

# Феномен техники потока сознания в литературе модернизма

Павлищева Яна Александровна

к.филол.н.

Национальный юридический университет имени Я. Мудрого  
ассистент

## **Аннотация:**

*Статья посвящена ведущей художественной технике литературы модернизма – потоку сознания. Автор исследует её корреляцию с основными мировоззренческими тенденциями модернизма, в частности, адекватность неомифологическому мышлению. В статье рассматриваются ключевые моменты в дискуссии относительно терминологии и видов потока сознания. Автор анализирует основные вехи развития техники потока сознания, прослеживая их в творчестве главных представителей этой художественной техники – М. Пруста, Дж. Джойса, В. Вулф, У. Фолнера и Г. Миллера.*

## **Abstract:**

*The article is dedicated to the leading literary technique of modernism – the stream of consciousness. The author has researched its correlation with the main ideological tendencies of modernism, in particular its adequacy to the neomythological mentality. The key moments of the terminology discussion and the types of stream of consciousness have been examined. The author has analyzed the major directions of the stream of consciousness development and has traced them in the works of the outstanding representatives of this literary technique – M. Proust, J. Joyce, V. Woolf, W. Faulkner and H. Miller.*

## **Ключевые слова:**

*поток сознания; внутренний монолог; поток бессознательного; воспоминания; неомифологизм*

## **Keywords:**

*stream of consciousness; inner monologue; stream of unconsciousness; memories; neomythologism*

## **УДК 821.111**

Становление и распространение техники потока сознания в литературе обусловлены социальными и культурно-историческими событиями в Западной Европе конца XIX - начала XX века. Социальный кризис, мировая война, резкий скачок в научно-техническом развитии европейской цивилизации приводят к крушению многовековой, устоявшейся картины мира и зарождению нового типа сознания. Оказавшись в состоянии социального и ментального распада, человек начала XX века обращается вглубь себя, к мифологическим пластам сознания, чтобы найти там универсальные ответы на глобальные вопросы жизни и смерти, объяснить события, которые невозможно постичь с помощью привычной схемы мироописания. Обращение к мифологическому прошлому в переломный период в социуме и сознании индивида, по мнению исследователя неомифологического

мышления Е.М. Мелетинского, является средством урегулирования и поддержки социального порядка, поскольку мифология – это единственный глубинный язык, который в период энтропии общества смог описать «...вечные модели личностного и социального поведения, существенные законы социального и природного космоса» [5,с.8].

Апелляция к бессознательному человека, мифологизация нарратива в литературе модернизма на художественном уровне воплощается в технике потока сознания, которая стала средством передачи в тексте глубинных, неосознаваемых переживаний героя, впечатлений, воспоминаний, фантазий. Поток сознания с его акцентом на раскрытие архетипических первооснов человеческой психики, трансформацией энтропии в космос и моделированием персональной реальности оказался художественной техникой, которая своими установками полностью соответствовала основным мировоззренческим ориентирам неомифологизма. А принципы организации и структурирования текста потока сознания совпали с механизмами функционирования неомифологического мышления.

Однако техника потока сознания в аспекте её корреляции с ведущими установками модернистской картины мира, и в частности, неомифологизмом, является малоизученной и требующей доработки проблемой. В связи с этим возникает ещё один актуальный вопрос в исследовании техники потока сознания – изучение особенностей её развития ведущими представителями литературы модернизма. Это обуславливает цель данной статьи – анализ феномена техники потока сознания как ведущего художественного приёма в модернистской литературе. Для достижения поставленной цели выдвигаются следующие задачи: 1) анализ техники потока сознания как адекватного художественного средства для выражения модернистского мировоззрения; 2) исследование теоретической полемики происхождения и терминологии техники потока сознания; 3) изучение основных этапов развития и типологизация потока сознания: а) в художественном мире М. Пруста; б) в творчестве Дж. Джойса; в) в романах В. Вулф; г) в творчестве У. Фолкнера; д) в текстах Г. Миллера.

