

УДК 82.09

М.С. Рогачевская

Минский государственный лингвистический университет

ул. Захарова, 21, г. Минск, Беларусь, 220037

E-mail: worldlit@scengl.mslu.unibel.by

КОНЦЕПТ ТЕЛЕСНОГО В РОМАНАХ Д. ЛОДЖА «ТЕРАПИЯ» И «ДУМАЮТ...»

Рассматривается актуальная для современного литературоведения проблема постмодернистской телесности на примере двух романов английского писателя рубежа XX-XXI веков Дэвида Лоджа.

Дано мне тело – что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим?

О. Мандельштам.

Придать бы плоти больше сути.

Ст. Ежи Лец

Целью исследования является анализ постмодернистского концепта телесности в романах современного английского писателя Д. Лоджа «Терапия» и «Думают...», а также выявление особенностей его проявления через «поток сознания» главных персонажей.

История формирования и развития представлений о человеке телесном (*homo somaticos*) не менее многообразна, чем история развития идей, связанных с любыми другими аспектами человеческого бытия. «Телесное сознание» – это важная составляющая различных социокультурных практик, в том числе и литературной: и в античности, и в библейских текстах, и в ренессансной литературе, позже – в модернизме, натурализме и постмодернизме репрезентация человеческого тела проходила множество фаз. Эд. и Ж. Гонкуры отмечали: «Смена цивилизаций – это не только смена верований, привычек и духа народов – это еще и смена телесных привычек».

Античная культура по своему духу – культура чувственно-материальная. Ее ведущим мотивом, по сложившейся оценке, является идея гармонии телесного и духовного в человеке. Телесность в этом контексте – не часть, присоединенная к душе, а фрагмент реальной целостности. Однако вскоре приходит, и во многом благодаря Платону, «раздвоение» человека на природную форму (телесность) и разумную, социальную или божественную сущность. Платон подчеркивал несводимость друг к другу мира идей и мира вещей, и в том числе духовного и телесного начал. Но античность и подготавливает почву к своего рода «уничтожению» телесности. Цицерон, в частности, считал, что нет преступления, нет дурного деяния, на которые страстное желание плотского наслаждения не толкнуло бы человека. Так, уже Средневековье ориентировано на умерщвление плоти. Но антропоцен-

трическое мышление эпохи Возрождения стало рассматривать чувственную, а стало быть, прежде всего, телесную реальность человеческой жизни как ее смысловую сущность. Новоевропейская культура, породившая и утвердившая культ аналитической мысли и утилитарного разума, привела к тому, что определяющим началом человеческой личности в эпоху Просвещения стал мыслящий рассудок.

В неклассической философии понятие «телесности» помогает преодолевать трактовку субъекта в качестве трансцендентального и «вводит в поле философской проблематики такие феномены, как сексуальность, аффект, перверсии, смерть и т.п. (Ф.Ницше, С. Кьеркегор, Ф. Кафка и др.)» [1]. В категориальной системе постмодернизма осуществляется радикальное переосмысление понятия телесности в плане предельной его семиотизации. Делез представляет «тело без образа». Фиксация структурным психоанализом вербальной артикулированности бессознательного (Лакан) приводит постмодернизм к трактовке желания как текста. И.П. Ильин пишет: «Если классическая философия разрывала дух и плоть, конструируя в «царстве мысли» автономный и суверенный трансцендентальный субъект как явление сугубо духовное, резко противостоящее всему телесному, то усилия многих влиятельных мыслителей современности... были направлены на теоретическое «сращивание» тела с духом, на доказательство о неразрывности чувственного и интеллектуального начал [2, с. 265]. И.П. Ильин выделяет три характерные черты реализации постмодернистской телесности: чувственность сознания, интерес у патологии, сексуальность. Несомненно, что сама концепция сексуализированной и эротизированной телесности формировалась в русле фрейдистских и неофрейдистских представлений. Достаточно вспомнить, например, о философии гедонизма, о ницшеанском гимне человеческому телу или о концепции единства телесного опыта и эго-структур З.Фрейда. Большая роль в разработке концепций телесности принадлежит М. Фуко, который, взяв за образец классический постулат, характеризующий тело как «темницу духа» и, приводя его в соответствие с определенным образом трактуемыми сегодняшними реалиями, предложил его новую модификацию: «Дух сегодня стал тюрьмой тела».

