

Левицька Н. В.,  
викладач кафедри практики іноземної мови  
та методики викладання  
Хмельницького національного університету  
E-mail: natatitova82@mail.ru

## ПОТІК СВІДОМОСТІ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХ СТОЛІТТЯ

*Стаття присвячена провідній художній техніці літератури модернізму – потоку свідомості. Автор досліджує її кореляцію з основними світоглядними тенденціями модернізму. У статті розглядаються ключові моменти в дискусії щодо термінології та видів потоку свідомості. Автор аналізує основні віхи розвитку техніки потоку свідомості, простежуючи їх у творчості чільних представників цієї мистецької техніки – Дж. Джойса та В. Вулф.*

**Ключові слова:** потік свідомості, внутрішній монолог, алогічність, часовий монтаж, механічний прийом.

Становлення і поширення техніки потоку свідомості в літературі зумовлені соціальними і культурно-історичними подіями в Західній Європі кінця ХІХ – початку ХХ століття. Соціальна криза, світова війна, різкий стрибок в науково-технічному розвитку європейської цивілізації призводять до краху багатовікової, усталеної картини світу і зародженню нового типу свідомості. Опинившись у стані соціального і ментального розпаду, людина початку ХХ століття звертається вглиб себе, до свідомості, щоб знайти там універсальні відповіді на глобальні питання життя і смерті, пояснити події, які неможливо досягнути за допомогою звичної схеми світосприйняття.

Науково-теоретичною базою дослідження стали загальнотеоретичні і спеціальні роботи, присвячені питанням лінгвістики тексту, як вітчизняних, так і зарубіжних авторів. Йдеться,

насамперед, про роботи В. Г. Гака, І. Р. Гальперіна, К. Кожевникової, В. А. Кухаренко, А. А. Леонтьєва, О. І. Москальської. Питанням внутрішнього мовлення присвятили праці Л. С. Виготський, Э. Дюжарден, Л. Едель, Я. Н. Засурський, А. М. Зверев, А. Ф. Лосєв, Л. Стейнберг, М. Фрідман, Р. Хамфрі, які опирались на психологічні праці У. Джеймса і А. Бергсона.

Феномен «потому свідомості», будучи однією з важливих складників у художній культурі ХХ століття, яскраво вплився у творчій практиці модернізму. Тим не менш, в сучасному гуманітарному дискурсі це поняття є недостатньо розроблене. Виникнувши наприкінці ХІХ – у першій третині ХХ ст., цей феномен, не маючи однозначного визначення і водночас реально побутуючи в художніх практиках, «обростає» різними тлумаченнями, які досі не стали предметом спеціальної рефлексії в аспекті з'ясування сутності його природи. У зв'язку з цим виникає актуальне питання в дослідженні техніки потоку свідомості – вивчення особливостей її розвитку провідними представниками літератури модернізму.

Мета дослідження – аналіз феномену техніки потоку свідомості як провідного художнього прийому в модерністській літературі та як адекватного художнього засобу для вираження модерністського світогляду; дослідження теоретичної полеміки походження і термінології техніки потоку свідомості і типологізації потоку свідомості у творчості Дж. Джойса та в романах В. Вулф.

Опинившись у полі літературного тексту, техніка потоку свідомості стає предметом полеміки щодо термінології – вчені піднімають питання про диференціацію термінів «внутрішній монолог» і власне «потік свідомості». Так, Е. Стейнберг характеризує потік свідомості як репрезентацію довербальних рівнів свідомості людини, насичених асоціативно пов'язаними образами, які виникають спонтанно, безпосередньо з підсвідомості [8, с. 32]. Як стверджує А. М. Зверев, ця художня техніка фіксує «буття свідомості» у всіх його проявах (враження, імпульси, думки, фантазії,

