

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## РОМАН Э. ДЮЖАРДЕНА «ЛАВРЫ СРЕЗАНЫ» КАК ПЕРВЫЙ ОПЫТ ПРОЗЫ ПОТОКА СОЗНАНИЯ

Я.И. Соболева

Московский государственный университет  
им. М.В. Ломоносова  
*Ленинские горы, 1, Москва, Россия, 119992*

Анализируется техника потока сознания в романе Э. Дюжардена «Лавры срезаны». На материале избранных фрагментов автор показывает вариативность приема и доказывает, что открытия Дюжардена предвосхитили прозу потока сознания Дж. Джойса.

**Ключевые слова:** Дюжарден, «Лавры срезаны», поток сознания, Джойс и Вагнер.

Принято думать, что зачинателем жанра потока сознания в литературе был ирландский писатель Джеймс Джойс (1882—1941) со своим эталонным в этом отношении романом «Улисс» (1914—1921). Однако мало кто знает о том, что потока сознания в той форме, в какой мы его знаем у Джойса (не только в «Улиссе», но и отчасти уже в «Портрете художника в юности» (1904—1914)), не было бы без еще одной интереснейшей фигуры — французского писателя и критика Эдуарда Дюжардена (*Édouard Dujardin*) (1861—1949).

В 1887 году Дюжарден выпустил роман «Лавры срезаны» (*Les Lauriers sont coupés*), поэтическая проза которого стала своеобразным итогом творческих исканий поэта-символиста, экспериментировавшего со свободным стихом, а главное, последовательного «вагнерианца», с самого начала верившего в возможность преобразования литературы путем синтеза искусств (1).

Роман Дюжардена попал в руки к Дж. Джойсу в 1903 г., во время первой поездки писателя в Париж. Согласно исследованию С.Д. Кинга (C.D. King), следующим этапом стал 1917 г., когда Джойс узнал, что в Цюрихе была поставлена одна из пьес Дюжардена, и немедленно обратился во французский консулат с вопросом, тот ли это Эдуард Дюжарден, что в конце восьмидесятых написал «Лавры срезаны». Ответ был положительным [7. С. 120].

Встреча двух писателей произошла значительно позже: «Джойс и Дюжарден не встречались до 1923 или 1924 года. К этому времени признание Джойса в том, что он в долгу перед французским писателем, было известно повсюду. Дюжарден

подарил Джойсу копию своей книги, *Les Lauriers sont coupés*, которая была переиздана после 35-летнего забвения, и там была подпись: “A James Joyce, maître illustre, mais surtout à celui qui a dit à l’homme mort et enseveli: Lazare lève-toi” (“Джеймсу Джойсу, известному мастеру, но прежде всего тому, кто сказал умершему и погребенному человеку: «Вставай».”) Спустя несколько лет я позвонил в квартиру Джойса, в то время как он подписывал форзац французского перевода „Улисса“. Он показал мне форзац. Там было написано: “A Édouard Dujardin, annonciateur de la parole intérieure. La larron impénitent, James Joyce” (“Эдуарду Дюжардену, провозвестнику внутренней речи. Нераскаявшийся вор, Джеймс Джойс”)) [5. С. 94].

Как пишут исследователи, Джойс сделал многое, чтобы роман Дюжардена стал известен широкой публике. Но то было уже совсем иное время и другое поколение читателей. Современники же труд Дюжардена не оценили, и «Лавры» были преданы забвению более чем на 30 лет. В 1924 г. роман был переиздан и имел большой успех, после чего Эдуард Дюжарден написал эссе «Внутренний монолог» (*Interior Monologue*), исследование, посвященное вопросам о возникновении потока сознания в литературе и его месте в творчестве Джеймса Джойса. Как видим, французский писатель не остался в долгу перед своим благодетелем.

По сюжету «Лавры срезаны» — это рассказ о шести часах из жизни молодого денди, переживающего обаяние платонической любви (2). Открыв книгу, читатель оказывается «внутри сознания» героя и проходит с ним нелегкий духовный путь с момента своеобразной «самоидентификации» Даниэля Принса (*Daniel Prince*) апрельским вечером в Париже (18:00) до полуночи, когда итогом его внутренних переживаний стало тотальное поражение в любовной гонке, занимавшей его мысли на протяжении всего этого времени.