Р. Барт так пишет о телесности: «Что же это за тело?». Ведь у нас их несколько; прежде всего, это тело, с которым имеют дело анатомы и физиологи, — тело, исследуемое и описываемое наукой; такое тело есть нечто иное как текст, каким он предстает взору грамматиков, критиков, комментаторов, филологов (это фено-текст). Между тем, у нас есть и другое тело как источник наслаждения, образованное исключительно эротическими функциями и не имеющее никакого отношения к нашему физиологическому телу: оно есть продукт иного способа членения и иного типа номинации [3, с. 285].

Однако существует и иная точка зрения на функционирование телесности в постмодернизме. «Естественное тело как таковое уже исчезло, а то, что мы воспринимаем как тело – это производное от «различных форм риторики: экономической, политической, психоаналитической, научной и спортивной. Чем более развивалась цивилизация, чем более совершенствовался «социальный язык», тем менее оставалось от естественного, натурального тела, и вот сейчас перед нами «паникующее», «агонизирующее» тело человека, а точнее – то, что из него вылепило общество» [3, с. 394].

Кроме того, очевидно, что литература постмодернизма олицетворяет определенную смену народной (плебейской) и элитарной культур. С давних времен известный «платонизм» господской культуры, ее тяготение к более или менее абстрактным универсалиям констатировал с земными тяготениями народной культуры: народная культура была ближе к телесному модусу. И вот в наше время полюса перевернулись. Верхние слои общества выступают с культурной инициативой «реабилитации» тела и инстинкта и последовательной дискредитацией сферы духовно возвышенного.

Практически все из вышеназванных тенденций нашли воплощение в романах Д. Лоджа «Терапия» и «Думают». Несмотря на то, что Д. Лодж (1935) уже давно выступает на литературной арене (1970-1980) и создал на сегодняшний день 11 романов, немного известно о его биографии. Однако, очевидно, что выбор тем для романов связан с его собственной жизнью: религиозное воспитание, учеба в католическом колледже, университетская деятельность. Стиль Д. Лоджа – это нечто среднее между реалистической манерой письма и пародией на другие литературные стили. Его произведения затрагивают ключевые проблемы современного человека, фактически всех нас. Лодж развенчивает ложный стыд, снимает табу на обсуждение интимных тем, ориентирует читателя на переоценку ценностей. Романы Лоджа густо населены представителями академических кругов, хорошо знакомых ему в связи с университетской деятельностью (*Changing Places, Small World*), католиками, с которыми его связывала учеба в католическом колледже (*Souls and Bodies, British Museum is Falling Down*).

Роман «Терапия» – это, одновременно, и ода единству духа и тела, и развенчание ценностей системы современного человека в сатирических тонах. «Думают» представляет собой нашего современника, как мужчины, так и женщины. Репрезентация телесности в художественном тексте – это не только образ плотской материальности человеческого тела, это также вездесущее бессознательное, которое и подчеркивает «бытие в теле» (*being-in-the-body*). Чаще всего исследователей интересует: как телесность связана с бессознательным (желания, неврозы и т.д.) в произведении.

В романе «Терапия» 58-летний герой Лоренс Пассмор (Табби) проходит свой собственный путь от антропологической гармонии, к разрознен-

ному существованию души и тела, их крайнему разъединению в момент кризиса и, наконец, к «сращению» души и тела, чувственного и духовного в нем. Начало романа озаглавлено видимостью относительного благополучия и гармонии в жизни Табби: успешная карьера телесценариста комедийных сериалов, устойчивый и безоблачный брак, устроившиеся в жизни взрослые дети, и даже – платоническая любовница, с которой Табби связывает не то дружба, не то общие интересы и работа: «И действительно можно сказать, что мне все удалось, разве не так? Я решил проблему моногамии, то есть проблему монотонности, и при этом не изменял супружеской верности. Дома у меня сексуальная жена, а в Лондоне – платоническая любовница. На что еще можно жаловаться? Не знаю... » [4, с. 31].

Распад этой гармонии начинается с банального и прозаического «внутреннего расстройства колена» (the internal derangement of the knee). Как бы низко в парадигме человеческих ценностей ни находилась эта зудящая боль в колене, именно она заводит адскую машину «внутреннего расстройства души» (the internal derangement of the soul).