спогади), в той час як внутрішній монолог використовується «для зображення персонажа в момент вищого духовного і емоційного напруження» [2, с. 774]. Таким чином, внутрішній монолог виступає однією з форм вираження певного рівня свідомості. Однак думки літературознавців щодо різниці між потоком свідомості і внутрішнім монологом розходяться. Такі дослідники, як Е. Дюжарден і Р. Хамфрі розвивають теорію про те, що техніка внутрішнього монологу найбільш наближена до вираження несвідомих пластів психіки персонажу і передає процеси, які відбуваються на невербальних рівнях свідомості. На відміну від цих теоретиків, М. Фрідман заявляє, що внутрішній монолог є лише однією з форм потоку свідомості, поряд із внутрішнім аналізом і сенсорними враженнями. Особливістю ж внутрішнього монологу дослідник називає відображення головним чином раціонально і логічно організованих рівнів свідомості, лише частково зумовлених підсвідомими процесами [5]. «Батьком» терміну «потік свідомості» по праву вважають психолога, професора Гарвардського університету Вільяма Джеймса. У праці «Наукові основи психології» В. Джеймс відмовляється від традиційного в тогочасній психології поділу свідомості на частини-біти, ланки ланцюга тощо, а метафорично порівнює свідомість із плином річки, потоком. «Свідомість ніколи не замальовується сама по собі роздрібною на шматки, – наголошує він. Вислови на кшталт «ланцюг» чи «ряд» не відображають свідомість так, як вона уявляється собі самій. У ній немає нічого, що могло залишатись непорушним – вона тече. Тому метафора «річка» чи «потік» найбільш природно відтворює свідомість». У зв'язку з такими міркуваннями Джеймс уводить в обіг психологів термін «потік свідомості». І хоча дослідження В. Джеймса ґрунтувалося лише на його спостереженнях за психікою людини й не охоплювало літературного матеріалу, воно спричинило появу й поширення насамперед у літературі специфічної манери письма, яка отримала назву «потік свідомості», вплинуло на розвиток мистецтва у ХХ ст., а

особливо кіномистецтва та літератури. Та попри появу чималої кількості зразків техніки потоку свідомості і в літературі, і в кіно, «бум» теоретичного осмислення цього терміну переживало передусім літературознавство. Для максимально реалістичного зображення роботи психіки людини важко собі уявити більш відповідну техніку, ніж документальне «пряме цитування думки», тобто потік свідомості. Ця техніка передачі внутрішнього мовлення персонажа ґрунтувалася на «логіці асоціацій і логіці неусвідомленого». При цьому не лише створювалася ілюзія вільного тривання думки, не контролюваного ні персонажем, ні тим більше автором, але особливої свободи набувала й уява реципієнта [1].

Спираючись на дані теорії, ми притримуємося наступного визначення «потоку свідомості» в літературі – це художній метод, особлива техніка письма, прийом, за допомогою якого досліджуються і безпосередньо відтворюються внутрішні переживання людини. Всі душевні переживання, асоціації, несвідомі імпульси, емоції відтворюються саме в тій послідовності і в тому вигляді, в якому вони з'являються на поверхні свідомості. Переважно цей прийом розроблявся в текстах модерністського напрямку, так як головне завдання модернізму і «потоку свідомості» – це вираження суб'єктивного стану героя. «Потік свідомості» в літературі є особливо граничною формою внутрішнього монологу, де звичні причинно-наслідкові зв'язки порушені, тобто це алогічний, ірраціональний монолог. В результаті в романі, написаному за допомогою методу «потоку свідомості», дія переноситься в суб'єктивний простір душі персонажа; традиційна оповідна структура тексту руйнується; часові пласти «минуле – теперішнє – майбутнє» зміщуються і складно перетинаються; логіка розповіді стає асоціативною; з'являється стереоскопічність зображення (тобто дійсність описується з різних точок зору); просторово-тимчасові характеристики світу стають відносними, і об'єктивна картина світу втрачає свою цілісність. Читач дивиться на світ очима героя, увагу героя сконцентровано на окремих

моментах дійсності. Найбільш відомими авторами, які використовували потік свідомості у своїх творах, є представники літератури модернізму Джеймс Джойс і В'єрджинія Вулф. У цій роботі аналізуються роман Дж. Джойса «Улісс» та роман В. Вулф «Хвилі».