Как уже было сказано ранее, на творчество Дюжардена значительное влияние оказала музыка Рихарда Вагнера. Энтони Сётер (*Anthony Suter*), переводчик и исследователь творчества Дюжардена, написавший также несколько статей о связи между литературой и музыкой, отыскал в «Лаврах» целый ряд приемов, которые отсылают роман к эстетике немецкого музыканта. Так, Сётер обратил внимание на то, что изображение персонажа, который, по его выражению, словно «стоит на сцене собственного сознания» имеет трехчастную структуру, в чем, по его мнению, можно усмотреть влияние вагнеровских произведений (то же самое можно обнаружить, например, в опере «Тристан и Изольда») [2. С. 1-11]. «Лавры» условно делятся на три действия: действие 1 — главы 1—3, действие 2 — главы 4—6, действие 3 — главы — 7—9. Главы романа можно сгруппировать по следующему принципу: 1 — экспозиция/вступление, 2 — развитие и кульминация, 3 — развязка. При этом у Вагнера за счет постоянного переплетения лейтмотивов, которые являются основным двигателем действия, строгое деление на действия все время нарушается. Бесконечная модуляция создает у слушателя эффект напряженного ожидания. Этот же прием повторяет Дюжарден — сознание Даниэля Принса, «внутри» которого находится читатель, постоянно «переключается», и от этого возникает ощущение зыбкости, чувства нарастающего напряжения.

Каждая глава «Лавров» открывается своеобразной прелюдией, которая нужна прежде всего для ориентации в пространстве и времени. Прелюдия к первой главе — момент самоидентификации героя и одновременно активизации его сознания, сквозь которое будут проходить все последующие факты и события, можно считать и вступлением ко всему роману:

Un soir de soleil couchant, d'air lointain, de cieux profonds; et des foules qui confuses vont; des bruits, des ombres, des multitudes; des espaces infiniment en l'oubli d'heures étendus; un vague soir...

Car sous le chaos des apparences, parmi les durées et les sites, dans l'illusoire des choses qui s'engendrent et qui s'enfantent, et en la source éternelle des causes, un avec les autres, un comme avec les autres, distinct des autres, semblable aux autres, apparaissant un le même et un de plus, un de tous donc surgissant, et entrant à ce qui est, et de l'infini des possibles existences, je surgis; et voici que pointe le temps et que pointe le lieu; c'est aujourd'hui; c'est l'ici; l'heure qui sonne; et au long de moi, la vie; je me lève le triste amoureux du mystère génital; en moi s'oppose à moi l'advenant de frêle corps et de fuyante pensée; et me naît le toujours vécu rêve de l'épars en visions multiples et désespéré désir... Voici l'heure, le lieu, un soir d'avril, Paris, un soir clair de soleil couchant, les monotones bruits, les maisons blanches, les feuillages d'ombres; le soir plus doux, et une joie d'être quelqu'un, d'aller; les rues et les multitudes, et dans l'air très lointainement étendu, le ciel; Paris à l'entour chante, et, dans la brume des formes aperçues, mollement il encadre l'idée (3).

Вечер, когда заходит солнце, воздух разряжен, а цвет небес насыщен; и неразличимые толпы; звуки, тени, множества; бесконечность пространства; неясный вечер...

Из хаоса явлений, среди времен и пейзажей, сквозь иллюзию порождения и возникновения, и нескончаемый источник процессов, один среди прочих, отличный от других, и в то же время схожий с ними, такой же, и в то же время другой, один среди всех, из бесконечности возможного бытия появляюсь Я; и теперь время и пространство становятся ясны; это Сейчас; Здесь; часы бьют, а вокруг меня течет жизнь; время, пространство, апрельский вечер. Париж, яркий вечер с заходящим солнцем, монотонными звуками, бледными домами, тенями от листвы; вечер мягче, и удовольствие быть кем-то, идти; улицы и толпы народа, и далеко растянувшееся небо над головой; вокруг меня поет Париж, и из дымки чувственных форм робко рождается мысль.

По мнению исследователя проблемы потока сознания в литературе Мелвина Фридмана (Melvin Friedman), данный отрывок условно состоит из двух частей, где первая половина (до слов «появляюсь Я») — метафорический образ вселенной и человека в ней, который только что открыл глаза, пока не видит ясных очертаний предметов, а лишь отвлеченно чувствует «хаос явлений». Это его эмоции, его мысли в процессе осознания себя в определенном месте в определенное время (вторая часть) [6. С. 148].