Кардинальные перемены в картине мира в начале XX века требовали пересмотра традиционных взглядов касательно сущности человека, его психической организации и места в обществе. Исследования проблем сознания У. Джеймса и А. Бергсона, открытие бессознательного в структуре психики З. Фрейдом и архетипов К.Г. Юнгом меняют традиционный образ действительности и психологическое представление о человеке. Представители литературы также пытались переосмыслить классическое представление о человеке и его внутреннем мире в изменившейся картине мира, что воплотилось в появлении таких направлений в искусстве, как символизм, экспрессионизм, имажизм, сюрреализм, дадаизм, экзистенциализм. Ведущими особенностями модернистского мироотношения являются непринятие ценностей и социальных установок традиционной картины мира, попытки переосмыслить их и качественно поменять с акцентом на репрезентацию имманентной для индивида действительности, которая содержится в его подсознании.

Существенно повлиял на мировоззренческую парадигму литературы модернизма иррационализм, что выразилось в «недоверии разуму и противопоставлении ему иного орудия познания – «чистой интуиции» [15,с.157]. В 20-30-е годы XX века происходит интенсивная массовизация общества, становятся общедоступными средства массовой коммуникации, такие как телефон, радио, кинематограф, городской транспорт, что порождает «толпу, бесплотные голоса,

вездесущий звук машин, который заглушает природу; жизнь горожанина утратила целостность, город стал навязчивым местом призрачных связей, иллюзий» [15, с.134]. Поэтому в эту эпоху, согласно литературоведу Р. Веберу, в мировоззрении человека возрастает тенденция отчужденности, одиночества, оторванности от традиций и корней многовековых представлений о мире, возникает ощущение «трансцендентной бесприютности». В следствии разрушения картины окружающей реальности в литературе модернизма одним из ведущих становится лейтмотив эскапизма человека и погружение в субъективный мир фантазий, образов, переживаний, воспоминаний и впечатлений, производя таким образом новую персональную реальность в противовес отживающей и неадекватной. Писатели-модернисты не только наблюдали и констатировали деструкцию традиционного образа мира, но и утверждали активную роль творческой личности в социуме. «Именно в этот период возник художник-«радикальный реформатор», который мечтал...разрушить всё существующее и создать видимость действительности» [15,с.62].

Апелляция к мифологическим пластам человеческого бытия становится ведущей тенденцией в литературе модернизма и проявляется в ряде таких характерных черт, как имморализм, алогичность, наличие острых бинарных оппозиций, иррационализм, цикличность. Более того, организация художественного текста в модернистской литературе по своей структуре приближается к мифу, а главными особенностями этой структуры становятся «...цикличное время, игра на грани иллюзии и реальности, уподобление языка художественного текста мифологическому языку» [7,с.185]. Техника потока сознания становится тем средством, которое наиболее адекватно передаёт модернистское мироотношение с присущим ему мифологическим типом мышления и поиском глубинных образов в подсознании героя с целью конструирования нового образа мира, в котором отсутствуют конфликтные бинарные оппозиции. Характерными чертами художественной техники потока сознания являются ассоциативность, отсутствие внешней логики в построении предложений, иногда отсутствие в тексте пунктуации, своеобразная ритмика нарратива, обусловленная сменой эмоций и повторением определённых слова, упрощение языка, цикличность событий внутренней жизни героев, концентрация на конфликтных оппозициях в их психике и попытки нейтрализовать противоречия; иррациональность, образность и чувственность, специфическое изображение времени, чрезвычайно гибкого в пространстве в противовес хронологической последовательности и дискретности. Место и время изображаемых событий психологизируются в романе потока сознания, переносятся из внешней, объективной действительности во внутреннюю, субъективную, в которой переплетаются прошлое и настоящее, а поток бытия персонажа определяют глубинные психологические переживания и архетипические образы.

Теоретические обоснования художественной техники потока сознания разрабатывались такими исследователями, как Р. Хамфри, М. Фридман, Л. Стейнберг, Л. Эдель, Э. Дюжарден, А.М. Зверев, Я.Н. Засурский, А.Ф. Лосев, которые опирались на психологические труды У. Джеймса и А. Бергсона. Так, У. Джеймс [2] впервые формулирует понятие «поток сознания», согласно которому человеческое сознание характеризуется постоянной динамикой, метафорически выражаемой в образе реки или потока, где не исчезает каждое впечатление, а, погружаясь на дно психики, через некоторое время может подняться не поверхность, спровоцированное ассоциативным импульсом. Французский философ-интуитивист А. Бергсон [1] заявляет о человеческом сознании как о творческом

процессе длительности, в постоянном становлении и трансформации. Базовым для понимания литературоведами потока сознания становится бергсоновское понятие «психологического времени», в котором нет разницы между настоящим и прошлым – они чередуются в процессе изменений психических состояний человека. С психологическим временем, по А. Бергсону, коррелирует интуиция как специфическая форма познания мира. Интуиция расширяет пространственно-временные рамки в сознании индивида, даёт возможность проникнуть в глубины подсознания и наблюдать поток сознания.