Дж. Джойс значно вплинув на розвиток техніки потоку свідомості, розширивши її можливості і додавши в неї нові елементи, серед яких внутрішній монолог у прямій і непрямій формі, коментарі автора. Новизною художнього стилю письменника стало моделювання різних станів свідомості: сплячий герой, який марить, сп'янілий. Дж. Джойс поглибив передачу потоку свідомості в тексті, розкриваючи довербальний рівень свідомості персонажу, де емоції і переживання ще не названі, а лише позначаються. Для цієї мети автор використовував специфічну пунктуацію і синтаксис, коли текст насичується вигуками, окликами і питальними знаками, односкладовими повторюваними словами, а в деяких випадках – і навмисне порушеними правилами пунктуації та граматики. Також, зображуючи переживання героя в потоці свідомості, Дж. Джойс застосовує алітерації, незакінчені фрази або пропозиції. Більш того, письменник передає в тексті різні емоційні переживання – акустичні, тактильні, смакові і нюхові. Застосування Дж. Джойсом техніки потоку свідомості виконує в тексті важливу художньо-естетичну функцію: конструюючи картину світу обивателя, зображуючи потік його щоденного внутрішнього досвіду у формі епічного наративу, письменник тим самим руйнує традиційний і вже відживаючий образ реальності. Як зазначає У. Еко в роботі «Поетики Джойса», «Улісс» стає неймовірним образом світу, який ... тримається на структурах старого світу, прийнятих в їхньому формальному значенні, але відкинутих в їхньому сутнісному значенні. У цьому сенсі роман є моментом переходу до сучасного світовідношення і виступає як драма зруйнованої свідомості, яка намагається відтворити свою єдність» [6, с. 289–291].

Новаторством Дж. Джойса і специфікою потоку свідомості в його романах є також зображення безпосередньо руху підсвідомості. Характерний приклад – монолог Моллі Блум з останнього епізоду «Улісса»: потік свідомості героїні транслюється як потік щоденного внутрішнього життя жінки міщанина. У монологі Моллі фантазії героїні переплітаються з враженнями від повсякденних подій і роздумами про них. Для адекватного зображення руху підсвідомості Моллі письменник позбавляє монолог пунктуації, відтворюючи алогічний, непослідовний рух внутрішнього життя героїні з асоціативною зміною однієї думки іншою. *Та тому що такого з ним ніколи не було вимагати сніданок собі в ліжко скажи пару яєць з самого готелю Міський герб коли все прикидався що зліг та вмираючим голосом робив з себе принца щоб заінтригувати цю стару руїну місіс Ріордан уявляв ніби з нею справу в капелюсі а вона нам і не подумала відмовити ні копійки все на одні молебні за свою душеньку скнара яких світ не бачив тулилася собі на денатурат витратити чотири пенси всі вуха мені проїла про свої болячки та ще ця вічна балаканина про політику і землетруси і кінець світу немає вже дайте спочатку нам трохи розважитися боронь Боже якщо б всі жінки були на киталт неї боролася проти декольте і купальників яких до речі ніхто її не просив носити впевнена у ній вся побожність того що жоден чоловік на неї вдруге не гляне сподіваюся я на неї ніколи не буду схожа [7, с. 871].*

У романі «Улісс» Джеймса Джойса метод «потоку свідомості» доведений до досконалості, саме там з'являються різні варіанти «потоку свідомості» і особливий «жіночий» «потік свідомості», або «потік свідомості» в його чистому вигляді. Своїм найважливішим завданням Джойс вважав відтворення психічних реакцій, що їх людина майже або зовсім не усвідомлює. Він шукає форми відтворення складного розумового процесу, потоку уривчастих індивідуальних асоціацій, що виникають у свідомості і механічно

зчіплюються, зображення тих верств свідомості, які лежать на різних глибинах. Форми передачі цього потоку в романі дуже різноманітні.