Назойливый повтор в описании болевого приступа, каким бы тривиальным это ни казалось, заставляет читателя увидеть в простой боли нечто большее. Смысл этого корпорального символа – катализатор событий. Автор не преминул прибегнуть к иронии. Табби находит в Библии (2-е Послание Павла к Коринфянам) упоминание шипа/терна во плоти как посланника от сатаны, дабы быть умеренным. (And lest I should be exalted above measure through the abundance of revelations, there was given to me a thorn in the flesh, the messenger of Satan to buffet me...). Лоренс Пассмор проходит через хирургическую операцию, ароматерапию, акупунктуру, физиотерапию, психоаналитические сеансы, спорт... Напрасно. Пассмор с долей здорового юмора описывает своих «лекарей», посещение которых он держит в тайне от них самих: «Исцеление не должно быть финансовой транзакцией – Иисус не брал платы за свои чудеса. Но «терапевтам нужно на что-то жить» [4, с. 67].

С боли в колене начинается поиск неполадок в психике. Психоаналитик по имени Карл Кисс побуждает Табби впервые в жизни писать прозу в форме дневника, начиная с собственного портрета. Лысый, толстый, неуклюжий и невзрачный, Табби вдруг оказывается пленником своего тела. Попытки искать средство исцеления в рамках телесной ауры бесплодны. Табби даже покупает новую машину. Лодж не забыл и о современной терапии, как шоппинг.

В каком-то моменте физическое и духовное, тело и идентичность, телесная боль и социальный статус сливаются воедино. Невозможно точно вывести причинно-следственные связи между двумя этими реалиями, но Табби вступает в фазу личностного кризиса: жена, Сэлли, требует развод, сценарий пришел в тупик – карьера под угрозой срыва. Кризис усугубляется еще и новым фиаско в постели. Так в одночасье телесное и духовное «я»

персонажа, который так умирительно реалистичен, начинают развиваться каждое по своей логике – два параллельных расстройств. И тогда в бесплодных поисках лечебного средства герой углубляется в себя. Постепенно наступает психоаналитическая необходимость создавать текст, нарратив, даже от имени других людей. Телесная реалья спровоцировала цепь воспоминаний, уводящую Табби в далекое детство, к его первой любви – Морин Кавана из крайне строгой и благородной католической семьи.

Похоже, именно в юношеских эротических фантазиях, неудовлетворенной плотской страсти и кроется то христианское раздвоение души и тела, которое привело Табби к духовному кризису. В своем отрочестве Пассмор – это воплощение живой человеческой страсти, неприкрашенной телесной тоски, вызванной настоящей чистой любовью тоски по несбыточной красоте чувственных наслаждений. Лодж с глубокой иронией вглядывается в католическое сознание своих героев: Церковь Непорочного Зачатия, к которой принадлежит возлюбленная юного Пассмора, всячески преодолевает телесные стремления – проповеди, строгий надзор над своей паствой, все, чтобы как можно дальше отвести внутренний взор молодых католиков от брэнной плоти. Так Табби теряет Морин, не выдержав тех барьеров, которые выстраивает на его пути религиозное семейство девушки.

И уже в зрелом возрасте Лоренс предпринимает отчаянные попытки вылечить свою душу через плоть. Комизмом насыщен эпизод романа, в котором Табби решает превратить платонические отношения с Эми в нечто большее. Результат – позорный крах. Телесность представлена писателем в неприкрытой натуралистической простоте и невинности. Лодж развенчивает миф о гармонии внутренней и внешней красоты. Неудача с Эми приводит к усугублению кризиса. И даже сексапильная американка, ради которой он умчится на другой конец света, оказываются бессильными перед необъяснимым «внутренним расстройством» теперь уже и колена, и гормонов, и души. «Внутреннее расстройство колена» (*Internal Derangement of the Knee*) Табби для себя расшифровывает как «То, чего я не знаю» (*I Don't Know*).

Однако нельзя упрекнуть автора в банальном интересе к импотенции как к патологии. Ответы на волнующие его вопросы Табби пытается найти в философии экзистенциализма. Лоренс Пассмор идентифицирует себя с С.Кьеркегором, основателем субъективизма, который призывал к «интенсивной жизни самоанализа», главной целью которого было вступить в интенсивное субъективное отношение с Богом. История жизни Кьеркегора поразительно напоминает жизнь самого Лоренса Пассмора: путь от себя и к себе, разрыва с невестой и невозможность возврата к прошлому; вера в некие силы, определяющие путь человека в этой жизни согласно его выбору. Путешествие в душу другого человека, в тайны его сердечных мук, обобщается путешествием не только в память о прошлом. Пассмор *разыс-*

