

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

Магістерська робота

освітньо-науковий ступінь – магістр

на тему: «ПОТІК СВІДОМОСТІ В ЛІТЕРАТУРІ МОДЕРНІЗМУ І ПОЛ. ХХ
СТ.: М. ПРУСТ, ДЖ. ДЖОЙС, В. ВУЛФ, В. ФОЛКНЕР»

Виконав: студент 2-го року навчання
спеціальності - 035.01 Філологія
(українська мова та література);
освітньо-наукової програми:
*Теорія, історія літератури та
компаративістика*

Лукін Артур Юрійович

Керівник: Семків Р. А.,
доцент, кандидат філологічних наук

Рецензент:
проф., д.філол.н. Агеєва В.П.

Магістерська робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2022 р.

Київ – 2022

План

Вступ	4
Розділ I. Перші концепції потоку свідомості. Новаторство	
Марселя Пруста.....	7
1.1 Філософія потоку свідомості Арні Берґсона в творчості Марселя	
Пруста	7
1.2 Методологія прочитання роману «У пошуках утраченого часу».	
Жиль Дельоз і Поль Рікер	11
Розділ II «Улісс» як самостійний та індивідуальний витвір мистецтва.	
Потік свідомості іншого.....	18
2.1 Філософія тексту Джеймса Джойса: внутрішній монолог як принцип	
структуризації, форми та дії роману	18
2.2 Унікальність мови «Улісса» та парадоксальність потоку свідомості	
Джойса	21
Розділ III. Гендерна типологія мислення Вірджинії Вулф. Протистояння	
роману «До маяка» літературним стандартам.....	26
3.1 Протистояння Вірджинії Вулф канонам англійського роману	
.....	26
3.2 Основні техніки потоку свідомості Вірджинії Вулф	
.....	29

Розділ IV. Експериментальність роману «Шум і лють» Вільяма Фолкнера	34
4.1 Специфіка та парадоксальність потоку свідомості Фолкнера.....	34
4.2 Зовнішній, внутрішній та інакший світ в романі «Шум і лють».....	37
Розділ V. Фундаментальні особливості романів потоку свідомості. Літературний прийом як жанр	41
5.1 Філософія Арні Бергсона у літературі потоку свідомості	41
5.2 Безсюжетність та інакшість в літературі потоку свідомості	44
5.3 Авторський стиль як основа жанровості літератури потоку свідомості	50
Висновки (і рекомендації)	55
Список використаної літератури	59

Кожна літературна епоха відрізнялась своїм особливим стилем, яка характеризувала її як частину епохи. Текст – це рефлексія політичного, економічного, філософського, релігійного, соціального та культурного руху, в якому вимушений крокувати автор. Кожна нова течія – це реакція людини на видозміни світу та її місця в ньому.

Модерністський рух потоку свідомості – це найяскравіший приклад дослідження нового «я» в новому світі. Його революційна орієнтація характерна для початку ХХ століття, адже саме в цей час світ почав деформуватись та набувати, звичних нам, реалій. Це був період знищення та радикального протистояння.

Література потоку свідомості заперечувала художні принципи реалізму, намагаючись зобразити справжні людські емоції через текст, вона акцентує на важливості дослідження та позиціювання людини як центрального елемента всесвіту. Їй притаманний міфологізм, метафізичність, філософський підтекст та розлогі описи почуттів та переживань. Емоція стає центровим принципом усієї епохи.

Найхарактернішою особливістю романів потоку свідомості став відхід від предметного світу, зовнішнє тепер не має такого великого впливу на героїв, як це було в літературі реалізму. Письменники створюють нову дійсність – свідомість, де відбуваються найважливіші метаморфози людини. Світ став ірраціональним та ірреальним.

Поняття роману, його форми, структури і цілісності кардинально змінились. Щоб закцентувати на важливості людської думки, письменники намагаються знищити логічність тексту: позбавитись цілісних персонажів, лінійного сюжету, завершеності історії. Такий підхід формує основні принципи літератури потоку свідомості:

- Світ ірреальний та суб'єктивний; важливо не те, яким він є, а як його сприймає герой;

- Усе відносно, нічого не може бути істинно; усе транслюється через власне світосприйняття;
- Відчуженість від минулого та класиків літератури; акцентування уваги на всьому новому; навмисний розрив із всім традиційним;
- Індивідуальність – найважливіша сила людини;
- Непередбачуваність; читач ніколи не здогадається чим закінчиться роман;
- Знищення цілісного сюжету та героя; переміщення дії у світ, який постійно змінюється;
- Поетизація тексту: деформування його ритміки, мелодики та темпу;
- Проблематика пізнання іншого;
- Заглиблення у підсвідоме; спроба дістатись несвідомого.

Для написання роботи переважно використовувалась іноземна критична література та деякі українські роботи, зокрема монографія Мелвіна Фрідмана «Потік свідомості: Дослідження літературного методу» (1955), книга Дорріт Кон «Зрозумілий погляд: нарративні моделі потоку свідомості в художній літературі» (1978), книга Жюльєн Дельоза «Пруст і знаки» (1964), стаття Поля Рікера в збірнику «Час і розповідь» (1985), стаття у журналі «Всесвіт» В. Іващової «Безвихідь Джойса», стаття у журналі «Всесвіт» Наталії Дьоміної «Вірджинія Вулф: ревізія вікторіанців» (2003), книга Пітера Брукера «Богемний Лондон» (2004), монографія Ольги Заболотської «Символіка простору і межі у романі В. Фолкнера «Галас і Шаленство», книга Джона Метьюза «Шум і лють: Фолкнер і втрачена справа».

Мета і завдання дослідження: Проаналізувати прийом потоку свідомості в модерністській літературі початку ХХ століття через призму творчості Марселя Пруста, Джеймса Джойса, Вірджинії Вулф та Вільяма Фолкнера. З'ясувати чи має він риси самостійного жанру, що може поєднати усіх наведених письменників в одному конкретному стилі.

Для досягнення мети необхідно виконати такі завдання:

1. Окремо проаналізувати особливості прийому потоку свідомості кожного з авторів. Визначити жанрові та стилістичні риси романів.
2. Порівняти результати першого пункту. На їх основі зробити висновок жанрової визначеності літератури потоку свідомості.

Методи дослідження: Основними методами кваліфікаційної роботи є аналіз наукових видань, критичних статей та художніх текстів. Також використаний інтертекстуальний, контекстний та компонентний методи аналізу тексту. За теоретико-методологічну основу взято працю Н.М. Гоца «Текст як лінгвостилістична єдність та основні аспекти і методи його аналізу».

Актуальність дослідження: Романи періоду модернізму досі залишаються феноменальними. Кількість наукових робіт та критичних статей, присвячених цій течії, з кожним роком зростає. Робота продовжує дослідження модерністських прийомів письма.

Предмет дослідження: Предметом дослідження є аналіз літературного прийому модернізму першої половини ХХ століття «Потоку свідомості» через призму творчості його провідних письменників: Марселя Пруста, Джеймса Джойса, Вірджинії Вулф та Вільяма Фолкнера.

Об'єкт дослідження: цикл романів «У пошуках утраченого часу» Марселя Пруста, роман «Улісс» Джеймса Джойса, роман «До маяка» Вірджинії Вулф, роман «Шум і лють» Вільяма Фолкнера

Розділ I

Перші концепції потоку свідомості. Новаторство Марселя Пруста

1.1 Філософія потоку свідомості Арні Бергсона в творчості Марселя Пруста

Досліджуючи феномен потоку свідомості в літературі модернізму першої половини ХХ століття, неможливо не почати з Марселя Пруста. Він не просто був першим, хто використав подібний стиль він назавжди змінив принцип побудови та структуризації художнього тексту, знищивши головного героя та замінивши його процесом пошуку та мислення.

Револьюційність Пруста криється у зміні відношення автора та читача до сюжету. Наразі сам процес дослідження філософських концептів, мислення та пошуку стають набагато важливішими за дію. Ба більше, тепер митець має повну владу над часом, темпом та структурою. Важлива не форма, а результат, кінцева ідея, мета, яку неможливо було досягнути іншим шляхом.

Однак усе це було б неможливо, якби не філософія Арні Бергсона, яка мала величезний вплив на автора. Основні його концепції, які існували в теоретичному просторі, Пруст втілює у практичному – на сторінках роману «У пошуках утраченого часу». Серед них виділяємо три основні.

1.Тривалість. Або, якщо бути точнішим, плинність часу, як свідомості, так і на сторінках тексту. Бергсон стверджував, що наша свідомість – це плинність часу, певна тривалість. Тому, якщо в нашій свідомості одне витікає із іншого, а згодом впадає в наступне, якщо воно безперервне, то такий процес відновлення можливо якось виразити. Виразити можливо, однак, якщо для французького філософа це був всього лише концепт, то Пруст знайшов йому втілення у мистецькій формі.

Необхідно зазначити, що автор зводить відчуття людської свідомості, мислення, як потоку, в абсолют. Серед інших авторів, які будуть досліджені в цій роботі, він виступає як більш цілісний та розгорнутий. Уся структура

його тексту побудована навколо глибинного занурення: в середині речення може початись інше, перетекти в ще одне, однак обов'язково всі вони завершаться у своїй логічній точці. Ніби Пруст замість того, щоб провести читача прямим коридором, заводить його за руку в плутаний лабіринт з величезною кількістю дверей, відчиняє та зачиняє їх усі та приводить до пункту призначення.