Потрібно врахувати, що коли Джойс від натуралістичного малювання, яке зв'язує розповідь, переключасться на передачу внутрішнього монологу того чи іншого персонажу, він намагається передати потік суб'єктивних асоціацій, що виринають при виключенні контролю розуму. Мова його відповідно стає туманною, вона відтворює уривчастість клаптів думки, що пропливають в мозку. Форма надзвичайно ускладнюється. Рух фрази стає стрибкоподібним, складні звороти межують з уривками фраз і речень. Внутрішній монолог стає алогічним, спирається на суб'єктивні асоціації, які часто майже не піддаються розшифруванню. Щоб передати хаотичний і алогічний «потік свідомості», Джойс вдається до різноманітних словесних прийомів. В деяких випадках мова «Улісса» архаїзується – здебільшого, коли автор пародіює старовинні стилі, в інших – розквітає несподіваними і сміливими неологізмами. У тексті «Улісса» безліч запозичень з місцевих діалектів, багато похідних від іншомовних слів, причому як сучасних, так і древніх (зі старосврейської, старогрецької, але особливо латині) [6, с. 294–297].

Досягнення Вірджинії Вулф (1882–1941 рр.) як романіста роблять її визначною письменницею модернізму. Вона доводила, що письменники більше не можуть відтворювати складність людської свідомості, вживаючи традиційні методи. І В. Вулф знайшла іншу стратегію оповіді, усвідомлюючи, що ні через діалог, ні через авторські ремарки не можна відтворити складні людські стосунки і зміни у свідомості, які відбуваються за секунди. Описуючи внутрішні якості і взаємини персонажів, вона користується методом «потіку свідомості». Ознакою стилю В. Вулф є те, що вона підпорядкувала драматичну дію і розвиток сюжету у своїх творах дослідженню невисловлених вголос думок і почуттів персонажів. У своїх дуже особистих, і часто експериментаторських, працях вона поставила під сумнів саму природу реальності та значення окремого індивіда у

відчуженому і дегуманізованому зовнішньому світі. Стилiстична палiтра В. Вулф вiдрiзняється вiд конвенцiйної прози наступними особливостями: 1) оповiдач є нейтральним чи взагалi вiдсутнiм; 2) iснує рiзноманiття поглядiв; 3) оповiдь є прямим потоком думок через свiдомiсть персонажiв. У прозi В. Вулф присутня технiка, яка вiдома пiд назвою «часовий монтаж», тобто перенос образiв чи думок з одного часу в iншi часи, при цьому вiдправник мовлення може залишатися зафiксованим у просторi, тодi як його свiдомiсть може рухатися в часi. Iснують два види часового монтажу: ретроспекцiя i проспекцiя. Приклади ретроспекцiї були помiченi в аналізованому романi, причому персонажi пам'ятають не тiльки своє пережите минуле, а й несуть iз собою тягар iсторичного минулого, тобто подiї з iсторiї людства. Включення ретроспективних сегментiв в оповiдь, яка витримана в теперiшньому часi, iмплiкує думку про важливiсть минулого в життi персонажiв. Минуле дає людям досвiд та iндивiдуальнiсть. Навiть самим поєднанням часiв автор увиразнює думку про важливiсть психологiчного часу. Ще однiєю особливiстю роману «На маяк» є включення у свiдомiсть персонажiв епiфанiї, чи моменту прозрiння – раптового вiдкриття правди, що трапляється з людиною один раз за все життя, i не з кожною людиною, а з тiєю, що досягнула певного ступеня духовного розвитку. Така особливiсть прози В. Вулф, як незначна кiлькiсть дiалогiв, у порiвняннi з кiлькiстю внутрiшнiх монологiв, увиразнює думку персонажiв про неефективнiсть слiв для значущого спiлкування. Щоб досягти останнього, треба замiнити слова жестами, сенсорним сприйняттям, музикою чи мовчанням. Протягом свого творчого життя письменниця шукала засоби, якими можна передати потiк свiдомостi. Працi В. Вулф з погляду стилю, який використано для передачi людської свiдомостi, можна подiлити на два перiоди, чи на двi групи. Перша група робiт вiд «Подорожi на iнший континент» («The Voyage Out», 1915 р.) до роману «До маяка» («To the Lighthouse», 1927 р.) вiдрiзняється своїм реалiстичним описом iндивiдуальної свiдомостi.



