

УДК 821.111

ББК 81.006

**И.С. Коростов,  
И.А. Кудряшов****ПОТОК СОЗНАНИЯ  
В МОДЕРНИСТСКОМ  
ПОВЕСТВОВАНИИ:  
ЯЗЫКОВАЯ  
АРХИТЕКТОНИКА  
И АВТОРСКИЕ  
ИМПЛИКАЦИИ**

Исследуется повествовательная техника потока сознания и языковые средства его выражения на материале модернистских романов Дж. Джойса «Улисс» и В. Вулф «Миссис Дэллоуэй». Установлено, что Дж. Джойс фокусируется на фрейдистской сфере бессознательного, В. Вулф анализирует смещение мыслей в темпоральной плоскости – от настоящего к прошлому. Моделируя внутренние монологи, авторы-модернисты обеспечивают доступ читателя к ментальным глубинным структурам сознания размышляющих персонажей, представленным в тексте как довербальная фаза речевого воплощения мысли.

**Ключевые слова:** модернистский текст, поток сознания, экспрессивная функция языка, идентификация образа рассказчика, субъективность.

DOI 10.23683/1995-0640-2019-4- 62-71

**Коростов Илья Сергеевич** – аспирант кафедры теории языка и русского языка Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета  
Тел.: 8-995-201-29-95  
E-mail: ilia.korostov@yandex.ru

**Кудряшов Игорь Александрович** – докт. филол. наук, профессор кафедры теории языка и русского языка Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета  
Тел.: 8-918-505-99-70  
E-mail: igalk@mail.ru

© Коростов И.С.,  
Кудряшов И.А., 2019.

Потоки мыслей настолько стремительны, что размышляющий человек приходит к искомому умозаключению еще до того, как новые идеи оформляются в связные высказывания. Подобное суждение становится теоретической основой разработки понятия «поток сознания» сначала в психологии, в ходе выявления бессознательных генераторов непреодолимых желаний, глубинных страхов и внутриличностных конфликтов, а затем и в лингвистике текста, при исследовании особой повествовательной техники, моделируемой автором в целях многомерного отражения бесчисленных – визуальных, слуховых и ассоциативных – впечатлений рассказчика (персонажа), внедренных в рациональные, логически обоснованные размышления об окружающей действительности. В последней отрасли филологического знания данное понятие задействуется прежде всего для раскрытия чувственно-волевой сферы субъекта размышлений, которая не сопровождается авторскими комментариями [Гаврилова, 2015, с. 94; Heavey, Hurlburt, 2008, p. 800; Herman, 2013, p. 37; Lončar-Vujnović, 2013, p. 72].

В модернистский период развития литературы повествовательная техника потока сознания полномасштабно наполняет художественные тексты Дж. Джойса «Улисс» (1922) и В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» (1923) в попытке вербально запечатлеть однодневный психологический опыт постижения действительности персонажами-отшельниками. Психоаналитические представления о сфере

бессознательного, деструктивных импульсах к действию, подавлении и сублимации в указанных текстах становятся оптимальным стимулом для выражения тех разочарований, смятений и чувства отчуждения, которые охватили современного человека, более не разделяющего устоявшиеся ценности и традиции [Kern, 2011, p. 47; Tee, 2013, p. 55].

Сюжетная линия художественного повествования сосредоточивается на образах персонажей, сознание которых, как правило, находится в пограничном состоянии между сном и явью. В то же самое время повествовательная техника потока сознания актуализует те разрозненные ассоциации, с опорой на которые осуществляются ментальные процессы [Biggs, 2006, p. 101; Sang, 2010, p. 175; Vishnu Prabhu, Laxmi, 2016, p. 14]. Авторы наделяют характеры сомнамбулических персонажей чрезмерной экспрессивностью, находящей системное проявление прежде всего во фрагментарности, логической незавершенности внутренне рождаемой мысли.