«Сванн пробував розібратися, як вона уміла причарувати, оповити його ароматом пестоців, і зрештою він переконався, що це райське відчуття мурах за плечима зумовлене куцїстю інтервалів між п'ятьма її нотами і постійними повторами двох із них; але він добре усвідомлював, що цей його проблиск пов'язаний не з самою фразою, а з найпростішими її складниками, якими його розум задля зручності і підмінив таємничу її сутність, осягнену ним ще перед знайомством з Вердюренами, на тому вечорі, де він уперше почув сонату» [10;288]

Тому зовсім не дивно, що у нього одна думка може займати майже цілу сторінку, це більш ніж нормальна практика для Пруста. Як приклад, у своїй історії про Германтів, опис одного вечора в нього займає близько трьохсот сторінок. Ба більше, увесь цей карнавал довгих та розлогих речень супроводжується нескінченим фракталом художніх засобів: метафора перетікає у порівняння, а порівняння у метафору. Автор не тільки майстерно знищує структуру тексту, але й змальовує метафоричне дерево ідей, які породжують одна одну.

2.Інтуїція. Пруст також розвиває концепт підсвідомості Бергсона: для нього вона складається з певних глибинних рівнів. Тобто, якщо ми маємо за мету дослідити людську особистість, це необхідно робити поетапно. Пробиваючись та занурюючись якомога далі в підсвідомість, людина кожного разу стикатиметься з сильнішим спротивом, який потребує ще більшого аналізу.

Однак, хоча в цьому томі автор в момент осяяння каже, що необхідно нескінченно глибоко йти в себе, поки ти не дістанешся до основи, поки до тебе не прийде осяяння сенсу і правди твого життя, поки життя не покаже себе абсолютно зрозумілим та осмисленим. В самому романі він цього не робить. Ба більше, він використовує цей концепт стосовно своїх персонажів, точніше їх архетипів.

Інтуїтивне та глибоке дослідження кожного із героїв для автора є справжнім способом пізнання себе. Якщо Бергсон вважав, що єдиним способом тут є аналіз трансформації власного «я» впродовж усього життя. То Пруст це робить через призму інших. Він переосмислює та інтуїтивно досліджує людей, які його оточували, а згодом збирає усіх їх в одну мозаїку, яка й відбиває сутність його життя, світу та суспільства.

Інтуїтивний підхід особливо яскраво виражається у порівняннях автора. Опис емоцій, аналізу людини, захоплення, переживання Пруст втілює у багатопверхових паралелях із природою та мистецтвом. У такий спосіб йому набагато легше транслювати свій внутрішній стан. Наприклад, коли оповідач закохується в Одетту, він впізнає в її рисах обличчя Сепфори з фрески Сандра Боттічеллі, або порівнює батька з Авраамом, що наказує Сарі (його матері) відірватися від Ісаака (маленького Пруста).

3. Пам'ять. «У пошуках утраченого часу» можна назвати таким собі дослідженням механізмів пам'яті. Концепція спогадів та забуття хоча й тяжіє більш до філософської тематики, однак без неї неможливо було б дослідити принцип потоку свідомості автора. Саме довільна та мимовільна пам'ять поклали основу його стилю, прийому, який Пруст використовує задля занурення читача у свій світ та процес мислення.

Довільна пам'ять – це те, що ми можемо згадати. Вони дають змогу маніпулювати предметами та правильно діяти у просторі, однак не мають

змоги пізнати суть і сенс того, що людина намагається аналізувати, позаяк є поверхневими та штучними.

Ба більше, для Пруста довільна пам'ять не просто не викриває сутність речей, вона також може вводити в оману як саму людину, так і оточення. Проблему такої вибірковості автор висвітлює через маркізу де Вільпарізі та її мемуари. У своїх записах вона змальовує себе такою, якою ніколи не була, аби наблизити свій образ до тих, хто завжди був вище неї. Така спроба відстояти своє життя та місце в світському товаристві не є вдалою, адже вона вибудована на самообмані та намаганнях не тільки сподобатись іншим, але й самому собі.

Саме через мемуаристику Пруст критикує проблеми довільної пам'яті, яка свідомо намагається завершити своє «я» в одній формі, однак несвідомо робить це в зовсім іншій. Така собі моральна спроба перемогти власне життя. Автор також навмисно заграє з цим жанром на початку своєї книги: розповідаючи про своє дитинство, він ніби розставляє декорації для майбутньої дії. Проте читач не підозрює, що вона вже розпочалась – це не зовнішнє дійство, а внутрішнє. Ба більше, рухається воно не тільки від минулого до теперішнього, але й від теперішнього до минулого та від зовнішнього до внутрішнього.

Так питання довільної пам'яті витікає у мимовільну, природа якої криється у прихованих спогадах нашого минулого. Їх характерною рисою є яскраве вираження та несподіване виникнення у теперішньому. Людина не просто згадує той чи інший епізод з життя, вона ніби знову його переживає.

Найяскравішими прикладами такої думки є епізод із тістечком Мадлен, яке не нагадує автору про дитинство, а ніби повертає його в нього та вивчає усю палітру супутніх емоцій. А також зі Сваном, який, почувши знайому музичну фразу, одразу ж повертається у вирій високих почуттів та кохання, що було втрачене для нього. Особливої уваги тут також заслуговує легкість

та природність з якими Пруст занурює читачів у підсвідоме, його потік чимось нагадує річку, що постійно змінює темп, закручується та обов'язково впадає в кінцеве осяяння.

1.2 Методологія прочитання роману «У пошуках утраченого часу». Жиль Дельоз і Поль Рікер.

Слід зазначити, що концепції Бергсона, які використовував Пруст, висвітлюють всього лиш частину його філософії написання роману. Такий тип аналізу хоч і перекриває значний пласт стилю автора, однак не викриває повну картину. Однією з таких тем є проблематика іншого, іншої свідомості та інакшості людини. Її вперше підняв Жиль Дельоз у своїй роботі «Пруст і знаки».

Французький філософ категорично виступав проти позиціонування «У пошуках утраченого часу» як роману-спогаду. Адже головний герой не стільки переймається зануренням у власне минуле, скільки вивченням та дослідженням інших. Його займає питання: чому наші враження про людину ніколи не відповідають її справжньої природи.

«The Search for lost time is in fact a search for truth. If called a search for lost time, it is only to the degree that truth has an essential relation to time. In love as much as nature or art, it is not pleasure but truth that matters. Or rather we have only the pleasure and joys that correspond to the discovery of what is true.»
[25;15]

Головне, що робить Пруст – досліджує потаємні закутки пам'яті своїх героїв, тільки так він матиме змогу просунутись далі у вивченні своєї підсвідомості та навколишнього життя. Пізнаючи істину іншого, розшифровуючи та інтерпретуючи систему знаків, які йому посилають, він має змогу досягти бажаного осяяння. Тобто «У пошуках утраченого часу» виступає у формі роману-загадки, роману-ребусу, а не роману-спогаду. Він

має форму такого собі дослідження інакших, їх поведінки та впливу на особистість.

Дельоз поділяє роман на декілька різних світів, кожен з яких представляє власну знакову систему зі своєю природою та закономірностями. Перша – світська, найочевидніша та найпростіша для розшифрування. Потрапивши до лав вищого суспільства, герой Пруста одразу ж вбачає в ній складну сферу комунікацій до якої необхідно звикнути. Для нього вся аристократія спілкується специфічною системою знаків, яку він намагається осягти, але швидко розуміє, що за нею нічого предметного немає. Це лише ритуал, певне дійство, що за своєю формою тяжіє до ідеалу, однак лише до зовнішнього. Це і є одна із форм утраченого часу.

Особливої уваги тут заслуговує те, як Пруст змальовує туалети поважних дам, ніби через їх вбрання він намагається вивести певну формулу, закономірність, яка дасть змогу зрозуміти персону. Будь-яка зміна в образі, або міміці людини для нього відкриває величезний простір для аналізу. Аналізу, який приводить його до висновку, що уся ця величезна система знаків, яку аристократія вибудовує навколо себе, прикриває порожніх ляльок, таких прекрасних, але за своєю природою абсолютно штучних.

Система знаків кохання, які людина отримує у великій кількості від предмета своєї любові. Основана парадигма тут вибудовується навколо наших почуттів та чутливості до такого типу сигналів. Наша закоханість – це процес навчання розпізнавати такого типу знаки. Однак це виявляється надважкою та, певною мірою, неможливою справою, позаяк вони не просто не розкривають людину, а навпаки – намагаються сховати її справжні почуття.

Кожного разу, коли герой Пруста намагається підібратись до сутності іншого, до сутності свого кохання, виявляється, що у такий спосіб воно намагалось його відвести у хибну сторону, аби не розкривати справжніх

емоцій та думок. Тому зовсім не дивно, що такого типу знаки пробуджують виникнення ревнощів та непорозуміння. Адже вони ніби приховують від нього світ, в якому кохана людина живе без нього, живе прихованим життям. Це призводить до трансформації знаків любові у знаки брехні, тобто тому, чому також не можна довіряти – утрачений час.