Мотив самоопределения, пробуждения и высвобождения от хаоса неявных форм, как справедливо отмечает Фридман, в дальнейшем появится и в романах Пруста, и в «Шуме и ярости» Фолкнера (эпизод про Квентина) (ср. «День от оконной поперечины легла на занавески — восьмой час, и снова я во времени и слышу тиканье часов») [4. С. 90], и, конечно, у Джойса. «Неотменимая модальность зримого. Хотя бы это, если не больше, говорят моей мысли мои глаза», — такими

словами начинается третий эпизод «Улисса» [3. С. 40], в центре которого, по мнению российского философа, переводчика и комментатора романа Джойса С. Хоружего, лежит тема реальности окружающего мира и способов ее восприятия человеком.

После того, как Даниэль Принс определил свое местонахождение, его мысли переключаются на ожидаемую этим вечером встречу с Леа (Léa d'Arsay). Посмотрев на свою бутоньерку, юноша вспоминает, что должен купить Леа цветы (таким образом, обнаруживается основной принцип воссоздания техники потока сознания — принцип свободных ассоциаций (цветок на костюме рождает ассоциацию с букетом цветов, которые Даниэль хочет подарить девушке)).

Вторая глава романа возвещает о первой смене декораций — мы по-прежнему в сознании Даниэля, но сам он уже не дома, а за столиком ресторана, причем, как и в музыкальном произведении, новый эпизод вовсе не означает появление абсолютно новой основной темы. Голова Даниэля по-прежнему занята мыслями о Леа, но новая обстановка способствует появлению новых «обертонов», которые расширяют идею предстоящей встречи [6. С. 150].

В центре главы — длинная серия отступлений, вертящихся вокруг темы вина, азартных игр и женщин, и заканчивающихся экспериментами с произношением:

Quel rapport est entre le vin et le jeu, entre le jeu et les belles? je veux bien que des gens aient besoin de se monter pour faire l'amour; mais le jeu? Ce poulet était remarquable, le cresson admirable. Ah, la tranquillité du dîner presque achevé. Mais le jeu... le vin, le jeu, — le vin, le jeu, les belles... Les belles, chères à Scribe. Ce n'est pas du Châlet, mais de Robert-le-Diable. Allons, c'est de Scribe encore. Et toujours la même triple passion... Vive le vin, l'amour et le tabac... Il y a encore le tabac; ça, j'admets... Voilà, voilà, le refrain du bivouac... Faut-il prononcer taba-c et bivoua-c, ou taba et bivoua? Mendès, boulevard des Capucines, disait dom-p-ter; il faut dom-ter. L'amour et le taba-c... le refrain du bivoua-c...

Какая связь между вином и азартными играми, между азартными играми и женщинами? я хотел бы, чтобы людям нужно было разгорячиться, чтобы заниматься любовью; но азартные игры? Этот цыпленок был необычайно хорош, прекрасный соус. Тишина и покой ужина подходят к концу. Но азартные игры... вино, игры — вино, игры, женщины... Женщины, которые так дороги Скрибу. Не в “Le Chalet”, а в “Роберте-Дьяволе” (Robert-le-Diable) (4). И это тоже по Скрибу. И всегда страсть к все тем же трем вещам... Да здравствует вино, любовь и табак... Табак, конечно, тоже; тут я согласен... Рифмуется со словом бивуак. Нужно произносить ‘к’ в слове бивуак, также как в *табак*? Мендес (5), Бульвар Капуцинов, раньше говорили ‘dom-p-ter’ (6), надо произносить ‘dom-ter’. Любовь и табак... Рифмуется с бивуак.

Мечтательность — так одним словом можно назвать свежий обертон третьей главы, декорациями к которой служат улицы Парижа:

La rue est sombre; il n'est pourtant que sept heures et demie; je vais rentrer chez moi; <...> je marche le côté droit de l'avenue, vers l'Opéra... Je voudrais que Léa eût un extraordinaire hôtel; la tendre fillette; si j'avais cette fortune; ce soir; supposons; subitement j'aurais hérité; c'est si amusant, arranger ainsi les choses; donc le notaire m'aurait remis les titres; j'aurais d'argent, or et billets, tout de suite, une centaine de mille francs; comme d'usage j'irais chez Léa; comme si rien n'était; je lui dirais tout-à-coup—voulez-

vous nous en aller, Léa? partons les deux; je vous emmène; je t'enlève, tu m'enlèves... non, soyons sérieux; je lui dirais quelque chose comme—voulez-vous venir? Certainement elle serait étonnée; elle me dirait qu'elle ne peut pas.