Цю групу робіт з погляду жанру можна назвати «внутрішнім реалізмом», на відміну від «зовнішнього реалізму», характерного для більшості романів 19-го сторіччя. Ключові риси ранніх робіт В. Вульф можна представити так: 1) присутній оповідач, який веде розповідь від третьої особи; 2) розвиток сюжету мінімальний; 3) опис психологічного часу суттєво зменшений для того, щоб реалістично змалювати світ індивідуальної свідомості.

Стилістична палітра В. Вульф другого періоду відрізняється від її ранніх робіт і від конвенційної прози наступними особливостями: 1) оповідач є нейтральним чи взагалі відсутнім; 2) існує різноманіття поглядів; 3) оповідь є прямим потоком думок через свідомість персонажів. З іншого боку, у роботах другого періоду, після роману «Хвилі» і в самому романі, відчувається більша зацікавленість автора в універсальних аспектах людської свідомості, і для зображення їх вжито більш абстрактні засоби їх представлення. Письменниця переключає свою увагу на несвідомий і підсвідомий аспекти свідомості. У романі «Хвилі», наприклад, використовується оповідач, який веде розповідь від першої особи, щоб передати зорові враження персонажу. У цьому ж романі широко вжито техніку «вільних асоціацій». Унікальність творів В. Вульф в тому, що їхню структуру, характеристику персонажів, теми важко імітувати. Джейн Гольдман зауважив ще одну особливість прози В. Вульф: вона пише про думки і слова персонажів як такі, що часто суперечать їхнім почуттям [4, с. 111]. В. Вульф увела унікальний стиль, використовуючи різні типи мовлення, приділяючи увагу деталі і реченням з різною довжиною, щоб винести на поверхню її особистий ментальний та емоційний досвід. Твори Вірджинії Вульф вважаються найбільш психологічними з робіт усіх модерністів. Дія багатьох її романів відбувається виключно в головах її персонажів. «Хвилі» – це роман, написаний в експериментальній формі прози-поезії. Його вважають найбільш важким для розуміння. Джейн Гольдман пише про цей роман: «It is a beautifully stylized, poetical work that alternates descriptive pastoral pages

with sets of soliloquies by six characters» [4, с. 69]. У романі записаний майже безперервний потік свідомості шести персонажів, голоси яких допомагає розпізнати оповідач, який ідентифікує їхні голоси без коментарів. Письменниця вживає таку структуру оповіді, яка дає можливість читачам сприймати світ роману тільки через думки персонажів, коли вони коментують свої власні свідомі стани або висловлюють свої спостереження за іншими. Письменниця веде своїх персонажів з дитинства і, опускаючи вік юнацтва, переміщує їх у пізній середній вік. Часто дослідники висловлювали думку, що в шістьох персонажах (Бернард, Невіль, Дженні, Рода, Луї і Сузана) віддзеркалюються риси характеру, притаманні друзям Вірджинії Вулф, але так само припускали, що ці персонажі є проєкцією особистого і творчого характеру письменниці, і що відтак персонажів у романі не шестеро, а всього один, фрагментований на шість аспектів. Сьомий персонаж, Персівал, введено читачам через монологи шести, він ніколи сам нічого не говорить. Інколи роман вважають автобіографічним, оскільки персонажі часто висловлюють почуття, враження, думки, які ніяк не пов'язані з оточенням, і стає зрозумілим, що сюжет не є центром цього роману. Як пише Мартін: «To analyze «The Waves» is, to a great extent, to analyze six consciousnesses, whom Woolf creates, and how their personalities assert themselves and interact» [5, с. 48]. Сузана Дік поділяє думку про те, що у романі «Хвилі» головне для В. Вулф не сюжет, а миттєвість буття і оточення, що включає цю миттєвість: «The moment of being and the scene that contains it...» [2, с. 69]. В аналізованому романі кожна група монологів має певний з'єднуючий елемент; інколи таким елементом є місце, де опиняються всі персонажі, наприклад, дитячі ясла; чи місце, де відбувається прощання з Персівалем. Крім того, кожен розділ має лейтмотив, який повторюється, щоб читач міг пригадати певний настрій, який він мав у життєвому досвіді: «*the beast is stamping*» – про Луї; «*the door opens and the tiger leaps*» – про Роду; «*I dance, I ripple*» – про Дженні; «*I love, I hate*» – про Сузану. Перераховані є