Оказавшись в поле литературного текста, техника потока сознания становится предметом полемики касательно терминологии – учёные поднимают вопрос о дифференциации терминов «внутренний монолог» и собственно «поток сознания». Так Э. Стейнберг [14] характеризует поток сознания как репрезентацию довербальных уровней сознания человека, насыщенных ассоциативно связанными образами, которые возникают спонтанно, непосредственно из подсознания. Как утверждает А.М. Зверев, эта художественная техника фиксирует «бытие сознания» во всех его проявлениях (впечатления, импульсы, мысли, фантазии, воспоминания), в то время как внутренний монолог используется «для изображения персонажа в момент высшего духовного и эмоционального напряжения» [3, с.774]. Таким образом, внутренний монолог выступает одной из форм выражения определённого уровня сознания. Однако мнения литературоведов касательно разницы между потоком сознания и внутренним монологом расходятся. Такие исследователи, как Э. Дюжарден, Р. Хамфри развивают теорию о том, что техника внутреннего монолога наиболее приближена к выражению бессознательных пластов психики персонажа и передаёт процессы, которые происходят на невербальных уровнях сознания. В отличие от этих теоретиков, М. Фридман [10] заявляет, что внутренний монолог является лишь одной из форм потока сознания наряду с внутренним анализом и сенсорными впечатлениями. Особенностью же внутреннего монолога исследователь называет отображение главным образом рационально и логически организованных уровней сознания, лишь частично обусловленных подсознательными процессами. Опираясь на эти теории, мы придерживаемся понимания «потока сознания» как художественной техники, способа организации дискурса, который обеспечивает нарратив соответствующими языковыми, стилистическими, пунктуационными средствами. Поток сознания – это многоуровневая дискурсивная система, передающая в тексте разные состояния сознания персонажа (воспоминания, размышления, мечты, фантазии, сны), что, в свою очередь, провоцирует использование различных форм этой художественной техники (например, внутренний монолог). Каждый вид потока сознания соотносится с соответствующим дискурсом и адекватной организацией художественного текста, а различные психические состояния героев соединяются в тексте с помощью ассоциативных связей, что является особенностью развития фабулы.

Поток сознания, как ведущая художественная техника литературы модернизма, прошёл несколько этапов развития. Специфика каждой стадии его эволюции связана с инновациями, привнесёнными каждым автором, который применял эту художественную технику. В соответствии с этим выделяются типы техники потока сознания, которые отличаются в зависимости от картины мира и особенностей поэтики каждого писателя. Традиционно литературоведы выделяют два основных типа потока сознания – прустовский и джойсовский. Поток сознания, который разворачивается в художественном поле «В поисках утраченного времени» М. Пруста, получил своё поэтико-эстетическое оформление под влиянием

концепции А. Бергсона о сознании как творческой длительности. Кроме того, концептуальной для писателя оказалась бергсоновская теория времени как развития прошлого, «которое прорастает в будущее», прошлого как конструктивной силы, в процессе воспроизведения реальности человеческим сознанием, утверждение приоритета субъективного опыта. М. Пруст находился у истоков формирования техники потока сознания и её художественных особенностей, которые в дальнейшем фигурируют и у других авторов: превалирование спонтанных воспоминаний в нарративе, изображение действительности сквозь субъективный поток сознания героя, доминирование времени психологического относительно хронологического, синтез прошлого и настоящего. Также, по М. Фридману, М. Пруст основал базовую для техники потока сознания ассоциативную систему образов. Кроме того, М. Пруст первым обратился к изображению довербальных уровней сознания человека, его подсознательных переживаний, которые могут раскрываться только в процессе свободных ассоциаций.