В тексте романа «Улисс» Дж. Джойс фиксирует ментальные искания трех социально не адаптированных персонажей – Леопольда Блума, его жены, Молли, неудовлетворенной супружеской жизнью, и Стивена Дедала, испытывающего комплекс вины из-за смерти матери. В повествовании отсутствует линейная и целостная сюжетная канва: время от времени рассказчик перескакивает от сознания одного персонажа к сознанию другого, не выявляя объективного положения дел, связанного с жизнедеятельностью героев. Через восприятие персонажами окружающей дублинской действительности читатель извлекает авторские импликации: объекты повседневности и физические действия Блума, Молли и Стивена реконструируются как имплицитная проекция их психики. Сегментированные и хаотические последовательности лексических единиц, образов и понятий служат средством воссоздания дублинской действительности в таком свете, как она воспринимается и трактуется Блумом, Молли и Стивеном, которые, в свою очередь, отрешены от физического окружения, лишены коммуникативных контактов друг с другом и другими многочисленными персонажами романа. Вследствие этого каждый из персонажей сосредоточивается исключительно на своей внутренней жизни, испытывает перманентное экзистенциальное отчаяние.

Будучи не в состоянии избавиться от обуреваемых пессимистических мыслей, установить элементарные фатические контакты друг с другом, герои воспринимают свою жизнедеятельность как непрекращающуюся духовную муку, стремятся заглушить воспоминания о событиях прошлого, анализируют сценарии будущего, вызывающие особое беспокойство. Одновременно джойсовские персонажи страстно желают реализоваться в текущей социальной действительности, познать смысловое содержание той городской среды, в которой суждено им незаметно существовать. Однако автор-модернист обрекает Блума, Молли и Стивена на вечное блуждание по жизненным лабиринтам, как следствие этого они сознательно избегают внешней объективной реальности, на-

ходят временное успокоение в беспрестанных размышлениях, пассивном и остраненном созерцании происходящих событий и окружающих их персонажей. Единственным способом самовыражения оказываются для них внутренние монологи в форме потока сознания, который разрушает границы устоявшихся социальных и религиозных традиций.

Стратегия читателя в процессе интерпретации внутренних монологов состоит в том, чтобы извлечь авторские импликации из пессимистических диффузных и разобщенных мыслей неудовлетворенных жизнью персонажей. Подобная задача усложняется тем, что внутренние монологи Блума, Молли и Стивена формируют органичное структурное целое с обменами диалогических реплик между другими персонажами. Эти многочисленные и тематически разнообразные диалоги воспринимаются указанными тремя персонажами в момент интенсивных размышлений, а поэтому для читателя не всегда оказывается возможным провести грань между актами реального общения и восприятием этого общения, осложняющегося размышлениями.

Повествовательные структуры моделируются Дж. Джойсом таким образом, что читателю отказывается в доступе к самой возможности дифференцировать бессознательную сферу рассказчика и внутренние голоса, осознаваемые им в контексте целостного повествовательного сегмента. Вследствие этого категория рассказчика недостаточно последовательно определяется в тексте. Ср. следующий пример потока сознания: (1) «1. *Woodshadows floated silently by through the morning peace from the stairhead seaward where he gazed.* 2. *Inshore and father out the mirror of water whitened, spurned by lightshod hurrying feet.* 3. *White breast of the dim sea.* 4. *The twining stresses, two by two.* 5. *A hand plucking the harpstrings merging their twining chords.* 6. *Wavewhite wedded words shimmering on the dim tide*» [Joyce, 1985, p. 15].

Анализируемый сегмент вводится традиционным повествовательным стилем, однако в последующем изложении наблюдается деавтоматизация читательского внимания: актуализуются синтаксически незавершенные структуры, в которых отсутствует указание на субъект действия или восприятия. Таким образом, читатель сталкивается с проблемой идентификации рассказчика. Первые два полных предложения характеризуются отнесенностью к третьему лицу ед.ч.: референтом придаточной части первого предложения выступает персонаж (Стивен); главная часть первого предложения и второе предложение в референтном отношении указывает на то физическое окружение, которое предстает фокусом восприятия персонажа. Далее следуют структуры описательного характера, в которых отсутствует глагольный предикат. В контексте своего употребления данные структуры проявляют взаимную зависимость друг от друга, поскольку они выявляют различные проявления одного и того же объекта – моря, на берегу которого находится персонаж.