найбільш експресивними лейтмотивами. Структура роману «Хвилі» загадкова. Єдина певна річ, яку можна сказати про текст, – це те, що він поділений на дві частини. Перша частина складається із сегментів, надрукованих курсивом. В. Вулф називає їх інтерлюдіями. Припускають, що ці розділи імплікують гру. Друга частина тексту складається із сегментів, надрукованих римським шрифтом. Ці сегменти виділені лапками і кожного разу зв'язуються фразою: «персонаж сказав». Твір «Хвилі», будучи унікальним за формою, мабуть, не може бути названий романом у конвенційному значенні цього слова. [6, с. 104–105]. Пізніше вона визначила жанр «Хвиль», як потік свідомості та як засіб зображення внутрішнього світу персонажів» а play-poem», «a game of language», «an experimental fiction» and «a Dionysian game of the world...» [6, с. 36]. Працюючи над цим романом, письменниця прийняла радикально відмінний підхід до зображення: замість того, щоб описувати своїх персонажів із позиції всезнаючого оповідача, вона просто презентує власні думки персонажів через довгу низку монологів, які перериваються описами моря. Останнє символізує різні періоди життя. Відсутність всезнаючого оповідача робить думки і висловлювання єдиним фактором, який ідентифікує особистість. Письменниця скоротила структуру оповіді до мінімуму, ускладнивши тим самим завдання читача, який має відтворити особистості шести персонажів, маючи в розпорядженні єдине знаряддя: їхні думки. В аналізованому романі зовнішні, об'єктивні події обмежені в широті охоплення чи взагалі відсутні. Роман складається з безперервного потоку свідомості персонажів і зливи вражень. Хоч зовнішні події займають мало місця в романі, відгук на ці події вражаючий за об'ємом. Кожен із шести персонажів – Бернард, Сузана, Рода, Дженні, Луї, Невілл – відрізняється від іншого; кожного з них можна розглядати як тип особистості. Бернард є красномовним оповідачем; Сузана – це втілення дружини і матері; Роду можна охарактеризувати як психологічну порожнечу (psychological blank); Дженні представляє

тип жінки, яка часто закохується в різних чоловіків; Луї вважають австралійським аутсайдером; Невіллль – гомосексуаліст. Письменниця наділила кожного персонажа характерною рисою, яка час від часу повторюється. Ця риса стає своєрідним символом персонажа. Кожен з них є «прикріпленим» до певної фрази чи до специфічної поведінки, через які його/її можна впізнати.

Отже, у літературі ХХ ст. письменники винайшли нові засоби зображення внутрішнього світу людини. Свідомість розкривається через «підсвідоме», психічний процес відтворюється як складний, суперечливий, плинний «потік свідомості», що дає можливість показати народження і розвиток почуття. На думку критиків, Дж. Джойс та В. Вулф найбільш близько підійшли до того, що відбувається у свідомості людей. Новаторством Дж. Джойса стало відтворення в тексті різних станів свідомості (сну, фантазій, мрій, сп'яніння) і занурення в більш глибинні, неусвідомлювані пласти свідомості героя, зображення потоку несвідомого без авторських коментарів. В. Вулф, навпаки, конструюючи потік свідомості своїх персонажів, обрамлює його коментарями автора, а також доповнює сигнальними словами-маркерами, які вказують на включення потоку свідомості в текст. Для передачі потоку свідомості автори використовують різноманітні прийоми і техніки: принцип вільної асоціації, часовий і просторовий монтаж, великий план, уповільнена дія та інші кінематографічні прийоми, механічні прийоми (пунктуація). Для передачі індивідуального характеру свідомості застосовується метод відкладання думок і асоціацій в пам'яті і повторення їх через певну кількість сторінок.