Создание текста для М. Пруста – это искусство постижения реальности, своеобразная форма бытия в ней, так как «истинное искусство – это искусство, охватывающее действительность, которая отдаляется от нас» [6, с.6]. И поскольку действительность постоянно ускользает от человека, истинную реальность следует искать в воспоминаниях, считает писатель, а точнее, в спонтанных вспышках памяти (или в инстинктивной памяти, по А. Бергсону). Воспоминания, вызванные инстинктивной памятью, в свою очередь, актуализируются ощущениями, впечатлениями, импульсами, которые активизируют подсознательные процессы личности. Постоянно фиксируя эти воспоминания, а также интерпретируя и анализируя пласты своей памяти, акцентирует М. Пруст, человек создаёт персональный образ мира. Прустовский поток сознания, отмечает М. Мамардашвили в «Лекциях о Прусте» [4], идентифицируется как непрерывный поток воспоминаний. Однако этот процесс детерминирован и внешними реалиями, так как они передают сознанию сенсорные, тактильные, визуальные впечатления, которые становятся импульсами для возникновения более глубоких переживаний. Именно таким образом, путём синтеза актуальных образов внешней реальности и вызванных ими лейтмотивов субъективной действительности герой создаёт индивидуальную картину мира. Так, в романе «В сторону Свана» герой вспоминает свои детские переживания, когда он засыпал и внезапно просыпался. Возникнув из подсознания, спровоцированное впечатлениями от внешних событий, это воспоминание становится предметом размышления, саморефлексии персонажа, анализа сверхматериальной реальности человеческого подсознания. «Быть может, неподвижность окружающих нас предметов внушена им нашей уверенностью, что это именно они, а не какие-нибудь другие предметы, неподвижностью того, что мы о них думаем. Всякий раз, когда я при таких обстоятельствах просыпался, мой разум тщетно пытался установить, где я, а вокруг меня все кружилось впотьмах: предметы, страны, годы. Мое одеревеневшее тело по характеру усталости стремилось определить свое положение, сделать отсюда вывод, куда идет стена, как расставлены предметы, и на основании этого представить себе жилище в целом и найти для него наименование. Память – память боков, колен, плеч – показывала ему комнату за комнатой, где ему приходилось спать, а в это время незримые стены, вертясь в темноте, передвигались в зависимости от того, какую форму имела воображаемая комната. И прежде чем сознание, остановившееся в нерешительности на пороге форм и времен, сопоставив обстоятельства, узнавало обиталище, тело припоминало, какая в том или ином помещении кровать, где

двери, куда выходят окна, есть ли коридор, а заодно припоминало те мысли, с которыми я заснул и проснулся» [6,с.7].

Дж. Джойс также значительно повлиял на развитие техники потока сознания, расширив её возможности и добавив в неё новые элементы, среди которых внутренний монолог в прямой и непрямой форме, сообщение всезнающего автора. Новизной художественного стиля писателя стало моделирование разных состояний сознания: засыпающего героя, грезящего, опьянённого. Дж. Джойс углубил передачу потока сознания в тексте, раскрывая довербальный уровень сознания персонажа, где эмоции и переживания ещё не названы, а лишь обозначаются. Для этой цели автор использовал специфическую пунктуацию и синтаксис, когда текст насыщается междометиями, восклицательными и вопросительными знаками, односложными повторяющимися словами, а в некоторых случаях и намеренно нарушены законы пунктуации и грамматики. Также, изображая переживания героя в потоке сознания, Дж. Джойс применяет в нарративе оноματοпоэтические эффекты, аллитерации, незаконченные фразы или предложения. Более того, писатель передаёт в тексте различные чувственные переживания – акустические, тактильные, вкусовые и обонятельные.

Применение Дж. Джойсом техники потока сознания выполняет в тексте важную художественно-эстетическую функцию: конструируя картину мира обывателя, изображая поток его ежедневного внутреннего опыта в форме эпического нарратива, писатель тем самым разрушает традиционный и уже отживающий образ реальности. Как отмечает У. Эко в работе «Поэтики Джойса», «Улисс» становится невероятным образом мира, который...держится на структурах старого мира, принятых в их формальном значении, но отброшенных в их сущностном значении. В этом смысле роман представляет собой момент перехода к современному мироотношению и выступает как драма разрушенного сознания, которое пытается воспроизвести своё единство» [8,с.289-291].