Описательная номинация *white breast of the dim sea* предстает эксплицитной референцией этого объекта. Последующие структуры,

оформленные как предложения, при первом приближении, обладают неопределенной референцией. Однако при более детальном рассмотрении, с учетом их взаимосвязи с первым предложением, выявляется, что они также выступают средствами описания моря.

Ключевым моментом их подобной интерпретации является субъектно-предикатное сочетание *he gazed* в первом предложении, при этом предикат *gaze* выражает перцептивное восприятие окружающей реальности. Следовательно, все последующие предложения отражают «зоны» восприятия персонажем того физического окружения, в котором он оказался в данный момент. Заключительное предложение анализируемого сегмента (*Wavewhite wedded words shimmering on the dim tide*) в структурно-семантическом плане выявляет определенный параллелизм второму предложению (ср. *wavewhite* – *water whitened*; *shimmering* – *mirror*), как, собственно говоря, и третьему предложению (ср. *wavewhite* – *white sea*; *dim sea* – *dim tide*). Его смысловые связи с предшествующим повествованием дают возможность интерпретировать его также как описание одной из ипостасей морской стихии. Смысловая соотнесенность этого предложения с предшествующими описаниями моря (4)–(5), в частности, проясняется за счет корреляций *wedded words* – *twining stresses*, *twining stresses* – *twining chords*, *wedded* – *two by two* – *twining*. В подобном контексте при отсутствии конвенциональных синтаксических связей, таких как явное (образное) сравнение, грамматически полные предложения, читатель обнаруживает такие структурно-семантические параллели, которые характерны для поэтического текста. Прозаическое повествование, фактически, рифмуется в соответствии с конвенциями поэтического текста. Поэтизация прозаического фрагмента в целом формируется за счет аллитерации, а именно повтора согласных звуков *w* и *s*, которые, как представляется, создают аудиальный эффект шквалистых порывов ветра и шума морских волн (ср. *wood*, *where*, *water*, *whitened*, *white*, *wavewhite*, *wedded*, *words*; *silently*, *stairhead*, *seaward*, *spurned*, *sea*, *stresses*). Данный эффект способствует тому, что в читательском воображении возникает визуальный образ размышляющего персонажа, сидящего на берегу моря и воспринимающего объекты непосредственного физического окружения.

Читатель не может ответить на вопрос, репрезентируют ли предложения, не содержащие предиката, субъективную перспективу видения окружающего мира, принадлежащую персонажу (в данном случае Стивена), или же это поток мыслей воображаемого рассказчика о том физическом окружении, в котором, по воле автора, оказался персонаж. Можно выдвинуть также гипотезу о том, что проанализированный нами фрагмент модернистского текста представляет собой мысли Стивена, выраженные вездесущим рассказчиком. В этой связи мы полагаем, что фрагмент, приведенный выше, воплощает собой невысказанные мысли персонажа, его внутренний монолог в форме потока сознания. Невысказанность мыслей подтверждается следующими доводами:

1) речь персонажа не оформляется пунктуационными знаками, характерными для вербализованной диалогической речи, отсутствует явный (воображаемый собеседник), к которому была бы обращена реплика персонажа;

2) синтаксические структуры, формирующие высказывание персонажа, преимущественно не содержат предикатов, характеризуются грамматической и семантической неполнотой.

Моделируя поток сознания, Дж. Джойс, фактически, освобождает модернистский текст от авторской повествовательной власти, открывая доступ читателю к ассоциативному мышлению персонажа, представленному в его довербальной форме. При этом художественное обнаружение того, что происходит в сознании персонажа, становится практической иллюстрацией психоаналитического обследования посредством словесных ассоциаций, процедура которого была усовершенствована К.Г. Юнгом: фактические данные, получаемые психоаналитиком от пациента, анализируются в терминах слов-стимулов и мгновенных реакций на них. Ср. следующий фрагмент, в котором Блум, по рассеянности зайдя в аптеку, ментально фиксирует всплывающие перед его взором предметы: (2) «*Peau d'Espagne. That orangeflower. Pure curd soap. Nice smell these soaps have. Time to get a bath round the corner. Hammam. Turkish. Massage. Dirt gets rolled up in your navel. Nicer if a nice girl did it. Also I think I. Yes I. Do it in the bath. Curious longing I. Water to water. Combine business with pleasure. Pity no time for massage. Fell fresh then all day. Funeral be rather glum*» [Joyce, 185, p. 105].