«Я здавав собі справу, що Альбертина для мене (бо якщо її тіло під моєю зверхністю, то її думка тікає від моєї думки) навіть не розкішна бранка, оздоба моєї оселі; ховаючи її від тих, хто мене одвідував і не підозрював, що вона кінець коридору в сусідньому покої, я скидався на ту людину, яка тайкома від усіх тримала в плящі китайську принцесу. Схиляючи мене в покvapливій, жорстокій і обов'язковій для виконання формі йти на пошуки минулого, Альбертина радше була для мене богинею Часу.» [14:305]

П'ятий і шостий том «У пошуках утраченого часу» зводять в абсолют концепцію знаків кохання та брехні. Опис безмірної та трепетної любові, розвиток якого очікує читач, підміняється на егоїзм та прагматизм. Така парадигма – наслідок розчарування, слідом за яким настає осяяння, логічна кінцівка. Однак найцікавішим тут є те, як Пруст змальовує увесь цей шлях. Починаючи вже зі свого класичного оспівування Альбертини та порівняння її краси з витворами художнього мистецтва, автор спочатку шматками розриває його ревнощами та невпевненістю, а згодом трансформує ці почуття у розчарування. Увесь цей процес неможливо було б реалізувати без потоку свідомості. Пруст вдало використовує деталі, те, що здавалось одним, перетворюється на інше, його майстерна маніпуляція підсвідомим цілковито природно та невимушено занурює читача зі світу аристократичної любові у світ егоїзму, прагматизму та втраченого часу.

Система чуттєвих знаків. Найяскравішим прикладом такого типу є епізоди с тістечком Мадлен та музичною фразою, яку чує Сван. Це те, що пробуджує наші глибинні почуття, викриває сутність речей, яка раніше була

прихована. Чому це так важливо для Пруста? Саме у такий спосіб він має змогу вихопити хоча б якусь істину зі світу, в якому проживає. Єдине джерело правди, що несподівано виринає із закутків підсвідомості та приносить неочікуване просвітління.

Ця система поклала основу роману. «У пошуках утраченого часу» – не просто процес аналізу та пізнання підсвідомого через змалювання архетипів, що Пруст вклав у свій твір. А момент осяяння, спроба поринути в нього ще глибше, дістатись до суті речей, які так довго були приховані. І саме тут повною мірою розкривається стиль «потому свідомості». В момент зародження думка автора не просто «існує» та «згасає», вона перетікає в іншу, розширює свої кордони та стирає канони послідовного мислення, замінюючи їх на нові. Знайшовши свій утрачений час, Пруст, хоч і складною формою, змушує свого читача пережити та перейняти досвід, який він здобув упродовж життя. Прості істини, які по-справжньому будуть зрозумілі тільки після змістовного аналізу та пошуку невідомого серед нескінченного потоку метафоричних порівнянь.

Система мистецьких знаків. Фінальний та «найвищий» прустовський рівень, що характеризується глибоким вираженням того, що ми вже зрозуміли, тобто через мистецтво. Дельоз вимальовує фабулу роману як перехід від розгадування пустих світських знаків до знаків любові, котрі, хоч і не пусті, але брехливі, та до фінального етапу – мистецтва.

Мистецтво займає центральну позицію в творчості Пруста. Жодні його гіперболізовані емоційні потрясіння, переживання, захоплення не можуть обійтись без майстерних порівнянь. Як великий шанувальник, автор найчастіше звертається до образотворчого мистецтва. Він вбачає в ньому яскраву та точну реалізацію різних станів людини. Для нього це рольова модель, зафіксований апогей, який здатен максимально точно та ґрунтовно транслювати весь спектр почуттів.

Однак для Пруста така унікальна система знаків з усією її багатоповерховістю та глибинністю на кожному з рівнів, не є дієвою. Адже їх інтерпретація не реалізує основну задачу – розшифрування іншого. Викриття таємниці – неможливе, а будь-які спроби автора пізнати природу людини – наперед приречені способи зближення.

Ще одним із фундаментальних дослідників Пруста був Поль Рікер, у своєму збірнику 1985-го року «Час і розповідь» він розмістив один із ключових аналізів творчості французького автора.

Головна фабула його теорії обертається навколо сьомого тому «У пошуках утраченого часу», адже саме тут автор вирішує та доводить до логічного кінця усі питання, проблеми та конфлікти, які виникали впродовж твору. Для Рікера це роман-одкровення та визнання: людина усе життя намагається зібрати його уламки до купи.

Читаючи роман, може виникнути думка, що усі прустовські шляхи несвідомого нібито не мають ніякого сенсу. А текст – нескінченний потік аналізу, занурень у підсвідоме, метафоричних порівнянь, переживань та періодичних вибухів емоцій. Однак це всього лише хитрощі. Адже вся ця «графоманія», як виявиться, має сенс і логічне завершення, що знаходиться наприкінці семитомної епопеї.

«Я лякався, що мої диби вже так високо над землею, і мені здавалося, що навряд чи в мене стане сил утримувати в собі довго цю минувшину, опущену так далеко. А все ж, якщо мені відміряно достатньо часу, щоб устигнути виконати свою роботу, я не забарюся передусім описати людей (хай би вони навіть й цьому описові скидалися на іродів), оскільки вони займають таке важливе місце супроти того надзвичайно обмеженого. Яке відведене їм у просторі, місце, навпаки, в цьому разі розширюване в безмір, – бо вони одночасно торкаються, як занурені в літа гіганти, найвіддаленіших одна від одної діб, між якими криється стільки днів, – місце у Часі.» [16;380]

Осяяння та покликання. Перше групує усі ключі, які людина назбирала упродовж свого життя, та вказує на двері, що вони відмикають. Друге – те, що за ними ховається. В сьомому томі Пруст не просто усвідомив основну мету свого життя, він знає як досягти її. Уміння увійти в такий стан та поєднатись з ним надає сенс усьому, що він прожив у житті. Момент прозріння викриває сутність персонажів поза часом, місцем та умов їх життя. Як і Дельоз, Поль Рікер стверджує, що «У пошуках утраченого часу» – не роман-спогад, як це може здатись, на перший погляд. А спосіб проаналізувати та дослідити архетипи героїв, відповідно – спроба схарактеризувати час, в якому жив автор.

Як і в більшості модерністських романах першої половини ХХ століття, контекст та періодика має велике значення у питанні їх розуміння. Суспільна, культурна, економічна, політична ситуація – важливі для розуміння способу мислення автора та виокремлення причин написання тексту. Це також впливає й на їх стиль. Якщо людина зростала та творила у період революційної трансформації культури, філософії та психології, то й вона стане зображенням свого часу.

Пруст – трикстер, який упродовж усього роману грає з очікуваннями читача. Бути впевненим у тому, що ти читаєш і як це написано – хибний шлях, на який тебе за руку заводить автор. Він позбувається усіх принципів та канонів роману, жанр – всього лише форма, яку митець заповнює будь-яким способом

Висновки до розділу I:

У першому розділі досліджений вплив філософії Арні Бергсона на творчість Марселя Пруста, зокрема три концепції, які поклали основу його творчості: тривалість, інтуїція і пам'ять. Кожен з цих принципів знайшов своє втілення у циклі романів «У пошуках утраченого часу» та сформував вектор розвитку літератури потоку свідомості.

Визначено дві найпопулярніші методології прочитання текстів Марселя Пруста: їх описали Жиль Дельоз (наукова робота «Пруст і знаки») та Поль Рікер (стаття у збірнику «Час і розповідь»). Жиль Дельоз ставив за мету дешифрувати роман і угрупувати його за власною системою знаків. Такий підхід досліджує закономірності, з якими стикається головний герой твору, та підіймає проблематику аналізу інших. Поль Рікер наголошує на важливості кінцівки «У пошуках утраченого часу», у якій Пруст вирішує усі конфлікти історії. Це характеризує цикл як цілісний твір, що, попри свою форму, має чітку структуру та ціль, а автора як трикстера, що грає зі літературними стереотипами та очікуваннями читачів

Цей розділ присвячений вивченню «У пошуках утраченого часу» як першого зразка роману потоку свідомості. Головним принципом такого дослідження є пошук причин та натхнення Пруста. Велика увага приділяється особливостям форми та філософії тексту, що стануть основою для інших творів цього стилю.

Розділ II

«Улісс» як самостійний та індивідуальний витвір мистецтва. Потік свідомості іншого

2.1 Філософія тексту Джеймса Джойса: внутрішній монолог як принцип структуризації, форми та дії роману.

Джеймс Джойс є найбільшим новатором форми та структури слова серед письменників ХХ сторіччя. Для нього воно має природу такого собі хаосу, чогось первозданного й абсолютно нейтрального, того, що митець може використати, перетворити та трансформувати. За допомогою потоку свідомості автор повністю спотворює текст: форма стає змістом, а зміст формою. Циклічність та замкнутість: свідоме інтерпретує свій початок, інтерферує саме з собою та знову знаходить свою сутність. Така концепція нескінченного повернення дає змогу проаналізувати людину та дослідити проблему її самоповтору та перетину з самим собою.

Ба більше, уся ця філософія розміщена у складній, але одночасно ритмічній та музичній формі. Головна мета Джойса – змусити текст резонувати із внутрішнім простором читача. Письменник не намагається розтлумачити життя, розкласти його на окремі складові. Для нього спроба розшифрувати його таємницю – марна справа. Навпаки, він ніби намагається ще більше заплутати тебе і довести до думки, що воно є чимось, але й водночас цілковито нічим.