кивает свою первую любовь, которой не видел более 40 лет. Все, что преследует его в этом поиске – это пленительный образ семнадцатилетней девушки с очаровательными глазами, тонкой шеей и стройной фигурой. Однако читатель не может быть столь наивным, чтобы поверить в чудо возвращения телесного образа. В отличие от образов высокой духовности, телесное имеет неотвратимую тенденцию к дегенерации, как в жизни, так и в литературном произведении. Морин, вышедшая замуж за католика, пережившая смерть сына и рак груди – это новая телесная оболочка, разочаровывающе противоположная воображению Табби. Он настигает ее на пути паломничества в Сантьяго-де-Кампостеллу (северо-запад Испании), где якобы покоится прах Св. Апостола Иакова. Лодж подводит Табби к самому последнему пункту его путешествия в прошлое и в свою душу: именно здесь, далеко от Англии, Пассмор вдруг обретает себя вновь: он испытывает и телесное наслаждение, и упоительную радость общения с родственной душой... В довершение торжества души и тела – полное извлечение «внутреннего расстройства колена». Иронизируя над «телесным сознанием» современного человека, Лодж снова опровергает представление о телесном как о зеркале душевного. Тело приобрело в романе свою собственную автономию: оно получило право выбора, силу исцеления душевных недугов, отказ поддаваться медицинской диагностике и психоанализу.

Телесность в романе Д. Лоджа «Терапия» – это новый текст, насыщенный иной знаково-кодовой символикой, который невозможно прочесть, не прибегая к глубинному пониманию души человека в этом пародийном мире видимого благополучия. И к такому изучению души Лодж обращается в другом «телесном» романе «Думают». Подражая модернистам, а также приему описания душевных процессов, встречающихся у Г. Джеймса, Лодж знакомит читателя с двумя «потоками сознания»: писательницы Хелен Рид и исследователя сознания и искусственного интеллекта Ральфа Мессенджера. Обращает на себя внимание то, какой способ записать поток мыслей избирает автор для своих персонажей: Ральф записывает свой поток сознания на диктофон, затем, используя компьютерную программу преобразования голоса в текст «Войсмастер» – помещает свои файлы на персональный компьютер. Хелен Рид, используя тот же компьютер, только текстовый редактор, ведет дневник. Поскольку в рамках данного исследования находится вопрос о связи телесности и сознания, то в романе сразу можно определить, что в потоке мыслей и женского и мужского персонажей существенное место занимает осознание ими своей чувственности, что естественно выражается в отношении к сексу. Действительно, в лучших традициях эротической прозы, Лодж не просто рисует картины интимных сцен, но и дает исчерпывающий, насколько это можно себе представить, отчет о переживаниях обеих сторон.

Попытка воссоздать человеческое сознание в художественной литературе – это попытка добраться до глубин человеческой природы. Р. Хампфри [1, с. 221] отмечает, что сама техника «потока сознания» не существует ради чистого факта. Использование ее автором имеет различные цели: создание характеров, как у Д. Ричардсон и В. Вульф, достижение глубокого понимания героем себя, своих мотивов, как и у В. Вульф и Д. Джойса, приближение читателя к той жизни, которая изображена в произведении, и наконец, сатира на психику, или критическое, ироническое отношение автора к тому примитивизму, который предстает в контрасте с высокой идеей или идеалом, как это делают У. Фолкнер и Д. Джойс. Для Д. Лоджа воссоздание потока мыслей и чувств героев является идеальным способом реализации идеи о желании как тексте, а также изображения «агонизирующего» и «паникующего» тела, вращающегося в тисках общественных представлений, цивилизации и языка.

Хелен Рид, известная писательница, год назад потерявшая мужа, на время приезжает в некий Глостерский университет читать курс лекций по писательскому мастерству. И здесь местный «соблазнитель женщин на конференциях и командировочный Дон Жуан» Ральф Мессенджер, конечно же, не пропускает и этот завлекательный момент. Сильная плотская, а затем и духовная связь кульминирует в настоящее чувство. Или им только так кажется? Лодж не пишет роман о любви, а пытается изучить сознание творческой личности Хелен и беспристрастного «техногенного» аналитика Ральфа.