В процессе интерпретации данного фрагмента, иллюстрирующего поток сознания, читатель уподобляется психоаналитику, а персонаж – пациенту: войдя в аптеку, Блум улавливает взглядом ряд предметов, наименования которых становятся своеобразными словами-стимулами (мужской одеколон *Peau d'Espagne*, эссенция цветка горького апельсина *orangeflower*, творожное мыло *curd soap*) для последующих сиюминутных ассоциативных реакций персонажа. Согласно процедуре психоаналитического сеанса, Блум активирует спонтанные ассоциации с данными словами-стимулами. Однако ассоциативные связи между предметами и мгновенными реакциями на эти предметы не озвучиваются персонажем, остаются «узниками» его сознания, формируя мыслительный поток, который, в свою очередь, выявляет глубинные желания, основанные на первобытных инстинктах. В данном случае внутренний монолог, наблюдаемый в сознании Блума, не комментируется автором, выявляет вторичность сюжетной линии повествования для персонажа: в субъективной реальности Блума важным предстает не столько факт посещения аптеки, сколько возможность познать иррациональное содержание бессознательной сферы, не соответствующее действующим социальным канонам. В фокусе читательского внимания оказываются эгоцентрические и примитивные порывы человеческой души, вскрытые З. Фрейдом в психологии и художественно воспроизведенные Дж. Джойсом в модернистском повествовании.

Внутренние монологи персонажей романа отражают безмерное страдание, ставшее прямым следствием отчаянных попыток обрести

смысл жизни. Джойсовские персонажи всячески избегают коммуникативных контактов с многоголосой окружающей действительностью, оказываются отрешенными от громких эмоциональных проявлений этой действительности, выступая дисфункциональными в психологическом отношении субъектами. Им не свойственна логика, индуктивные и дедуктивные формы обоснования действий. Блум, Молли и Стивен не ощущают линейную размеренность внешней реальности, размышляют об увиденном исключительно в форме потока сознания.

Как и в «Улиссе» Дж. Джойса, в «Миссис Дэллоуэй» В. Вулф сюжетная линия повествования разворачивается в течение одного дня, однако захватывая события прошлого, которые запечатлены в долгосрочной памяти персонажей. Аналогично Блуму, Молли и Стивену, главные герои романа В. Вулф, Кларисса Дэллоуэй и Септимус Уоррен Смит, являются социально не адаптированными индивидами, по доброй воле уединяются в тайники своего сознания. Миссис Дэллоуэй, принадлежа к высшему классу лондонского социума, проводит ничем не примечательный день в экзистенциальном путешествии по своей памяти и впечатлениям, в то время как Септимус Уоррен Смит, ветеран Первой мировой войны, испытывавший крушение иллюзий, поглощен воспоминаниями о прошлых событиях, приходит к мысли о целесообразности покончить со своим мучительным существованием. Сюжетная линия романного повествования гармонично совмещает в себе объективный ход событий, инициируемых в художественной реальности, и субъективный поток мыслей, наблюдаемых в сознании миссис Дэллоуэй и Септимуса Уоррена Смита.

Автор-модернист порождает текст на грани балансирования между индивидуальным содержанием сознания отдельного персонажа и реалистическим описанием физического окружения, за фасадом которого обитает персонаж. Повествовательный приоритет отдается интенсивному внутреннему дискурсивному опыту персонажей, выражаемому в форме потока сознания, который разворачивается во времени от прошлых событий к фактам настоящего и ближайшего будущего. Соприкасаясь с субъективной сферой каждого персонажа, их глубинными мыслями и внешним эмоционально-волевым проявлением, категория времени приобретает психологическую сущность. В романном повествовании В. Вулф техника потока сознания реализуется в контексте несобственно-прямой речи, раздвигая границы традиционного синтаксиса, формируя целостные текстовые фрагменты. Прямая речь предопределяет границы хаотических потоков мыслей персонажей. В отличие от художественной манеры Дж. Джойса, В. Вулф дословно не воспроизводит содержание сознания персонажей, а репрезентирует их мысли с позиции субъективного восприятия рассказчиком, который напоминает читателю о своем неявном присутствии с опорой на повествование от третьего лица и маркеры, указывающие на мыслительную деятельность персонажа, оказавшегося в фокусе читательского внимания. Ср.: (3) *«And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning – fresh as if issued to children on a beach. What a lark! What a plunge! For so it had always seemed to her, when, with a little squeak*