На улице темно; хотя всего только половина восьмого; возвращаюсь домой; <...> иду по правой стороне улицы к Опере... Хотел бы я, чтобы у Леа был превосходный особняк; крошка; если бы у меня были эти деньги; этим вечером; давай представим; неожиданно я получаю наследство; это так здорово, чтобы так все устроилось; нотариус передал бы мне тогда бумаги; я получил бы золотые монеты и билеты; немедленно, несколько тысяч франков; я бы пошел к Леа, как обычно; как будто ничего и не случилось; неожиданно сказал бы ей: Ты хочешь, что бы куда-нибудь поехали, Леа? Давай поедem, вдвоем; я возьму тебя с собой; я украду тебя, а ты украдешь меня... Нет, а если серьезно; я сказал бы ей что-то вроде: Хотели бы Вы поехать? Она, конечно, была бы удивлена; сказала бы, что не может.

Даниель Принс возвращается домой из ресторана, по дороге мечтая о том, что было бы, если бы он внезапно разбогател. Эта выдумка, фантазия, так сильно овладевает им, что его сознание перестает фиксировать объекты внешнего мира. Он придумывает ситуации, конструирует диалоги, играет ту или иную роль, в то время как вечерний Париж становится лишь фоном для порождения грез.

Так оканчивается «вступление» к «романному либретто» Дюжардена. Перед нами герой во всей полноте своих чувств и эмоций: со своими ощущениями и впечатлениями, слабостями и страстями, фантазиями и иллюзиями. Нам известен его облик (глава 1), его образ жизни (глава 2), его мечты (глава 3). Теперь необходимы «завязка» и «кульминация» — обитатели сознания Даниэля хотят знать больше о предмете его обожания, к которому так или иначе сводятся все мысли героя.

Четвертая глава возвращает юношу «с небес на землю» и подготавливает почву для ключевого эпизода — в пятой части Даниэль будет читать переписку с Леа, из которой выяснятся все подробности отношений между молодыми людьми, и сопровождать чтение своими комментариями. В стилистическом отношении эта глава менее всего отличается от традиционного нарратива. Герой выступает здесь в роли повествователя, рассказывающего вполне себе обычную историю взаимоотношений с девушкой. Но в отличие от классического повествования, его история не заготовлена заранее, не подвержена ментальной обработке, а является результатом текущих усилий сознания, которое путем чтения погружается в воспоминания и пытается извлечь ключевые факты, связанные с той или иной ситуацией, описанной в письме:

Qu'y a-t-il encore eu ce soir?.. Le soir où elle a été malade? certes; la nuit que j'ai passée à la soigner. Comme elle était meurtrie, froissée, et affaissée, suffocante!

Что еще было тем вечером?.. Этот был вечер, когда она болела? Точно; ночь, которую я провел, выхаживая ее. Какой она была уязвимой, страдающей, обессиленной, задыхающейся!

Но «идейная» кульминация, т.е. точка наивысшего напряжения в развитии сюжета, не могла удовлетворить с самого начала тяготевшего к синтезу искусств писателя, для которого звучание слова было важнее его смысла. В шестой главе поэтическая проза «Лавров» модифицируется в «прозаическую поэму, записавшую

звуки и мимолетные впечатления» [6. С. 154] от прогулки по парижским улицам. Для того, чтобы усилить музыкальную составляющую эпизода (а может быть, из-за убеждения, что не все возможно передать словом), Дюжарден включает в текст нотную запись:

...le ciel obscurci; mes pas sur l'asphalte monotonement; un chant d'orgue-de-Barbarie, un air à danser, une sorte de valse, le rythme d'une valse lente...



... où est l'orgue-de-Barbarie? derrière, quelque part, sa voix criarde et douce... «j' t'aim' mieux qu' mes dindons»... un chant qui va et recommence, un même chant...

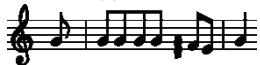


... le calme d'une voix qui naît, sous un paysage calme, dans un calme cœur amoureux, et le désir très contenu d'une naissante voix.