Как же видит происходящее Хелен? Первой отличительной чертой нарратива женщины является цельность и последовательность, законченность мысли, художественность и аналитичность. В то же время традиционная форма дневника, похоже, не даст повода психоаналитикам докопаться до неосознанных желаний и стремлений. Хелен анализирует себя сама: «Я раздваиваюсь: на Хелен Рид, которая недавно начала работать в Глостере, спокойная, квалифицированная и добросовестная. И другую Хелен – сумасшедшую, запутавшуюся и распуценную, которая ведет параллельную жизнь в голове у первой» [5, с. 31]. Другая отличительная черта – тело для женщины, для ее судьбы, ритма жизни, ее самооценки и самореализации, вовсе не то же самое, что тело в жизни мужчины. Хелен четко определяет эти приоритеты: она не забывает описать свою внешность, сравнить себя с другими женщинами, в том числе и с первой женой Ральфа Керри. С другой стороны, строгое католическое воспитание Хелен Рид проявляется в ее пожизненной верности мужу, неприятии телесных заигрываний.

Применительно же к Ральфу и имея в виду мужскую точку зрения, вполне можно говорить о некотором «спортивном» подходе как к своему телу, так и к женскому. Ральф не может жить без очередной «победы», в его потоке сознания женское тело занимает главенствующее место: «Ее тело в

купальнике превзошло все мои ожидания, я оценил его, как только она сбросила халат и вошла в бассейн, бедняжка Кэрри ревниво косилась на ее талию и стройные бедра... груди немного низко и широко посажены, но хорошей формы и упругие... Видно, что упруги от природы, а не из-за латекса, а когда она выходила из воды, я хорошо рассмотрел ее попку... Очень милая задница, довольно полная но не жирная, с двумя пухлыми полумесяцами, выступающими из-под купальника» [4, с. 176].

Дневник Хелен Рид отмечает Аполлоновское начало – проявление рациональности, стремление найти мир, гармонию, баланс, обуздать животное начало в себе. «После стольких лет многоамного секса с Мартином мне страшно было подумать о том, чтобы начать все сначала с другим женщиной. Мы так привыкли друг к другу, прощали друг другу недостатки и знали, что нам нужно... Чтобы установились такие отношения, необходимо время, это все равно что выучить новый язык. Что делать голым людям, оказавшимся в одной постели и говорящим на совершенно разных языках? Здесь не помогут даже воспоминания бурной молодости» [4, с. 259]. Однако, именно то, с чем борется Хелен, с ней и происходит – сама жизнь как она есть. Роман с женатым мужчиной стал возможным еще и потому, что Хелен узнает о неверности жены Ральфа Керри, и наконец – о неверности своего покойного мужа Мартина, прочитав части из романа своей студентки. «Словно удар молнии!.. Я остолбенела от ужаса» [4, с. 280]. В той же сцене, где герои занимаются любовью, Хелен узнала Мартина: «У каждого человека есть своя неповторимая манера заниматься любовью, столь же индивидуальная, как роспись или отпечаток пальца...» [4, с. 280]. И такую исключительную особенность Хелен узнает в описании. Проведя расследование, она точно устанавливает факт: это был ее муж, которому она верила и была верна. Что же это? Весь мир против нее?

А вот в «потоке сознания» Ральфа преобладает Дионисийское начало: спонтанность, эффективность, иррациональность и субъективность. Его «я» – часть живого телесного субъекта. По иронии судьбы именно Ральф занят научно-рациональным осмыслением как сознательной, так и бессознательной сфер. Две главные головоломки, которые он решает: «Плач – головоломка» (из Дарвина) и его собственная – «похоть-головоломка».

Уже сама форма «потоков сознания» выявляет парадокс: они словно бы нарочно поменялись местами. То, что принято считать стереотипом женского сознания, оказывается, продвинулось в сторону мужского типа сознания. И наоборот, фрагментированность и предельная чувственность теперь характеризуют мужской тип психики.

Телесная чувственность в обоих «потоках сознания» выявляется на двух уровнях: доязыковом (почти подсознательном) и вербальном (коммуникативном). Эти уровни то существуют параллельно, то пересекают друг

друга; и «верхний» вербальный даже поглощает «нижний» доязыковый в своем анализе: мысли-обрывки складываются в стройный текст. Так же, как и развязка романа: от спутанных фрагментов чувств к четко оформленному логическому выводу: «передо мной раскрылась бездна несчастья и боли, в которую можно погрузиться, если перестать прислушиваться к своему внутреннему голосу. В одном из своих предисловий Джеймс очень хорошо пишет об измене». Сравнивает ее с медалью, отлитой из жесткого и блестящего сплава: одна ее сторона, – чья-то радость и правота, а другая, – чья-то беда и неправота... Что-то в этом роде. Не могу отрицать, что наша связь была радостью, но чем дольше она продлится, тем больше вероятность, что она принесет кому-нибудь горе» [4, с. 478].