### **Список використаної літератури**

1. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови / В. А. Кухаренко. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 160 с.
2. Зверев А. М. Дворец на острие иглы: из художественного опыта ХХ века / А. М. Зверев. – М. : Советский писатель, 1989. – 416 с.
3. Dick S. Virginia Woolf (modern Fiction) / S. Dick. – London, 1989. – 112 p.

4. Goldman J. The Cambridge Introduction to Virginia Woolf / J. Goldman. – Cambridge University Press, 2001. – 170 p.

5. Friedman M. Stream of Consciousness: A Study in Literary Method / M. Friedman. – New Haven: Yale Univ. Press, 1955. – 279 p.

6. Horstein Lilliaa / Editor. – The Reader's Companion to World Literature / Lillian Horstein. – N. Y. : Mentor Book, 1956. – 493 p.

7. Joyce J. Ulysses. / J. Joyce. – London : Penguin Books, 1992. – 939 p.

8. Steinberg E. R. The Stream of Consciousness Technique in the Modern Novel/ E.R. Steinberg.– N. Y. : Kennikat Press, 1979. – 198 p.

### **Левицкая Н. В. Поток сознания в английской литературе первых десятилетий XX в.**

#### **Аннотация**

*Статья посвящена ведущей художественной технике литературы модернизма потока сознания. Автор исследует ее корреляцию с основными мировоззренческими тенденциями модернизма. В статье рассматриваются ключевые моменты в дискуссии о терминологии и видов потока сознания. Автор анализирует основные вехи развития техники потока сознания, прослеживая их в творчестве видных представителей этой художественной техники – Дж. Джойса и В. Вулф.*

**Ключевые слова:** *поток сознания, внутренний монолог, алогичность, временной монтаж, механический прием.*

### **Levytska N. V. The flow of consciousness in English literature of the first decades of the XX century.**

#### **Summary**

*The aim of research is to analyze phenomenon of technique of stream of consciousness as a leading artistic device in modernistic literature and as an adequate artistic means of expressing modernistic outlook; to analyze theoretical polemics regarding the origin and terminology of the technique of stream of consciousness and typologization of stream of consciousness in works by J. Joyce and novels by V. Woolf.*

*The subject of the research is literature of England of the first decades of XX Century.*

*Object of the research is works by J. Joyce and V. Woolf as representatives of England's modernism.*

*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 – J. Joyce, V. Woolf.*

**Key words:** *stream of consciousness; inner monologue; stream of unconsciousness; Similarity, timing, mechanical reception.*

УДК 811.111

**Лисак Г. О.,**  
*кандидат педагогічних наук,*  
*доцент кафедри практики іноземної мови*  
*та методики викладання*  
*Хмельницького національного університету*  
*E-mail: lysak\_halyna@ukr.net*

## **ПОШИРЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У СВІТІ В КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ**

*Статтю присвячено розгляду процесів поширення англійської мови у світі в контексті глобалізації. Розглянуто статус англійської мови як світової lingua franca, проаналізовано еволюційні зміни, що зумовлюють появу нових варіантів англійської мови та процес завоювання англійською мовою панівних позицій у мовній сфері країн ЄС.*

**Ключові слова:** *lingua franca, глобалізація, різновиди англійської мови, глобальна англійська.*

На сучасному етапі все більш вагомим значення в системі української освіти набувають «світові мови». Ідеться передусім про стрімке поширення англійської мови, яке доречно, на нашу думку, віднести до глобальних тенденцій сьогодення.