Новаторством Дж. Джойса и спецификой потока сознания в его романах является также изображение непосредственно движения подсознания. Характерный пример - монолог Молли Блум из последнего эпизода «Улисса»: поток сознания героини транслируется как поток ежедневной внутренней жизни женщины-обывателя. Однако, в отличие от потока воспоминаний прустовского персонажа, который анализирует свой внутренний мир, рефлексивен над собственным Я, в джойсовском нарративе фиксируется повседневное сознание в непрерывном движении, и при этом смешиваются мир реальный и ирреальный. В монологе Молли фантазии героини переплетаются с впечатлениями от повседневных событий и размышлениями о них. Для адекватного изображения движения подсознания Молли писатель лишает монолог пунктуации, воспроизводя алогичное, непоследовательное движение внутренней жизни героини с ассоциативной сменой одной мысли другой. «Да потому что такого с ним никогда не было требовать завтрак себе в постель скажи-ка пару яиц с самой гостиницы Городской герб когда все притворялся что слег да умирающим голосом строил из себя принца чтоб заинтриговать эту старую развалину миссис Риордан воображал будто с ней дело в шляпе а она нам и не подумала отказать ни гроша все на одни молебны за свою душеньку скряга какой свет не видал жалась себе на денатурат потратить четыре пенса все уши мне прожужжала о своих болячках да еще эта вечная болтовня о политике и землетрясениях и конце света нет уж дайте сначала нам чуть-чуть поразвлечься упаси господи если б все женщины были вроде нее сражалась против декольте и купальников которых кстати никто ее не просил носить уверена у ней вся

набожность оттого что ни один мужчина на нее второй раз не взглянет надеюсь я на нее никогда не буду похожа удивительно что не требовала лицо уж заодно закрывать но чего не отнимешь это была образованная и ее бесконечные разговоры про мистера Риордана я думаю тот счастлив был от нее избавиться» [11,с.871].

Последователями М. Пруста и Дж. Джойса и представителями художественной техники потока сознания, повлиявшими на её дальнейшее развитие, являются также В. Вулф, У. Фолкнер и Г. Миллер. Опираясь на наработки своих предшественников, каждый из авторов привнес в технику потока сознания свои оригинальные элементы. Так, в романах В. Вулф широко используется непрямо́й внутренний монолог, т.е. поток сознания с комментариями автора. Включение потока сознания писательница обозначает в текстах специальными словами-маркерами – «поскольку», «ведь», «потому что», которые указывают на ассоциативную связь внезапно возникших в сознании персонажа впечатлений и размышлений о внешних событиях. При этом, вводя в структуру текста внутренний монолог, автор не использует кавычки. «Она застыла на обочине, ожидая, пока проедет фургон Дартнелла. Красивая женщина, подумал о ней Скрап Певис (он знал её, как знаешь тех, кто живёт с тобой рука об руку в Вестминстере)...не заметив его, она ждала около перехода....Потому что живёшь в Вестминстере - сколько лет? Уже около двадцати – чувствуешь даже среди движения транспорта, ...особенное замирание;...перед ударом Биг Бена» [16,с.33-34]. «Он сел напротив неё и не мог ничего сказать. Казалось, всё проносится перед его глазами....А потом, во время ужина, он заставил себя впервые взглянуть на Клариссу...И внезапно он понял: «Она выйдет замуж за этого мужчину», - сказал он себе....Потому что, конечно, это был обычный вечер,...когда появился Дэлловей; и Кларисса назвала его Уикем» [16,с.84]. Также важным структурообразующим элементом в организации потока сознания у В. Вулф выступает определённый символ, как отмечает Р. Хамфри. Этот символ концентрирует вокруг себя события внутренней жизни героев, которые так или иначе обращаются к этому символу в своих ассоциативных потоках. Так, в романе «Миссис Дэлловей» таким центральным символом выступает звук Биг Бена, который означает амбивалентность внешнего, хронологического времени и внутреннего, психологического. Звук Биг Бена вызывает в сознании персонажей импульсы, которые провоцируют у них различные эмоциональные переживания, вспышки памяти и размышления.