Оба персонажа, изучая самих себя и тем самым изучая человека как такового, словно бы соревнуются перед читателем: что же глубже может вскрыть суть влечения человека к человеку – художественная литература или искусственный интеллект? Но оба на проверку оказываются не в состоянии до конца постичь головоломку: желания тела, откуда они? Оба в шоке от своих открытий: близкие, хорошо знакомые им люди обманывают их, и успешно.

Телесность проявляется в романе как знаковая система, набор символов. Такое тело имеет ряд жестов, мимики, состояний, которые интерпретируются сознанием другого. Так, Хелен тщательно готовится к приему Ральфа, и он прочитывает это в знаках: платье, прическа и т.д. Прежде чем поехать в загородный дом Мессенджеров, Хелен приводит в порядок свое тело, и Ральф снова читает ее как текст, в том числе и ее реакцию на его поцелуй. Опухоль в печени Ральфа – тоже знак, но не из «цивилизации», а скорее из «культуры». Ральф, похоже, правильно прочитывает этот символ: возврат к моногамии, к Керри: «Сейчас я чувствую себя прекрасно. Сегодня я доволен и покоен. Я снова стал хозяином собственной жизни. Моя болезнь излечима» [4, с. 475]. И его финальное решение – это разрыв с Хелен.

Немаловажную роль в романе тело играет в качестве социума. В таком амплуа тело подвержено объективному воздействию макроструктур, которые образуют матрицу становления и функционирования сознания, формирования представлений и оценок, относящихся к человеческой телесности. В этой связи очевидно влияние социально-экономического уклада того общества, к которому принадлежит семья Мессенджеров: встречи, командировки, светские вечеринки – в результате чего выявляется известная свобода действий, раскрепощенность (если не сказать большего), отношение к телу как к рекламе, объекту коммерческого и делового интереса. Так, Керри на важном приеме привлекает к себе внимание нужных людей своим черным бархатным платьем, и яркими украшениями, выгодно подчеркнув достоинства своей фигуры.

Две крайности – Хелен и Ральф – сливаются в страстном плотском наслаждении, где Хелен может символизировать культуру, а Ральф – «цивилизацию». В последнем случае тело функционирует как залог сохранения системы, а в первом – обретает смысловую «нагруженность» в этом процессе «встраивания» природного мира в социальный, в том числе, включая «дисциплинирование» тела человека в социальной практике.

«Телесность» самого текста (в том числе и как удовольствия) заключается в том, что и звук как физическая реалья, и записанное на бумаге как механическое действо, позволяют читателю «вживаться» в текст: слышать и видеть. Что касается последнего, то особенно интересна та часть романа, где герои обмениваются электронными посланиями [4, с. 268].

Таким образом, проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы: Д. Лодж продолжает традиции телесности в литературе в русле постмодернистских теорий; католик по духовному происхождению, Лодж снимает морально-идеологические барьеры религии, раскрепощает тело, но в то же время воссоединяет духовность и сексуальность, производя этим эффект парадокса; художественное исследование сознания писателем приводит к пониманию различия в отношении мужчины и женщины к телу, а также подкрепляет тезис о «сексуализированном» сознании современного человека, познание тайн которого представляется неосуществимой. Романы Д. Лоджа – это иронический гимн человеку «чувственному» нового «техногенного» поколения.

Библиографический список

1. Humphry R. Stream of Consciousness / R. Humphry // Modern Theories of Fiction; Ed. J.E. Miller Jr. — Nebraska, 1960. — P. 221–825.
2. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, течения. Энциклопедический справочник. — М.: Интрада–ИНИОН, 1999. — 320 с.
3. Быховская И.М. Homo Somaticos: Аксиология человеческого тела / И.М. Быховская. — М.: Эдиториал УРСС, 2000. — 398 с.
4. Lodge D. Therapy / D. Lodge. — L.: Penguin Books, 1996. — 488 p.
5. Лодж Д. Думают...: Роман / Д. Лодж; Пер. с англ. Д. Кротовой. — М.: Изд-во «Эксмо», 2003. — 496 с.

Поступила в редакцию 03.02.2005 г.