Роман «Улісс», на перший погляд, не має меж, він ніби існує поза часом та контекстом. Загубитись тут дуже легко, читачу необхідно постійно не відпускати думку автора, що дуже складно, зважаючи на постійні метаморфози тексту. Однак, розгортаючи увесь цей лабіринт, письменник витримує чіткі та визначені часові межі, розміщаючи роман у певний герметичний простір.

Центральний сюжет роману «Улісс» обертається навколо повсякденності. Джойс спромігся перетворити опис звичайних речей у частину високого мистецтва. Для нього текст є повністю самобутнім, йому не

потрібний читач. Навпаки, це читач постійно намагається втекти від власної самотності, шукаючи порятунку у мистецтві. Текст – це засіб, інструмент для самоаналізу. Метою Джойса було написати роман, який би повністю задовільнив таку потребу та водночас існував поза часом, очікуючи свого читача.

«Але приголомшливою особливістю «Улісса» є абсолютне ніщо, яке відкривається за тисячною завісою; воно не належить ані світу матерії, ані духу, а лише холодно спозирає на нас з глибин космосу, подібно Місяцю, дозволяючи комедії творення і руйнування й надалі сунути своїм нескінченним шляхом.» [18;154]

Для Юнга унікальність роману криється не в тому, що він відкриває для нього якісь потаємні шляхи самопізнання, а в його сутності. «Улісс» просто є і цього достатньо, тут і криється його найбільша цінність. Мистецтво ідеальне за своєю формою, а не тим, як його буде інтерпретувати читач. Цікаво те, що однією з вимог публікації роману була відсутність будь-яких передмов, роз'яснень та коментарів. На думку Джойса, це руйнувало самостійність тексту як мистецької одиниці – абсолютно самодостатньої та незалежної. Як не дивно, більшість видавців цим правилом нехтують. Проте, навіть, прочитавши низку критичних статей, це не підготує читача до складних конструкцій роману. Такий собі впорядкований хаос, схема якого назавжди залишилась у свідомості Джойса.

Головною особливістю «Улісса» став внутрішній монолог – відтворення власних думок кожного із трьох героїв (Стівена Дедала, Леопольда Блума та Моллі) через першу особу. Ба більше, стиль викладу змінюється та персоналізується під індивіда, від якого йде оповідь. Їх унікальна форма, манера, спосіб фіксування подій, персональних почуттів – усе це кардинально змінює характер роману. Ніби читаєш декілька різних романів, об'єднаних лише певним місцем та часом розгортання подій. Однак

це не зовсім так, адже всі вони вступають у взаємодію між собою, зумовлюють та впливають, перетікають та доповнюють один одного.

Не зважаючи на свій великий обсяг та нескінченний потік, який з однієї думки переливається в іншу. Кожне слово, написане Джойсом, має своє чітке місце. Він приділяв цьому велику увагу і міг з легкістю витратити цілий день на написання двох речень. Слова для письменника мали матричний характер, це всього лише окремі елементи, правильне поєднання яких складало ідеальну формулу тексту. Такий підхід дозволив йому інверсувати форму та зміст тексту. Тепер автору не потрібно доносити свою думку напряму, апелювати до змісту, він це робить через форму, і форма в такій конструкції сама стає змістом.

Джойс не зацікавлений у складному сюжеті, адже нагромадження подій всього лише заважають найголовнішій меті роману – розкриття усього потенціалу та краси мови. Демонстрація усіх її можливостей можливе лише у контексті простої історії, де читач не буде відриватися на сюжет, а сконцентрується на тому, як він викладений. Ба більше, автор доводить певний літературний прийом до ідеальної форми й одразу відкидає його, переходячи до наступного.

Особливої уваги заслуговує те, як Джойс розпочинає свій роман. Тут немає ніякої передмови або анотації, він одразу занурює читача у новий, невідомий йому, світ, зорієнтуватись в якому доволі складно. Письменник залишає тільки один спосіб розібрати контекст – спостерігати та очікувати. Початок «Улісса» також характерний своєю проблематикою. Перший епізод демонструє читачу низку конфліктів, розв'язки яких несподівано виникатимуть в різних частинах твору. Цього потребує циклічність, яка поклала основу роману. Адже кожна думка і проблема, має сама себе інтерпретувати та знаходити власний початок.

2.2 Унікальність мови «Улісса» та парадоксальність потоку свідомості Джойса

Непряма мова стала однією з характерних відмінностей стилю Джойса. Він ніби розриває форму викладу, опису того, що відбувається, та влітає в неї думки головного героя, синтаксично залишаючи ці дві полярності в одному реченні. Потік свідомості кожного разу намагається все більше витіснити зовнішнє та сфокусуватись на внутрішньому, а коли досягає апогею, то замикається в самому собі. На дискурсі цих обох сторін і побудований роман.

«Він спостерігав, як вона наливає в мірку, а звідти в кухоль густе біле молоко, не своє власне. Старі зморхлі груди. Потім налила ще одну мірку й ще трохи, з походом.» [2;55]

Джойс був великим прихильником контрастів. На його думку, вони є найефективнішим способом змалювання персонажів та їх характеру. Особливо яскраво це зображається у протиставленні Красеня Муллігана та Стівена або порівнянні ірландського мистецтва із тріснутим дзеркальцем служниці.

Автор йде далі, щоб більш детально показати Стівена, він стикає його зі іншими персонажами, такими як містер Дізі. Містер Дізі тут виступає в ролі брехливого оповідача, на його контрасті Джойс передає значущість думки головного героя. Читач розуміє, що його намагаються обдурити, та фокусується на важливих проблемах, в яких до цього сумнівався або взагалі ігнорував.

Однак Джойсу не вистачає одного лиш протиставлення. Найбільший контраст очікує читача, коли він змінює головного героя. Звикнувши та зацікавившись розвитком одного персонажа, тебе перемикають на іншого, і з ним перевертається усе: спосіб, стиль, характер, історія і темп викладу. Якщо Стівен являв собою вічний потік великого, пошуку підсвідомого, то Блум тяжів більш до тілесного та матеріального. Якщо для Стівена слово – це спосіб вираження найглибших почуттів та емоцій, інструмент мистецтва, то для Блума – спосіб заробітку. Якщо потік свідомості Стівена зображається у

вигляді заплутаної спіралі, то Блум мислить короткими та обірваними фразами.

Герої «Улісса» парадоксальні. Вони постійно заперечують самі себе. Їхні дії та думки суперечать один одному. Об'єднатись в одне ціле вони можуть тільки завдяки потоку свідомості, який, ніби як клей, з'єднує та цементує їх в одне ціле.

Потік свідомості кожного з героїв персоналізований. Спосіб, стиль та манера викладу повністю залежать від персонажа. Тому говорити про конкретні риси стилю Джойса іноді складно, адже вони можуть конкретно відрізнитись за своєю формою. Однак автор не ставив за мету так відбити мислення різних архетипів, навпаки, він робить усе, щоб змусити своїх героїв думати не так, як це роблять люди у звичайному житті. Письменник не фіксує думки, а вибудовує складний внутрішній наратив зі своєю заплутаною та циклічною структурою.

Парадоксальність стала візитівкою Блума. Його думка не знає за що зачепитись, вона завжди у русі, заходить у різні кути, змінює напрямок, переривається в середині, але завжди повертається туди, звідки прийшла.

Асоціативність є центральним елементом потоку свідомості Джойса. Він може швидко переміщати одну думку в іншу, несподівано чіпляти та вкорінювати другорядні теми, однак усе це завжди існує в одному лейтмотиві. Ба більше, наскільки б глибоко автор не поринав у свідомість, він завжди повернеться до головної теми. Для нього пам'ять – абсолютно циклічна, теперішнє всього лише повторює, перетинається та перегукується з минулим. Усе те, що людина пережила, буде переслідувати її упродовж усього життя. Така форма характерна й для свідомості героїв. Одна певна думка може декілька раз повторюватись в різних частинах роману.

Джойс був музикантом, і це одразу прослідковується в тексті. Ритміка, мелодика слова, темп, що постійно змінюється, усе це трансформує його роман у нову унікальну форму, що тяжіє до поетичної, але залишається в

прозаїчній. Ключовими прийомами такого стилю є постійні повтори, які замикають думку, та внутрішні рими. Так автор намагається досягти естетичного ідеалу. Він постійно викарбовує свій текст, маніпулює синтаксисом та пунктуацією – все заради того, щоб досягти ідеальної мистецької форми.

«Я тут увесь у цьому палахтінні. Година Пана, опівденний спочинок фавна. Серед змієподібних рослин, що сочаться смолою, плодів, з яких точиться молоко, де на жовтавих водах колихається широке листя лілей. Біль десь далеко. Не озирайтесь, киньте думи...» [2;91]

Джойс використовує потік свідомості як інструмент обману. Його текст постійно змінюється, що й має робити сам читач, аби втримати сутність думки. Трансформуючись та намагаючись втекти, форма не просто заплутує, а ніби намагається деморалізувати будь-яку спробу свого прочитання та зрозуміння. Її мета – змусити читача не аналізувати, а підкоритись, стати частиною великого мистецтва. Те ж саме він робить зі словом. У тексті зустрічається величезна низка авторських фразеологізмів та словотворень. Автор ними маніпулює, розриває, складає в нові та відкидає «непотрібні» літери. Те ж саме він робить із неологізмами та okazіоналізмами. Більшою пристрасстю він палає тільки до багатоповерхових асонансів та алітерацій, які створюють ту саму унікальну ритміку та милозвучність тексту.