Как и у других представителей техники потока сознания, в текстах В. Вулф воспоминания персонажей занимают центральное место. Однако особенностью воспоминаний в потоке сознания героев в романах «Миссис Дэлловей» и «К маяку» является их способность вызывать интуитивные вспышки или «сияющие ореолы» в те моменты, когда прошлое персонажей прорастает в их настоящее и формирует будущее, сливаясь в единый поток бытия. В. Вулф вводит ещё один термин касательно техники потока сознания – «моменты существования» или ряд изолированных друг от друга психологических состояний, изображение которых автор использует в своих поздних романах «Волны» и «Годы».

Особенностью изображения потока сознания у У. Фолкнера в романе «Шум и ярость» является воспроизведение внутренней жизни умственно неполноценного героя с характерным для его психического состояния построением языка, в некоторых случаях лишённого причинно-следственных связей и соответствующей пунктуацией в тексте. «У меня внутри было горячо и я начал снова...что-то случилось у меня внутри, и я плакал ещё...Всё вокруг вращалось, а потом начались формы...они шли медленно...они шли, ровные и яркие» [9,с.44]. В этом

произведении писатель представляет также ещё два потока сознания, раскрывая внутренний мир двух персонажей, однако все они маркируются изображением деструктивного образа реальности, а погружение в их подсознание - это способ показать скрытые психологические комплексы и лейтмотивы, травмирующие личность. Таким образом, поток сознания каждого персонажа У. Фолкнера окрашен трагизмом их существования. В художественном плане это выражается в специфическом изображении времени: неизбежная последовательность хронологического времени, его дискретность вызывают в мироощущении героев ощущения необратимости совершённых действий и собственной фатальности. Как отмечает Р. Хамфри, главной чертой фолкнеровского потока сознания является воспроизведение «бесплодных попыток сознания изолировать личность от реальности, которая рушится». В «Шуме и ярости» автор, с одной стороны, изображает внеисторичность развития потока сознания Квентина, с другой стороны, подчёркивает, что герой не в состоянии пережить трагические события прошлого и конструктивно их переосмыслить. А символ часов постоянно напоминает про беспощадный ход времени и ассоциируется в сознании Квентина со смертью. «Я вышел, и цоканье осталось за дверьми. Я посмотрел в витрину.... Там было с десяток часов, с десяток показывали разное время с настойчивостью и противоречивой точностью.... И тогда я сказал себе взять те. Потому что отец сказал, что часы убивают время. Он сказал, что время мертво, пока его отсчитывают маленькие колёсики» [9, с.54]. В отличие от внутреннего монолога умственно отсталого Бенджи, в случае Квентина автор воспроизводит дискурс интеллектуально развитого человека со сложной психической организацией. Иначе писатель передаёт поток сознания Джейсона, который изображается как рационалистичный, прагматичный и меркантильный человек.

Представитель позднего модернизма в литературе Г. Миллер также экспериментирует с формой повествования, применяя технику потока сознания. Писатель признаёт влияние М. Пруста и Дж. Джойса на художественную форму своих текстов (прежде всего трилогии «Тропик Рака», «Чёрная весна» и «Тропик Козерога»), но в то же время критикует их художественно-эстетическую и мировоззренческую системы, пытаясь переосмыслить наработки своих предшественников. Техника потока сознания у Г. Миллера отражает зарождение черт постмодернистской чувствительности. Как полагают ведущие исследователи-американисты А.М. Зверев и Т.Н. Денисова, Г. Миллер является предтечей литературы постмодернизма, акцентируя на таких особенностях его текстов, как интертекстуальность, тотальная ирония, принцип нониерархии, обращение к философии буддизма и дзэн-буддизма. Кроме того, новаторством собственно миллеровской техники потока сознания становится раскрытие не только подсознательных процессов героя, непосредственного движения его сознания, но и языкового потока, в котором всё называется своими именами. Иначе говоря, с художественной точки зрения техника потока сознания в текстах Г. Миллера – это способ снятия табу литературного слова и десакрализации устаревшей картины мира.