*of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French windows and plunged at Bourton into the open air. How fresh, how calm, stiller than this of course, the air was in the early morning» [Woolf, 1996, p. 1].*

В данном текстовом фрагменте повествование ведется от третьего лица, мысли миссис Дэллоуэй представлены через их восприятие рассказчиком (*thought Clarissa Dalloway*): в воспроизводимом потоке сознания один результат размышления становится импульсом для последующей идеи. Поверхностный уровень рутинных мыслей скрывает разрозненные воспоминания героини о беспечном детстве, ментальные образы которого наполняют поток ее сознания. Комментарии героини о текущем утре воскрешают в ее памяти мысли о другом утре, некогда пережитом ею в Бортоне. Техника потока сознания метафорически уподобляется течению реки: речная вода – это и есть сознание, которое плавно отдалается от первоначально возникшей мысли, но остается в границах повествовательных берегов речи от третьего лица, высказываний рассказчика. В памяти героини окружающая действительность приобретает реальные очертания, репрезентируется как уникальный опыт ее восприятия, во многом отличающийся от проявлений внешнего объективного времени.

Рассказчик перескакивает от сознания одного персонажа к сознанию другого, выявляя их индивидуальность и одновременно подобие. Ср. следующий фрагмент, в котором фокус читательского внимания плавно смещается от сознания Септимуса Уоррена Смита к сознанию Питера, некогда влюбленного в Клариссу Дэллоуэй: (4) *«I will tell you the time» said Septimus, very slowly, very drowsily, smiling mysteriously. As he sat smiling at the dead man in the grey suit the quarter struck – the quarter to twelve. And that is being young, Peter Walsh thought as he passed them. To be having an awful scene – the poor girl looked absolutely desperate – in the middle of the morning» [Woolf, 1996, p. 54].*

Плавный переход от содержания мыслей одного персонажа к мыслям другого порождает эффект множественного сознания. Мысли и впечатления, выражаемые Септимусом Уорреном Смитом, связываются с мыслями Питера посредством сочинительного союза *and*, формирующего своеобразную границу между потоками сознания обоих персонажей. Прагматическая функция данного союза заключается в том, чтобы представить содержание сознания персонажей как независимые сущности и одновременно породить у читателя впечатление о параллельности двух потоков мыслей, протекающих в едином контексте. Связующими элементами потоков сознания двух персонажей выступают наречия, формируемые посредством суффикса *-ly* (*very slowly, very drowsily, mysteriously, absolutely*), которые поддерживают ритмический рисунок модернистского текста, статичность и импрессионистичность событийности, ментально репрезентируемой Септимусом Уорреном Смитом и Питером. Персонажи оказываются настолько погруженными в свои мысли, что утрачивают чувство реальности, а вместе с ним и способность установления контактов друг с другом. Глагольные предикаты, отражающие основные вехи воспоминаний персонажей употребляются в простом прошедшем времени, что под-

черкивает важность их индивидуальных личностных историй, при этом то, что некогда испытывали персонажи, и эмоциональная оценка пережитого экзистенциального опыта оказываются неотделимыми друг от друга.