...небо потемнело; мои шаги по асфальту звучат монотонно; песня шарманки, танцевальная мелодия, вроде вальса, ритм медленного вальса...



где эта шарманка? где-то на заднем плане я слышу ее мягкий, пронзительный голос... 'люблю тебя больше, чем своих индюков'... песня, которая тянется и начинается сначала... одна и та же песня



спокойный голос, который ее поет, спокойный пейзаж в спокойном, любящем сердце, и сдержанное желание, чтобы голос снова начинал петь.

Поиски в области соединения литературы и музыки в седьмой главе сменяются экспериментами с изображением психологизма: окутав своего героя теплотой и уютом комнаты Леа, положив его голову к ней на руки, Дюжарден почти усыпляет Даниэля, превращая поток его сознания в поток бессознательного:

...elle me regarde... nous allons dîner, oui, sous le bosquet... la bonne... apportez la table... Léa... elle dresse la table... mon père... le concierge... une lettre... une lettre d'elle?... merci... un ondoïment, une rumeur, un lever de cieux... et vous, à jamais l'unique, la Primitive-aimée... Antonia... tout scintille... vous riez-vous?... les becs de gaz infiniment... oh... la nuit... froide et glacée, la nuit..... Ah!!! mille épouvantements!!! quoi?... quoi me pousse, m'arrache, me tue?... rien... un rire... la chambre... et cette femme... Léa... Sapristi, m'étais-je endormi?

...она смотрит на меня... мы будем обедать, да, в роще... служанка... принесите стол... Леа... она накрывает на стол... мой отец... консьерж... письмо... от нее?... спасибо... волнение, назойливый шум, Вы парите в облаках, Вы навсегда единственная, единственная любовь, Антония... все мерцает... Вы смеетесь?... газовые фонари, уходящие в бесконечность... ночь... холодная и ледяная ночь; ...ужасный страх!!! что? Что меня толкает; это — они рвут меня, убивают меня?... Ничего... смех... комната... Леа... боже мой... я уснул?

Восьмая глава — восьмая смена декораций (Даниэль сидит в экипаже рядом с Леа) и время подвести некоторые итоги:

Dans les rues la voiture en marche... Un de la foule illimitée des existences, telle je mène désormais ma course, un définitivement des effacés innumérables; tels se sont à moi créés l'aujourd'hui, l'ici, l'heure, la vie, et qui s'essorent en le désir; pour connaître comment l'originel en une âme se désagrège, voici qu'une âme vole à des songes d'embrassement;

c'est un féminin, l'aujourd'hui; c'est une chair féminine touchée, mon ici; mon heure, c'est une femme à qui je m'approche; c'est l'étranger où pénétrer, ma vie et le désir désespérément éparés; et voici l'a-présent éternel de ce que je rêve, cette fille en ce soir-ci... Et bourdonnent les fonds, les rues, le boulevard, les bruits assourdis, la voiture qui marche, le cahotement, les roues sur les pavés, le soir clair, nous assis et dans la voiture, le bruit et le cahotement qui roulent, les choses régulières en défilés, la nuit délicieuse.

Экипаж едет по улице... один среди безграничного множества человеческих жизней, так отныне я иду своим путем, один среди безликого множества; так был создан во мне день, Здесь и Сейчас, время, отдельная жизнь; душа, парящая к мечтам о поцелуях, вот оно; день — это женщина; прикосновение к женскому телу — мое. Здесь и мое Сейчас; мое время — это женщина, к которой я приближаюсь; моя жизнь и мечта безнадежно разделены; и вот вечное настоящее того, о чем я мечтаю, эта девушка сегодня вечером... и звенят земля, улицы, бульвар, приглушенные звуки, проезжающий экипаж, тряска, ход колес по бульжной мостовой, яркий вечер, мы сидим в экипаже, шум и тряска, прекрасная ночь.

Внутренний путь Даниэля — это путь от общего к частному: от самоопределения, от высвобождения души из «хаоса бытия» к погружению во внутреннюю Вселенную, определению сути своего существования как любви, причем любви не платонической, а страсти, плотского желания. Космос Даниэля сосредоточен теперь на одном конкретном объекте, и крах такого ограниченного подхода неизбежен. В девятой (последней) главе Леа тонко намекает герою, что не готова делать его спутником жизни, и Даниэль молча решает положить конец этим отношениям. Таким Дюжардену виделся удел современного человека, живущего на рубеже веков: пытаюсь приобщиться к общему мироустройству, найти свое место в жизни, человек неизбежно оказывался в полном одиночестве, не имея ни сил, ни возможности сломить этот внутренний душевный вакуум.