Романы Г. Миллера носят автобиографический характер, и писатель передаёт поток внутренней жизни одного персонажа, однако использует при этом различные дискурсы с отличными языковыми, стилистическими, эмоциональными характеристиками с целью продемонстрировать разные состояния сознания героя. Так, его воспоминания нередко сопровождаются жаргонизмами, нецензурными словами, просторечьями. Например, в «Тропике Козерога» Генри вспоминает свой



рабочий день в телеграфной компании: «Макговерн стоит около Фердинанда и ждёт, когда я дам ему знак. Он хочет дать Фердинанду пинка под зад... Нет, чёрт побери, я не могу это сделать! Я дам ему, этому несчастному ублюдку, этот шанс» [13,с.22]. И совсем другой дискурс прослеживается, когда изображаются размышления героя: «Мне кажется, что моё существование уже где-то закончилось, только не могу установить где именно. Я уже не американец, не нью-йорконец, и даже уже не европеец или парижанин. Я никому не предан, не перед кем не отвечаю, у меня – ни ненависти, ни забот, ни предрассудков, ни страстей. Я ни «за», ни «против». Я нейтрален» [12,с.149]. Как и в текстах М. Пруста, Дж. Джойса, В. Вулф и У. Фолкнера, воспоминания в романах Г. Миллера являются отправной точкой в развитии потока сознания и тем фундаментом, на котором базируются размышления и впечатления героя. Однако воспоминания в трилогии Г. Миллера приобретают в основном пикарескый оттенок, размышления же, фантазии и видения тематически продолжают воспоминания персонажа, но уже имеют возвышенный характер. Фрагменты будничной действительности, которые он часто вспоминает, обретают гипертрофированные и гротескные черты, поскольку герой фиксирует в сознании преимущественно деструктивные образы реальности. Этот мотив усугубляется в размышлениях и фантазиях персонажа. И в то же время, достигая кульминации, трагизм разрушающегося образа мира нивелируется в видениях Генри, которые зачастую предстают в форме пророчеств. Эмоциональный накал спадает, герой переосмысливает и принимает существующее положение вещей и предвидит перспективу обновлённой картины мира. «Сегодня, когда Техника и Прогресс ещё могут быть полезными мне, я направляюсь на вершину горы. Завтра каждая столица мира придёт в упадок. Завтра каждое цивилизованное существо на земле умрёт от яда и стали.... Мелодия утонет в гангрене, в её гнойном смраде. Почувствовав приближение смерти, организм начинает дрожать в восторге... Всё втягивает в себя огромный мир, в котором всё утонет» [13,с. 208].

Подводя итоги нашего исследования, можно резюмировать следующее: поток сознания является ведущей художественной техникой в литературе модернизма и выступает наиболее адекватным средством передачи модернистских мировоззренческих тенденций. Техника потока сознания гармонично вписана в широкий контекст кардинальных перемен в картине мира начала XX века, в частности, интенсивного развития психологии сознания. Она полностью коррелирует с неомифологизмом, характерным для модернизма типом мышления, и на структурном, и на содержательном уровнях текста. Так, нарратив, где используется поток сознания, по своей структуре уподобляется мифологическому повествованию с характерными для него цикличностью, преобладанием эмоционально-чувственного, алогичностью, конфликтом бинарных оппозиций и стремлением их нейтрализовать, своеобразной стилистикой и пунктуацией. Будучи ведущей художественной техникой литературы модернизма и получив широкое развитие, поток сознания стал предметом дискуссий относительно его разновидностей и терминологии как таковой. Однако бесспорным является то, что техника потока сознания во всех своих проявлениях (будь то внутренний монолог, непрямой внутренний монолог, внутренний анализ или поток бессознательного) направлена на раскрытие глубинных слоёв внутренней жизни персонажа, не всегда осознаваемых им, разнообразных по содержанию (воспоминания, размышления, видения, фантазии) с использованием в рамках одного текста различных дискурсов. Своё развитие техника потока сознания получила в творчестве таких её ведущих представителей, как М. Пруст и Дж. Джойс, которые стояли у истоков её