Сопоставление повествовательной техники потока сознания, используемой Дж. Джойсом и В. Вулф в проанализированных нами текстах романов, позволяет сделать следующие выводы. Дж. Джойс, моделируя поток сознания в тексте романа «Улисс», фактически подрывает основания устоявшейся грамматической системы, экспериментирует с конвенциональными правилами пунктуации в целях актуализации экспрессивной функции языка, трансформации реалистичности повествования в субъективное ментальное пространство персонажной зоны. Многогранное обнародование всей палитры мыслительной деятельности Блума, Молли и Стивена отражает интенсивные эмоционально-волевые реакции этих персонажей, скрывающиеся за непроницаемой маской беспристрастного внешнего облика. Повествование, основанное на мгновенных ассоциациях, обнажает глубинные слои бессознательной сферы заурядного представителя дублинской действительности. Средством реализации подобного повествования предстает экспериментально воссоздаваемый язык, который деавтоматизирует внимание читателя, получающего доступ к ментальности персонажей, исходя из остранированной перспективы. В. Вулф в тексте романа «Миссис Дэллоуэй» связывает свои представления о потоке сознания с более широкой экзистенциальной ситуацией, в которой оказываются персонажи. Потоки мыслей в сознании Клариссы Дэллоуэй, Септимуса Уоррена Смита и Питера «перескакивают» из настоящего времени к событиям прошлого, что отражает поиски персонажами смысла существования. Текущее восприятие реальности резко сменяется воспоминаниями, преобразуя радость в отчаяние.

Персонажи Дж. Джойса фокусируются преимущественно на подавляемых сексуальных инстинктах, их трансформации в сознательные фантазии. Персонажи В. Вулф отдают приоритет воспоминаниям, бегству от настоящего момента к ярким моментам юности: время неумолимо приближает их к старости и слабости, порождает страхи, память о юных годах срабатывает как защитный механизм.

На материале исследуемых нами модернистских текстов мы не только проследили некоторую контрастность в смысловом наполнении потока сознания и средствах его языкового выражения, но и выявили общий тематический знаменатель, лежащий в основе данной повествовательной техники, а именно субъективную перспективу фиксации повседневного опыта и оценки окружающей реальности. Персонажи Дж. Джойса и В. Вулф спонтанно воспроизводят повседневный мир через индивидуальное восприятие фактов, объектов и явлений, когнитивный фильтр своего сознания. В результате для них совсем не важно, как в действительности выглядит этот мир, сферой их обитания оказывается феноменологическая реальность, являющаяся продуктом психики. Поток сознания предстает вербальным каналом понимания человека модернистской эпохи, восприятия объективного мира в таком свете, в котором он видится этим человеком.



## Литература

- Гаврилова Г.Ф. Предложение и текст: системность и функциональность. Ростов н/Д.: АкадемЛит, 2015. 412 с.
- Biggs J. *Virginia Woolf: An Inner Life*. Orlando, Florida: Harcourt, 2006. 258 p.
- Heavey C. L., Hurlburt, R. T. The Phenomena of Inner Experience // *Consciousness and Cognition*. 2008. № 17. P. 798–810.
- Herman D. *Storytelling and the Sciences of Mind*. Cambridge, MA: MIT Press, 2013. 299 p.
- Joyce J. *Ulysses*. L.: Penguin, 1985. 719 p.
- Kern S. *The Modernist Novel: A Critical Introduction*. New York: Cambridge University Press, 2011. 271 p.
- Lončar-Vujnović M. Stream Of Consciousness Technique and Modern Novel: Psychological and Methodological Perspectives on Language Learning // *IOSR Journal of Research & Method in Education*. 2013. Vol. 2. № 2. P. 69–76.
- Sang Y. An Analysis of Stream of Consciousness Technique in «To the Lighthouse» // *Asian Social Science*. 2010. № 6(9). P. 173–179.
- Tee C.G. Stream of Consciousness. Peristalsis and Translation: «Lestrygonians» from the Narratological Perspective // *NTU Studies in Language and Literature*. 2013. № 29. P. 53–86.
- Vishnu Prabhu K.S., Laxmi D. D. William Faulkner's Influence of 'Stream of Consciousness Technique' in the Sound and the Fury // *Journal of Literature, Languages and Linguistics*. 2016. Vol. 24. P. 13–15.
- Woolf V. *Mrs. Dalloway*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1996. 276 p.

