннее, и иногда проза о любви мужчины и женщины выглядит слишком откровенной. Сегодня «фемининная критика» (С. Айвазова, Ш. Фельман, А. Жарден, Э. Шоултер, С. Гилберт, Р. Дюплесси, С. Губар, Д. Ансельми, А. Ло и др.) отказывается от тотальной критики мужского начала в искусстве, от отвержения мужских теорий, предпочитая больше говорить о компромиссе и сотрудничестве полов. Открытость и даже обыденность тона в беседах об интимном приносит как достижения в расширении горизонтов познания внутреннего мира героев, так и издержки. Рынок обостряет спор о границах откровенности. Зарубежные литераторы, пишущие о гендере и сексе, сегодня особенно охотно сотрудничают с масс-медиа, понимая неизбежность

медиазации их творчества. Писатели вынуждены бороться «за рынок», за свой аудиторный сектор, они идут по пути беллетризации и потакания массовому потребителю. Отсюда и гиперискренность, художественный эксгибиционизм. Многие произведения А. Мердок, М. Уэльбека, М. Каннингэма, Й. Макьюэна, М. Эмиса опасно приближаются к канону гипергедонизма и самоцельного разлекательного, внеинтеллектуального творчества. «Откровенность» в русском языке не случайно соединяется со словом «откровение». Любовь предполагает откровение, открытие и сохранение сокровенного, тайну. Лишать таинственное действие его секретности еще не означает художественной дерзости, тем паче успешности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Айвазова С. Г. Женщина и общество: гендерное измерение политического процесса / С. Г. Айвазова. — М., 1996. — 284 с.
2. Вихтерих К. Женщины в условиях глобализации / К. Вихтерих. — М.: Общество «Мемориал» — Изд-во «Звенья», 2005. — 167 с.
3. Гендерные различия. — СПб.: Алетейя, 2005. — 384 с.
4. Джумайло О. А. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980-2000 гг. / О. А. Джумайло // Вопросы литературы. — 2007. — № 5. — С. 5–45.
5. Жеребкина И. Страсть. Женское тело и женская сексуальность в России. СПб.: Алетейя, 2001. — 301 с.
6. Макьюэн И. Искушение / И. Макьюэн. — М.: АСТ, 2004. — 283 с.
7. Томас Д. М. Белый отель / Д. М. Томас. — М.: Азбука, 2014. — 320 с.
8. Фаулз Дж. Мантисса / Дж. Фаулз. — М.: Эксмо, 2009. — 256 с.
9. Чикалова И. Р. Гендер / И. Р. Чикалова, Е. И. Янчук // Новейший философский словарь. 3-е изд-е, исправл. — Мн.: Книжный дом. 2003. — 1280 с.
10. Эмис М. Беременная вдова / М. Эмис. М.: Астрель, 2010. — 296 с.
11. Anselmy D. L. Questions of Gender: Perspectives and Paradoxes / D. L. Anselmy, A. L. Law (ed). // Boston-N.Y.: McGraw-Hill, 1998. — 801 p.
12. Du Plessis R. B. Seismic Orgasm. Sexual Intercourse and Narrative Meaning in Mina Loy/Ambiguous Discourse: feminist narratology and British women writers. Ed. by Kathy Mezey / R. B. Du Plessis // Univ. of North Carolina Press, 1992. — 289 p.
13. Pathologies of the Self: Postmodern Studies on Narcissism, Schizophrenia, and Depression / Ed. by D. M. Levin. NY and London: New York University Press, 1987. — 548 p.