«Pineapple rock, lemon platt, butter scotch. A sugarsticky girl shovelling scoopfuls of creams for a christian brother.» [35;186]

Для Джойса час є всього лише умовністю. Кожний епізод роману відрізняється своїм унікальним темпом. Автор може як послідовно вести читача від точки А в точку Б, так і розірвати структуру тексту, залишивши після себе лиш окремі шматки тексту. Такі стилістичні експерименти особливо характерні для другої половини «Улісса». З кожною новою сторінкою читачу набагато складніше тримати фокус, слова перетворюються на хаос. Так письменник навмисно перериває та збиває темп свого ж потоку

свідомості. Однак такий підхід і є реальним показом свідомості людини, процесу її нескінченної думки, яка може як зачепитись за певний предмет, так і несподівано виникнути у, не характерному для неї, контексті.

Для Джойса не є характерним фіксація того, що подумав герой. Він всього лише обирає найцінніші моменти з думок людини та монтує їх в одну цілісну картину. Потік свідомості письменника – це симбіоз внутрішнього і зовнішнього світу, який персонаж відчуває. Він об'єднує їх та стилізує між собою. Ба більше, зовнішній світ тут завжди перебиває та впливає на природний потік внутрішнього. Вони перегукуються між собою, перебивають один одного. Автор ставив за мету змалювати цей процес. Адже саме він формує свідомість людини.

Підсвідомість має зовсім іншу природу. Для Джойса вона виражалась у стійких мотивах, які глибоко викорінились у свідомості людини та могли виникнути у будь-який момент часу. У тексті письменник поєднує свідоме та підсвідоме, додає реакцію людини на зовнішній світ та групує усе це у свій унікальний стиль потоку свідомості – дуже щільний та насичений.

Джойс розвиває свою унікальну структуру потоку свідомості, він експериментує з формою, темпом, музичністю, перегуканням, стилістичними та морфологічними прийомами та зводить усе це в єдине в останньому епізоді. Може виникнути думка, що саме до цього моменту автор і вів читача через у весь цей непростий шлях. Однак така думка доволі хибна. Вісім речень, що зайняли сорок одну сторінку роману, є всього лише таким собі збірником усього того, що автор вже продемонстрував. Це логічна крапка, природна сутність слова – що без контексту втрачає свою форму та функцію.

Слід зазначити, що вісімка – це перевернутий знак нескінченності, який Джойс використовує для позначення циклічності думки: епізод розпочинається та закінчується жіночим «так». Автор дає змогу думці

досягти апогею своєї форми, точніше її відсутності, віднайти себе та замкнутись.

Висновок до розділу II

Другий розділ присвячений унікальності та унітарності роману Джеймса Джойса «Улісс». В роботі розглядаються основні особливості тексту та причини його нестандартної побудови та форми. Проаналізоване відношення письменника до сюжету: концентрації на дії не зовнішнього світу, а внутрішнього. Виокремлені особливості структури внутрішнього монологу як основного рушія роману.

Цей розділ присвячений феномену літературної мови Джеймса Джойса та парадоксальності його потоку свідомості. «Улісс» розглядається як незалежний витвір мистецтва, що не потребує читача. Його унікальність криється у головних персонажах, котрі, контрастуючи між собою, створюють нову тенденцію літератури потоку свідомості: показ іншого не через призму власного досвіду (як у Пруста), а через протиставлення та внутрішній монолог.

Розділ III

Гендерна типологія мислення Вірджинії Вулф. Протистояння роману «До маяка» літературним стандартам

3.1 Протистояння Вірджинії Вулф канонам англійського роману

Аналізуючи потік свідомості Вірджинії Вулф, неможливо не зачепити контекст та умови, в яких зростала письменниця, наприклад, дуже важливим був той факт, що її батько тримав літературний салон. Хоча подібні місця були вже не такими потужними, як за часів Бальзака, вона повною мірою усвідомлювала їх цінність та значення як осередку зародження літературних, політичних та філософських новомодних течій та тенденцій.

Започаткувавши із сестрою власний літературний салон Блумзбері, Вулф зібрала навколо себе ліберальну спілку, що тяжіли до новаторських та свіжих ідей. Їх філософія вибудовувалась навколо інтерпретації людей як окремих островів – кожен з них самостійний, унікальний та неоцінений. Увесь спектр почуттів, емоцій та переживань викликав колосальний інтерес, а будь-який спосіб їх вираження – досліджувався. Тому зовсім не дивно, що їх ідеї перегукувались з імпресіоністськими, однак з певним англійським шармом та естетизмом. Ба більше, будучи послідовниками Волтера Пейтра, вони виступали проти прагматизму, який, на їх думку, був ворогом будь-якого мистецтва та блокував естетичні емоції.

Саме така боротьба поклала основу їх літературної діяльності. Вулф проживала у часи прагматичної епохи, література була моралізованою, повчальною та розважальною. Від цього необхідно було відмовитись, це призвело до цілої низки її критичних статей, які скептично описували усе традиційне, англійське, та оспівували новомодні ідеї та тенденції. Есеїстика авторки дісталась, навіть, Джойса. Хоча вона і була в захваті від першого його роману, наступний серйозно засудила.

І в цьому уся Вулф: не просто талановита письменниця, але й природжений аналітик, що стояла біля джерел рецептивної та феноменологічної критики. Ба більше, вона була однією з перших, хто

розширив межі думки на письмі, дозволяючи їй поєднуватись із читачем. Тобто, змальовуючи світ як нескінченний потік, як щось текуче та неостаточне, авторка балансує на межі невизначеності. Для неї книга – не посібник життя, це реальність, яку читач має структурувати самотужки.

Вірджинія Вулф була першою, хто спромігся знищити найцінніше, що було в англійській літературі – цілісний характер героя. Для неї він, як і сюжет, всього лиш фікція, адже найцінніше та найголовніше не може бути вкладене у чіткі схеми та межі. Хоч в нашій свідомості життя поділяється на важливі та другорядні події, в реалії це не відповідає дійсності. Ми лише можемо суб'єктивно інтерпретувати те, що відбувається навколо, вхоплювати та вибудовувати із декількох частин повноцінний сюжет. Однак такий підхід ніколи не висалює повноцінної картини. Людська свідомість – репресивна, ми інстинктивно намагаємося зібрати до купи усі елементи та згрупувати їх у певну схему. Тому зовсім не дивно, що автоматично мозок читача намагається сконцентруватись на сюжеті, ігноруючи при цьому опис героя та навколишнього середовища.

Яскравим прикладом такої боротьби є роман «До маяка», для якого сюжет – це всього лише умовний елемент, який необхідний тільки для того, щоб окреслити логічний початок та кінець книги. В ньому не має і не може бути конкретики та глибини розвитку героя, адже життя найчастіше складається не з того, що ми робимо, а з того, що ми не робимо, або, навіть, з того, що не виникало в нашому в нашому свідомому, але було присутнє у несвідомому.

Зміщуючи фокус на внутрішні переживання героя, Вулф демонструє читачу те, що так довго було приховано від нього – глибинні почуття та переживання. Це кардинально змінює вектор твору: сюжет перетворюється із руху подій у рух емоцій. Авторка більш зацікавлена в описі людини, яка щось не зробила. Для неї її несвідоме передчуття набагато важливіше ніж те, що мозок сам собі пояснив. Читач має змогу слідкувати за тим, як

розвиваються та змінюються емоції та переживання, перетікаючи з одного стану в інший.

Яка сутність характерів Вірджинії Вулф? Як відомо, її не цікавлять цілісність, постійність та незмінність. Для неї вони лише набір конкретних почуттів та вражень. Свідомість представляється у вигляді постійної змінної, кожної наступної хвилини людина може сама себе заперечувати, спростовувати та трансформуватись в щось інше. Авторка розтинає свідомість на окремі елементи, враження, що людина пережила за своє життя. Однак зібрати усе це до купи має сам читач. Письменниця ніколи не зводить все до чогось конкретного, зробити це має той, хто знаходиться по ту сторону книги. Ба більше, такий тип досвіду був максимально новаторським. Адже тут потік свідомості використовується не як спосіб зображення емоцій іншого, а як засіб занурення в його сутність, унікальний шанс, що дає змогу подивитись на світ очима іншого.

Вірджинія Вулф вдало замінює реальність на нову – тепер це територія емоцій, почуттів, які людина переживає у певний момент часу. Те, що її оточує немає сенсу, головне, як вона його відчуває. Такий підхід є цілком логічним, адже кожна особистість – унікальна та сприймає навколишній світ по-своєму.