## References

- Gavrilova G.F. *Predlozheniye i tekst: sistemnost' i funktsional'nost'*. Rostov n/D.: AkademLit, 2015. 412 p. (In Russian).
- Biggs J. *Virginia Woolf: An Inner Life*. Orlando, Florida: Harcourt, 2006. 258 p.
- Heavey C. L., Hurlburt, R. T. The Phenomena of Inner Experience. *Consciousness and Cognition*, 2008, no. 17, pp. 798-810.
- Herman D. *Storytelling and the Sciences of Mind*. Cambridge, MA: MIT Press, 2013. 299 p.
- Joyce J. *Ulysses*. L.: Penguin, 1985. 719 p.
- Kern S. *The Modernist Novel: A Critical Introduction*. New York: Cambridge University Press. 2011. 271 p.
- Lončar-Vujnović M. Stream Of Consciousness Technique and Modern Novel: Psychological and Methodological Perspectives on Language Learning. *IOSR Journal of Research & Method in Education*, 2013, vol. 2, no. 2, pp. 69-76.
- Sang Y. An Analysis of Stream of Consciousness Technique in «To the Lighthouse». *Asian Social Science*, 2010, no. 6(9), pp. 173-179.
- Tee C.G. Stream of Consciousness. Peristalsis and Translation: «Lestrygonians» from the Narratological Perspective. *NTU Studies in Language and Literature*, 2013, no. 29, pp. 53-86.
- Vishnu Prabhu K.S., Laxmi D. D. William Faulkner's Influence of 'Stream of Consciousness Technique' in the Sound and the Fury. *Journal of Literature, Languages and Linguistics*, 2016, vol. 24, pp. 13-15.
- Woolf V. *Mrs. Dalloway*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1996. 276 p.

**Ilya S. Korostov, Igor A. Kudryashov** (Rostov-on-Don, Russian Federation)

**The Stream of Consciousness in the Modernist Narrative: Linguistic Architectonics and Authorial Implications.**

The article investigates the narrative technique of the stream of consciousness and the linguistic means of its expression on the material of modernist novels by J. Joyce's «Ulysses», and V. Woolf «Mrs. Dalloway». It is established that J. Joyce focuses on the Freudian realm of the unconscious, W. Woolf analyzes the shift of thoughts in the temporal plane – from the present to the past. Both the artistic text are based on the spontaneous flow of ideas, images and emotions, verbalizing a kind of psychonarration. By modeling internal monologues, the modernist authors provide the reader with access to the mental deep structures of the mediating characters' consciousness, to their innermost dreams, fears and needs, presented in the text as the preverbal phase of the speech embodiment. Revealing a unique artistic originality, the texts of the novels analyzed in the article, have a general fundamental methodological feature: the characters' mental activity is represented mainly as a slow flow of thoughts, the flow of consciousness. In the context of the modernist novel, the unconscious sphere of the character finds its exhaustive expression, in which the author's interpretation of two fundamental methods of psychoanalysis – the study of dreams and associative thinking is traced.

On the material of modernist texts, we not only traced some contrast in the semantic content of the stream of consciousness and the means of its linguistic expression, but also identified the common thematic denominator underlying this narrative technique, namely the subjective perspective of fixing everyday experience and assessing the surrounding reality. J. Joyce and V. Woolf's characters spontaneously reproduce the everyday world through the individual perception of facts, objects and phenomena, cognitive filter of their consciousness. As a result, for them it does not matter what the world really looks like, the sphere of their habitat is phenomenological reality, which is a product of the psyche (cf. with A. Schopenhauer's judgment «the world is my representation»). The stream of consciousness appears as a verbal channel of understanding of a person living in the modernist era.

**Key words:** *modernist text, stream of consciousness, expressive language function, narrator's image identification, subjectivity.*

**Ilya S. Korostov**, post-graduate student, the language theory and the Russian language department, Southern Federal University. Phone: 8-995-201-29-95; e-mail: ilia.korostov@yandex.ru

**Igor' A. Kudryashov**, grand Ph. D. of Philology, professor of the language theory and the Russian language department, Southern Federal University. Phone: 8-918-505-99-70; e-mail: igalk@mail.ru