Сюжет небольшого по объему романа Дюжардена относительно прост, так как основную ставку автор сделал на форму своего произведения. «Лавры» — это не роман в девяти главах, а девять скрепленных общей фабулой структурных частей, которые вместе проецируются в обширную картину сознания героя. У каждой части есть свой ритм, свой темп, своя образная система. На уровне техники это означает, что заслуга Дюжардена не только в том, что он открыл поток сознания в литературе, но и в том, что показал принцип смены методов повествования в рамках одного произведения, мастером которого позже и станет Джеймс Джойс.

Несложно заметить, что и в идейном плане Дюжарден предвосхитил многих писателей XX в. (включая Джойса), которые также через поток сознания героя будут в дальнейшем пытаться передать индивидуальную драму отдельного человека на фоне общего отсутствия гармонии в мире.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Творчеством Рихарда Вагнера Дюжарден увлекся еще будучи воспитанником Парижской консерватории. Позже, в 1885 г., Дюжарден основал журнал «La Revue Wagnerienne», сделал его одним из самых влиятельных парижских изданий 1880-х гг.
- (2) Между фигурой Даниэля Принса и самим Эдуардом Дюжарденом, безусловно, можно найти много общего. Для этого достаточно обратиться хотя бы к воспоминаниям англий-

ского писателя Уильяма Ротенштейна (William Rothenstein): «Эдуард Дюжарден, пропагандист Вагнера, ассоциирующийся с символистским направлением в литературе, был близким другом Анкетена и Тулуз-Лотрека и завсегдаем Монмартра. Насколько он был лучше большинства из нас, этого я не могу сказать, но у него были внешний вид и манеры французского денди» (Men and Memories, vol. I: 1872—1900, Faber and Faber, 1931, p. 69).

- (3) Здесь и далее текст романа цитируется по изданию: The Project Gutenberg EBook of Les lauriers sont coupés, by Édouard Dujardin (<http://www.gutenberg.org/files/26648/26648-h/26648-h.htm>).
- (4) Эжен Скриб (1791—1861) — французский драматург; *Le Chalet* — комедийная опера в одном действии. Композитор Адольф Адан, либретто Эжена Скриба и Мелесвиля; «Роберт-Дьявол» — опера в пяти действиях. Композитор Джакомо Мейербер, либретто Эжена Скриба и Жермена Делавиня.
- (5) Катьоль Мендес (1841—1909) — французский поэт, представитель парнасской школы.
- (6) Укрощать (фр.); Энтони Сётер отмечает, что игра с произношением, которая прокручивается в голове Даниэля, выявляет в нем комплекс провинциала, который, живя в Париже, делает все, чтобы добиться правильности речи и тем самым не выдать свое происхождение.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] Dujardin Édouard Les lauriers sont coupés // The Project Gutenberg EBook, 2008.
- [2] Dujardin Édouard The Bays are Sere and Interior Monologue. — London, 1991.
- [3] *Джойс Дж.* Улисс. — СПб., 2008.
- [4] *Фолкнер У.* Шум и ярость. — СПб., 2011.
- [5] *Budgen F.* James Joyce and the Making of ‘Ulysses’. — Oxford, 1972.
- [6] *Friedman M.* Stream of Consciousness: a Study in Literary Method. — Oxford, 1955.
- [7] *King C.D.* Edouard Dujardin, Inner Monologue and the Stream of Consciousness // French Studies. — Vol. 7. — Oxford, 1953.

### THE ÉDOUARD DUJARDIN'S NOVEL “LES LAURIERS SONT COUPÉS” AS A FIRST EXPERIENCE OF THE STREAM OF CONSCIOUSNESS' PROSE

Y. Soboleva

Lomonosov Moscow State University  
Leninskie Gori, 1, Moscow, Russia, 119992

This article is devoted to the analysis of the stream of consciousness technique in the Dujardin's novel “Les lauriers sont coupés”. On the material of the selected fragments the author shows the variability of this literary device in the novel and proves that the experiments of Dujardin anticipated Joyce's stream of consciousness' prose.

**Key words:** Dujardin, “Les lauriers sont coupés”, stream of consciousness, James Joyce, Wagner.