«She would not say of any one in the world now that they were this or were that. She felt very young; at the same time unspeakably aged. She sliced like a knife through everything; at the same time was outside, looking on. She had a perpetual sense, as she watched the taxi cabs, of being out, out, far out to sea and alone; she always had the feeling that it was very, very dangerous to live even one day. Not that she thought herself clever, or much out of the ordinary.» [45;6]

Найяскравішим прикладом такої реальності є роман «Місіс Делловей». Ми не знаємо, як вона виглядає, однак ми заглиблюємось у світ її переживань та унікального світобачення, відчуваємо зовнішнє чужим тілом та думками. Ба більше, тілесність надзвичайно важлива для Вулф, адже вона її

протиставляє нерухомому інтелекту. Для неї найяскравіші та справжні емоції народжуються тоді, коли тіло людини занурюється у тіло світу. На відміну від інтелекту, який розвивається механічно, тіло постійно змінюється. Ця зміна і є головним об'єктом вивчення авторки та читача.

3.2 Основні техніки потоку свідомості Вірджинії Вулф

Вулф була послідовницею Бергсона, вона продовжує розвивати його концепцію довільної та мимовільної пам'яті. Перша, як і у попередника, не викриває суті свідомості, адже є штучною та поверхневою. Друга, хоч і залишається такою ж несподіваною, яскравою та правдивою, однак має трошки інший підхід вивчення та аналізу. Основна проблема тут криється у процесі постійного змiну світу. Людина не може самотужки повернутись у свій спогад. Однак її свідомість не перестає рухатись, саме цей рух і намагається зафіксувати авторка.

Важливою відмінністю потоку свідомості Вірджинії Вулф є її зміна. Сконцентруватись на свідомості певного героя іноді здається неможливим, адже в якийсь момент воно перетікає в щось нове та стає невизначеним. Зрозуміти, чи авторка продовжує описувати думки тієї ж самої людини, іноді дуже складно. Адже наша думка – рухома, вона може переходити з однієї в іншу, заперечувати сама себе та не мати конструктивної аргументації. Такий процес і намагалась зобразити авторка, єдине, що для неї залишається незмінним – відсутність нав'язування конкретної ідеї та моралі.

Великої уваги заслуговує послідовність, яку Вулф витримує, описуючи безпосередні відчуття. Яскраво це зображено в романі «До маяка». Двоє персонажів добираються до моря. Вони в захваті від сили та могутності природи, величезний потік емоцій захоплює їх, думка ніби не знає за що саме їй зачепитися. У наступний момент увага конкретизується: хвилі і, навіть, піна стають самостійними, ніби відірваними один від одного. А згодом завершується звуком прибою, що ніби поєднується з ритмом їх сердець. У такий спосіб авторка намагалась змалювати як море у нашій свідомості стає

морем. Цього вона навчилась в імпресіоністів, що максимально вправно змушували людей у предметі бачити предмет. Письменниця це ж робила через динаміку.

Значним для Вірджинії Вулф було питання мови. Задля змалювання усіх нюансів та етапів переживань людської свідомості, їй необхідно було використовувати іншу мову, не таку прозаїчну. Тому зовсім не дивно що її стиль, хоч і не за формою, але за характером тяжіє до поезії. Письменниця не намагається чітко зафіксувати певну емоцію, вона розвиває її, додає нових фарб, ніби розвиває мінорну пісню мажорними напівтонами.

Особливої уваги заслуговують її метафори – завжди блискучі та несподівані. Читаючи її роман, місцями можеш не зрозуміти, що саме описує авторка, адже найчастіше вони мають віддалене і не одразу зрозуміле порівняння. Тут метафора виступає у ролі такої собі формули справжнього почуття, тобто вона не пояснює його, а відбиває. Це характеризує потік як щось безтілесне. Він є основою усіх речей, його рух – енергією тексту, а метафори та порівняння – оболонкою. Однак такий підхід потребував великих зусиль. Як відомо, авторка була перфекціоністкою та ретельно добирала кожне слово. Її романи, наприклад «До маяка», були невеликими, проте доведені до ідеалу: кожна літера та знак займали своє чітке місце.

Як відомо, Вірджинія Вулф намагалась знищити персонажа як цілісну одиницю роману, проте зовсім обійтись без них вона не могла. Саме тому вона використовує певні архетипи, які, на великий подив, можна поділити на певні групи. Наприклад, чоловічі герої у авторки найчастіше характеризують інтелект, а жіночі – творчий інстинкт, уяву та несвідоме.

«With a curious physical sensation, as if she were urged forward and at the same time must hold herself back, she made her first quick decisive stroke. The brush descended. It flickered brown over the white canvas; it left a running mark. A second time she did it—a third time. And so pausing and so flickering, she attained a dancing rhythmical movement, as if the pauses were one part of the

rhythm and the strokes another, and all were related; and so, lightly and swiftly pausing, striking, she scored her canvas with brown running nervous lines which had no sooner settled there than they enclosed (she felt it looming out at her) a space. Down in the hollow of one wave she saw the next wave towering higher and higher above her. For what could be more formidable than that space? Here she was again, she thought, stepping back to look at it, drawn out of gossip, out of living, out of community with people into the presence of this formidable ancient enemy of hers—this other thing, this truth, this reality, which suddenly laid hands on her, emerged stark at the back of appearances and commanded her attention. She was half unwilling, half reluctant. Why always be drawn out and hauled away?» [46;133]

Цікаво те, що жіночій свідомості Вулф приділяє набагато більше уваги. Адже воно для неї характеризує всеосяжний початок, первинний хаос, який породжує усе, що існує в нашому світі. Чоловічий інтелект послідовний і структурований, він також важливий, але досить вторинний у системі філософії авторки. Проте максимальний результат досягається поєднанням цих обох елементів. Яскравим образом такого втілення є маяк, що символізує цілісність людської свідомості. Він – чоловічий початок, який стоїть посеред моря – жіночого початку. Його основна мета: проливати світло, перестерігати від загроз та фіксувати реальність. Тобто перед нами постає ідеальний синтез свідомого людини, який показує єдине, що може бути хоча б наближеним до ідеалу. Людина існує одночасно у світі несвідомого та у світі інтелекту. Вміння віднайти ідеальний баланс, гармонію цих обох половин, і є те, до чого вона має прагнути. Проживаючи тільки у світі інтелекту – ти ампутований, відчужений від несвідомого, власної сутності та самого життя. Однак повністю занурюватись у підсвідомість теж не можна, адже людина втрачає свою особистість, перестає жити у реальному світі, до якого вона належить.

Ще однією важливою технікою Вулф є «часовий монтаж». Суть такого прийому криється у перенесенні певних думок та образів з одного часу в інший, він може існувати як у вигляді ретроспекції, так і проспекції. Як раз перший авторка використала та розвила у своєму романі «Хвилі». Так головні персонажі не просто пам'ятають та постійно звертаються до свого минулого, вони відчують тягар пережитого часу, не як індивідуального, а як колективного, історичного. Акцентуючи на цьому увагу, письменниця намагалась висвітлити важливість та проблематику минулого людини. Однак, зважаючи на концепцію довільної пам'яті Бергсона, можемо зробити висновок, що вона апелює до пам'яті, як до тягара, що сковує свідомість людини.

Тобто минуле, як індивідуальне, так і колективне, заважає досягти очікуваного прозріння. І тільки в той момент, коли індивід зможе відкинути усе, що так довго його стримувало, настане осяяння, що трапляється один раз за все життя.

Висновки до розділу III

Третій розділ присвячений протистоянню Вірджинії Вулф канонам англійського роману. Досліджена стилістика та форма нового типу тексту. Проаналізований вплив творчості Марселя Пруста та Джеймса Джойса на літературу авторки.

Аналіз потоку свідомості романів Вірджинії Вулф виокремив певні особливості її стилю: заглиблення у несвідоме, гендерна асоціативність різних типів мислення, що показує собою інакшість різних типів думок та актуалізація сприйняття навколишнього світу через тілесне.

У своїх творах письменниця вбирає все найкраще, що було в літературі початку ХХ століття, та транслює його на свої ідеї та світобачення. Філософія Вірджинії Вулф вибудовується навколо балансу між інтелектуальним та емоційним – для неї він є запорукою побудови ідеальної свідомості.

Розділ IV

Експериментальність роману «Шум і лють» Вільяма Фолкнера

4.1 Специфіка та парадоксальність потоку свідомості Фолкнера

Як і більшість романістів модерністської літератури першої половини ХХ століття, Вільям Фолкнер був послідовником Бергсона. Його концепції

довільної та мимовільної пам'яті, плинності часу, інтуїції та сприйняття людської думки як потоку лягли в основу літератури американського письменника. Його герої проживають у світі власних оманливих почуттів та повної абстракції свого свідомого.

Для Фолкнера людина не здатна пережити один і той самий досвід, як вперше. Причиною цього є світ, який постійно змінюється разом з індивідом. Він не може віднайти ті самі почуття, адже сприймає минуле зовсім інакше. Саме тому характерною рисою творів автора є нелюдська логіка. Він розриває традиційний спосіб викладу, відмовляється від причинно-наслідкового зв'язку та стандартного сприйняття часу, яке рухається у будь-який спосіб, але не звичний нам.

Також великий вплив на Фолкнера мав Джозеф Конрад, художні прийоми якого надихнули письменника на створення власного унікального світу, головна особливість якого криється у вірогідності. Попри те, що він був абсолютно штучними, автор майстерно наближав його до реальності, не повірити у яку було занадто складно. Читач повністю усвідомлений, що усі правила та принципи світобудови письменника – фіктивні, однак вони змальовані та розкриті на стільки природньо, що ти сам запевняєш себе у їх існуванні.