формирования, а также у В. Вулф, У. Фолкнера и Г. Миллера. Так, М. Пруст положил в основу потока сознания героя воспоминания, которые служили отправной точкой в дальнейшем его движении. Однако каждый автор наделял воспоминания персонажей собственными особенностями: у Дж. Джойса – это воспоминания повседневных событий героя-обывателя, у В. Вулф воспоминания служат импульсом для проявления «интуитивных вспышек», которые приоткрывают будущее, у У. Фолкнера воспоминания всегда драматичны и деструктивны для психики героя, у Г. Миллера – отражают хаотичность внешней реальности, её разрушение. Также М. Пруст в основу построения фабулы положил принцип ассоциативности, который является основополагающим и в нарративе других представителей потока сознания. Новаторством Дж. Джойса стало воспроизведение в тексте различных пороговых состояний сознания (сон, фантазии, грёзы, опьянение) и погружение в более глубокие, неосознаваемые слои сознания героя, изображение потока бессознательного без авторских комментариев. В. Вулф напротив, конструируя поток сознания своих персонажей, обрамляет его комментариями автора, а также дополняет специальными словами-маркерами, которые указывают на включение потока сознания в текст. Особенностью техники потока сознания у У. Фолкнера является изображение внутренней жизни нескольких героев с различным психическим складом, однако объединённых одним лейтмотивом – фатальностью собственного бытия и трагизмом расщепляющейся картины реальности. При этом писатель задействует разные виды потока сознания – от непрямого внутреннего монолога до потока бессознательного. И, наконец, техника потока сознания у Г. Миллера отражает тенденцию перехода от модернистского к постмодернистскому мировоззрению. В частности, в миллеровских романах мир героя уподобляется гипертексту, а поток сознания – языковому потоку, в котором всё называется своими именами.

### ***Библиографический список:***

1. Бергсон А. Творческая эволюция: Пер. с фр. – М.: ТЕРРА-книжный клуб, 2001. – 384 с.
2. Джемс У. Психология: Пер. с англ. – М.: Педагогика, 1991. – 369 с.
3. Зверев А.М. Дворец на острие иглы: из художественного опыта XX века. – М.: Советский писатель, 1989. – 416 с.
4. Мамардашвили М. Лекции о Прусте (психологические типологии пути). – М.: Ad marginem, 1995. – 548 с.
5. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. – 408 с.
6. Пруст М. У пошуках утраченого часу: Пер з фр. Твори: В 7 т.: - К.: Юніверс, 1997. – Т.1. – 366 с.
7. Руднев В. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.
8. Эко У. Поэтики Джойса: Пер. с итал. – СПб.: «Симпозиум», 2003. – 496 с.
9. Faulkner W. The Sound and the Fury. – London: W.W. Norton&Company, 1994. - 446 p.
10. Friedman M. Stream of Consciousness: A Study in Literary Method. – New Haven: Yale Univ. Press, 1955. – 279 p.
11. Joyce J. Ulysses. – London: Penguin Books, 1992. – 939 p.
12. Miller H. Tropic of Cancer. – N.Y.: New American Library, 1994. – 286 p.
13. Miller H. Tropic of Capricorn // [www.olympiapress.com](http://www.olympiapress.com)

14. The Stream of Consciousness Technique in the Modern Novel/ Ed. by E.R. Steinberg – N.Y.: Kennikat Press, 1979. – 198 p.
15. Weber R.W. Der Moderne Roman: Proust, Joyce, Belyi, Woolf, Faulkner. – Bonn: Bonier, 1981. – 235 p.
16. Woolf V. Mrs. Dalloway and essays. – Moscow: Raduga, 1984. – 400 p.

### **Рецензии:**

**7.08.2014, 11:46**

**Рецензия:** Статья профессионально написана. Автор хорошо разбирается в проблематике. Можно посоветовать для дальнейшего изучения работы М. Урнова о повествовательной поэтике и кандидатскую диссертацию Краснова (к сожалению, не помню инициалов), защищенную в Литве примерно в 1982-1983 гг. Она есть в РГБ. Рекомендую статью к публикации в настоящем виде без доработки.

**7.08.2014, 18:30**

**Рецензия:** Предложенная нашему вниманию статья актуальна, интересна, написана грамотным научным языком и обладает научной и практической ценностью. Автор владеет материалом и глубоко исследовал тему работы. Данная статья, безусловно, может быть рекомендована к публикации. С уважением, Середа Е.В.

**25.01.2016, 21:17**

**Рецензия:** Статья актуальна и представляет научный интерес. Автор представляет теоретическую основу исследования, выдвигает свой взгляд по данному вопросу, приводит конкретные примеры из творчества писателей. Могу предложить уменьшить в объёме первую часть статьи, так как, по-моему, слишком много внимания уделено философскому аспекту вопроса и литературный аспект от этого немного сдавлен. При этом следует отметить, что использование своевременных примеров и логическая точность выводов делают статью научно-обоснованной и безусловно заслуживающей публикации.