Знайомство із Шервудом Андерсеном стало ключовим для формування стилю Фолкнера. Письменник довго не міг знайти свою унікальну форму тексту та пішов за порадою до лектора. Той йому відповів, що він не знає, про що пише, і тільки коли він писатиме про те, що знає, його може чекати успіх.

Така порада надихнула Фолкнера змінити вектор своїх пошуків та сконцентруватись на описі того, що йому знайомо. Проживши більшу частину свого життя на території штату Міссісіпі, автор звертається до культури та традицій власної батьківщини. Він вигадує округ Йокнапатоф та насичує його власною історією: розповідає про місто Джефферсон, сім'ї

(Сарторіси, Компсони, Сноупси), що його заселяли, та падіння самого округу. А тільки згодом починає писати романи, кожен з яких є певним фрагментом цього вигаданого світу. Ба більше, він його вибудовує унікально та послідовно. Тому деякі герої та події в різних творах переплітаються між собою, однак змальовуються вже з зовсім іншої точки зору.

Світ Фолкнера парадоксальний. Він насичує його, конкретизує, але ніколи не зводить до чогось цілісного. Читачу невідома панорама дії циклу романів, автор нічого не пояснює, а тільки дає змогу спостерігати. Таке глибоке занурення, без контексту та чіткої постанови, змушує власноруч виокремлювати необхідні деталі та добудовувати історію.

Вільям Фолкнер довго вишукував ідеальну форму для побудови свого тексту. Він намагався відійти від класичного типу оповіді та віднайти щось нове. Тому відкидає концепцію головного героя та вибудовує текст навколо певних подій та того, як їх люди сприймають. У результаті, ця ідея знайшла втілення у романі «Шум і лють», де письменник змалював трьох різних персонажів, що переживають одну і ту ж історію.

Однією з характерних відмінностей цього твору є специфіка часу, а точніше те, як Фолкнер його трансформує, розтягує та проводить інші типи маніпуляцій. Час – умовний, це інструмент, осередок потоку свідомості. Він не відкидає хронологію та послідовність, а використовує їх. Такий підхід дозволяє не просто розширити межі тексту та думки, але й утримує їх в певному вакуумі.

Для Фолкнера людина – породження свого минулого, його зображення. Вона не може існувати без спогадів, тому постійно свідомо повертається до них, переживає та сприймає як єдину цінність. Однак такий підхід не викриває сутності буття, адже свідомість так обманує сама себе.

Час у Фолкнера може бути не тільки формою, але і фіксацією певного періоду. Наприклад, три оповідачі в творі «Шум і лють» уподібнені трьом типам різних вікових стадій: дитячого та незайманого (Бенджи), підліткового

та розгубленого (Квентін), дорослого та прагматичного (Джейсон). Усі ці періоди стикаються між собою та контрастують, відображаючи те, як досвід впливає та формує наше світосприйняття. Кожен із них – індивідуальний потік, який існує окремо, але одночасно переплітається один з одним.

Потік свідомості Бенджи не логічний та асоціативний. Для нього єдиним способом орієнтації у навколишньому світі є мислення образами та асоціаціями. Аналізуючи певну річ, він відшукує у своєму минулому спогади, пов'язані з нею. Такий підхід характеризується перед усім недостатнім досвідом, мозок дитини намагається зачепитись за, зрозумілі для нього, образи. Це не дає йому загубитись. Особливо цікавим є те, як автор протиставляє зовнішній та внутрішній світ героя. Його лексика проста та лаконічна, а думка, хоч і більш розгорнута, однак постійно переривається, відволікається та повертається сама у себе. Ба більше, ці дві полярності постійно перегукуються між собою та переривають темп, що робить потік свідомості доволі рваним та непостійним.

«The kitchen was dark. The trees were black on the sky. Dan came waddling out from under the steps and chewed my ankle. I went around the kitchen, where the moon was. Dan came scuffling along, into the moon. «Benjy.» T.P. said in the house. The flower tree by the parlor window wasn't dark, but the thick trees were. The grass was buzzing in the moonlight where my shadow walked on the grass. «You, Benjy.» T.P. said in the house. «Where you hiding. You slipping off. I knows it.» [31;69]

Квентін увібрав у себе усю красу, складність та заплутаність підліткової свідомості. Він постійно шукає відповіді, однак ніколи ні в чому не впевнений. Рваний стиль Бенджи підміняється непослідовним та розлогим потоком. Такий контраст спочатку збиває з пантелику читача, але він вкрай необхідний для акцентування інакшості думки різних індивідів, що знаходяться у певному часовому моменті. Різниця між цими обома персонажами одразу відчувається. Ба більше, такий контраст робить Квентіна

трохи старшим за свій вік. На відмінну від попередника, він стурбований складними моральними проблемами, що значно відрізняється від стилю «виживання» Бенджи.

Якщо таким переходом Фолкнер демонструє читачу прогрес потоку свідомості, то згодом він його регресує. Розділ Джейсона повністю змінює темп і характер тексту. Від розлогого, високого та складного він «скочується» до сконцентрованого, буденного та прагматичного. Автор вдало грає на контрастах. Звикнувши до гіперактивного потоку свідомості, читач змушений зануритись у буденний світ. Світ, який позбувся складних думок та сконцентрувався на процесі виживання. Проблематика життя та навколишньої природи більше не є важливою, відтепер свідомість тяжіє до більш простого та зрозумілого.

4.2 Зовнішній, внутрішній та інакший світ в романі «Шум і лють».

«Шум і лють» можна назвати посібником у світі потоку свідомості. Фолкнер продемонстрував на скільки, залежно від індивіда, він може бути різним за своєю формою, характером та стилем викладу. Однак чи можна вважати усі ці три типи свідомості персоналізованими? Зважаючи на його маніпуляції з часом, можна припустити, що це такий собі умовний шлях, який людина проходить з малечку до зрілості. Рвані думки переростають у розлогі пошуки свого місця, які з часом витісняються прагматизмом та буденністю. Письменник знищує персонажа. Вони є всього лиш показ певних епох життя людини. Кожна з яких впорядковується власними проблемами, цінностями та переживаннями. Метою автора було показати яскравий контраст між ними. Саме тому він розмістив їх в одній історії, так читач має змогу спостерігати за різними реакціями на одну і ту ж ситуацію.

«He thought that. He wasn't thinking of home, where Ben and Luster were eating cold dinner at the kitchen table. Something--the absence of disaster, threat, in any constant evil-- permitted him to forget Jefferson as any place which he had ever seen before, where his life must resume itself.» [31;282]

Характерною особливістю потоку свідомості Фолкнера є маніпуляція простором. Одного часу йому замало, тому він намагається поєднати у тексті два світи: реальний та інакший. Такий підхід характерний для Бенджи, німота якого постає у вигляді моста між ними. Для нього не існує меж, він з легкістю переходить з однієї полярності в іншу, порушуючи усі часові та просторові закони. Єдине, на що може орієнтуватись читач, так це на потік його свідомості.

Свідомість Бенджи постає у вигляді первинного буття. Воно ще повністю не звикло до зовнішнього світу, а тому орієнтується на власну інтуїцію, інстинкт самозбереження, що тяжіє до зрозумілих речей, форм і людей, котрі асоціюються у нього з добром та безпекою. Фолкнер навмисно відібрав у дитини можливість вербального контакту з іншими людьми. У такий спосіб, він фокусує увагу на його думках та переживаннях. Певною мірою він чимось схожий на читача, який не може ні на що вплинути, а лиш виконує роль спостерігача.

Фолкнер проводить міст між зовнішнім та інакшим світом не тільки через Бенджи, але й через вертикальні символи: дерево, сходи, дощ. Вони перетинаються із горизонтальним людським виміром, цими точками й подорожує потік свідомості. Іншосвіт постійно намагається увійти та заволодіти людською свідомістю, однак вона завжди залишається у зовнішньому просторі.

Сходи з'єднують людське буття в одне ціле. Спускаючись та піднімаючись ними, людина може бути як позитивного, так і негативного. Така подорож ніби перемикає її свідомість, кардинально змінюючи характер та настрої індивіда. Потік перемінний і може мати різне забарвлення. Дерево виконує як позитивну, так і негативну функцію. За своїм типом воно перегукується зі сходами: такий же бінарний, слугує містком між двома світами, однак тяжіє більш до природного початку, що знаходиться на перетині двох світів. Найбільш контрастним та впливовим символом є дощ.

Він переносить персонажів в антисвіт, несе у собі біди та смерть. Його прихід символізує відродження зла.

Фолкнер проводить чітку межу між своїм та іншим. Будь-який їх контакт породжує хаос або лихо. Потік свідомості людини обмежений, він тяжіє до чогось більшого та величнішого, однак такий шлях приречений на погану кінцівку. Потік свідомості Бенджи породжує нескінченний хаос, він намагається охопити та зрозуміти світ, однак з кожною такою спробою його думка стає більш рваною та незрозумілою. Потік свідомості Квентіна шукає осяяння, однак знаходить тільки самотність та смерть. Тільки потік свідомості Джейсона не прагне поєднатись з інакшим, залишившись буденним та прагматичним.

Фолкнер знищує сюжет, однак робить це унікально: основною формою викладу тут виступає симбіоз внутрішнього монологу персонажу та його діалогу з іншим. Усі рухи ми спостерігаємо через нескінченний потік цих обох сил. Автору не потрібно описувати та пояснювати дію, вона повністю автономна. Головне, як її сприймає кожен із героїв. Письменник заглиблює людину в середину незрозумілої думки, вона незавершена, постійно переривається, має невідомий початок та кінець. Це стимулює читача власноруч добудовувати цілісність свідомості.

Висновки до розділу IV

У четвертому розділі розглянуто композиційне новаторство творчості Вільяма Фолкнера. Так роман «Шум і лють» виступає у вигляді певного експерименту із потоком свідомості та його можливостями, з тим, якою мірою він зможе знищити класичне розуміння сюжету. Проаналізований характер і тип мислення оповідачів – героїв твору, потік свідомості яких не просто наслідує підхід Джеймса Джойса, а розвиває його до ще більш хаотичного та незрозумілого стану.

Головною особливістю тексту визначений всебічний підхід до опису однієї та тієї ж історії через призму іншого. А також осмислена повна відсутність чіткого сюжету та повноцінна реалізація потоку свідомості як дії.

Розділ V

Фундаментальні особливості романів потоку свідомості.

Літературний прийом як жанр

5.1 Філософія Арні Бергсона у літературі потоку свідомості

Безперечно, потік свідомості був найгучнішим феноменом літератури ХХ сторіччя. Романи авторів цього стилю активно обговорювались, купувались та набували культового статусу. Однак чи можемо ми їх об'єднати в один стиль?

Аналізуючи Марселя Пруста, Джеймса Джойса, Вірджинію Вулф та Вільяма Фолкнера, стало відомо, що кожен з цих авторів використовує «потік свідомості» по-своєму. Вони маніпулюють його формою, стилем, ритмом, мелодикою, контекстом, в руках кожного він є унікальним та не схожим. Потік свідомості традиційно розглядають як засіб, такий собі характерний та яскравий інструмент, а не як окрема літературна течія. Однак чи є такий підхід правильним?

Якщо припустити, що роман потоку свідомості – це окремий, незалежний та самодостатній стиль, то необхідно виділити його основні концепції та характерні риси, які б були спільними для всіх творів.

Хрещений батько потоку свідомості. Відомо, що термін потоку вперше ввів Вільям Джойс, однак він не був тим, хто заклав філософську основу цього стилю, надихнув письменників втілити проблеми свідомого у літературній формі. Ця роль належала Арні Бергсону. Він був унікальним теоретиком, ідеї якого втілились у роботах Пруста, Вулф та Фолкнера. Формулою, що знайшла свою практичну реалізацію.

Першим елементом його концепції виділяємо час, точніше його плинність. Бергсон асоціює його з потоком свідомості. Думка має певну тривалість, однак вона водночас не підпорядкована конкретним межах. Кожен з чотирьох письменників мав свій унікальний підхід до маніпуляції часом. Вони розтягували його, розривали на шматки, зупиняли, повертали у минуле та замикали у певному циклі. Романісти полюбили переломити певну дію глибоким зануренням у підсвідомість, ця думка могла розгортатись на декілька абзаців, сторінок. У цей момент час нібито призупиняється, розтягується, відходить на другий план, втрачає свій контекст. Він здається умовним, однак все ще присутній, адже герметизує усе це в одному просторі, що дозволяє потоку повернутись до свого початку.

Зважаючи на це, вже не здається дивним факт існування роману на сімсот сторінок, що описує один день («Улісс» Джойса) або триста сторінок

присвячених одному вечору («У пошуках утраченого часу» Пруста). Вірджинії Вулф також характерний такий прийом, але вона йде далі та використовує у своєму тексті ретроспекцію. Її персонажі постійно апелюють до минулого та живуть його тягарем. У такий спосіб, авторка намагалась висвітлити необхідність звільнення від того, що заважає нашій свідомості розвиватись. Однак Фолкнер йде ще далі та взагалі демонтує час. В його тексті читачу складно розібратись та зорієнтуватись в моменті, який описує автор. Адже час для нього хоч і є певною абстракцією, що ніби не має, звичної людині, плинності та рухається у будь-який бік, однак водночас тримає історію у єдиному вакуумі. Ба більше, письменник може декілька разів за роман повертатись до початку та передоповідати усе вже з позиції іншого.

Наступною концепцією Бергсона виступає інтуїтивний підхід: потік свідомості – це шлях пізнання самого себе, який людина проходить інтуїтивно, спираючись на самоаналіз, відчуття світу та самого себе в ньому. Особливо яскраво його розвиває Пруст. Він (як герой, а не оповідач) орієнтується у світі інтуїтивно: будь-який його рух, контакт, вчинок, сказане слово є результатом пошуку, головним принципом якого є наслідування та підпорядкування своїм почуттям. Щось схоже ми можемо спостерігати в творчості інших авторів, однак з деякою відмінністю.

Для Бергсона, як і Пруста, інтуїтивний підхід має обов'язково привести людину до осяяння. Наслідуючи своє передчуття, ми знаходимо самі себе. Однак ця ідея зовсім відсутня у творчості Джойса, Вулф і Фолкнера. Їх персонажі – незавершені, їх світовідчуття також зав'язане на емоціях та їх наслідуванні, однак вони не доходять до осяяння. Потік свідомості Пруста описує його інтуїтивний шлях від первозданного, дитячого до дорослого, усвідомленого. Інтуїція персонажів інших романістів – це частина індивіда, його природа та принцип виживання у світі.

Концепція пам'яті Бергсона – це такий собі стовп, орієнтир для більшості представників літератури потоку свідомості. Бергсон поділяє пам'ять на довільну та мимовільну. Довільна пам'ять – штучна та хибна, характеризується спогадами, в які людина може повернутись у будь-який момент. Мимовільна пам'ять – істинна, однак вона «спить» у нашій підсвідомості та пробуджується завжди раптово.

Пруст паралельно розвивав обидва ці типи. Такий підхід дозволив створити яскравий контраст між ними. Основний сюжет «У пошуках утраченого часу» розгортається у спогадах, які за своєю природою є суб'єктивними: усі події та персонажі постають перед читачем з позиції сприйняття їх героєм. Однак на скільки істинно цей досвід висвітлює реальність – він не знає. Мимовільні спогади настають без попередження та передмови, емоції, що їх супроводжують, на стільки розгорнуті та детальні, що правдивість такої історії не викликає питань.

Схожої формули підтримується Вулф. Її персонажі також мають хибні спогади, розібрати серед них істину неможливо. Однак вона змінює принцип мимовільної пам'яті. Якщо у Пруста вона раптова, то у письменниці вона знаходиться у постійному русі. Світ постійно змінюється, разом з ним це має робити наша свідомість, тільки у такий спосіб вона зможе викрити істину. Однак, якщо для Вулф людина не може самотужки викрити правду, то у Фолкнера їй взагалі немає. «Шум і лють» – це набір довільних спогадів трьох персонажів, викрити істину серед такого набору абстрактності може тільки сам читач.

Хоча, наведені вище, романісти наслідували схожий контекст пам'яті, Джойс відводить їй зовсім інший контекст. Для нього вона є всього лиш частиною потоку свідомості персонажу: він мислить, поринає у власні спогади, перериває їх власними розсудами і повертається до початкової думки. Тут пам'ять не поділяється на довільну та мимовільну, вона просто існує. Автор не намагається викрити хибність думок людини, він просто

створив світ та героїв, що за своєю природою повністю самостійні та самодостатні.

Філософія Бергсона вдало підіймає проблеми людського самопізнання, однак повністю їх не розкриває. Звичайно, три його концепції поклали основу більшості творів потоку свідомості, однак це лише частина усєї мозаїки.

5.2 Безсюжетність та інакшість в літературі потоку свідомості

Ключовою особливістю літератури першої половини ХХ століття є дослідження інакшості. Кожна людина за своєю природою унікальна, спроби зрозуміти індивідуумами один одного формують принцип комунікації. Роман дає змогу читачу зазирнути в світ іншого та доторкнутись до зовсім нового типу мислення. Пізнаючи інших, ми пізнаємо самих себе. Цей лейтмотив об'єднує усіх письменників потоку свідомості.

Пруст досліджує себе та навколишній світ за допомогою аналізу інших. Увесь семитомний роман він намагається пізнати природу людей, які його оточують та знайти серед них своє місце. Ба більше, він, навіть, виокремлює себе, як автора, від самого себе (як центрального героя). В його розумінні, основний фокус тут має концентруватись на самому процесі пошуку, а не на результаті. Зрозуміти іншого – неможливо. Усі знаки, якими спілкується людина, є хибними та штучними, вони не розкривають суті, адже завжди приховують справжню правду. Однак, будучи у постійному процесі пошуку та спроб зрозуміти природу іншого, ми зможемо знайти справжнього себе. Пруст не знаходить свого місця серед аристократії (у суспільстві), не знаходить справжнього кохання усі ці невдачі ведуть його до віднайдення себе та впевненості у власному призначені.

Проте «У пошуках утраченого часу» це не просто розгадка ребуса життя, але й ґрунтовне дослідження інакшості людей. Для автора будь-яка деталь має значення, з них складається індивідуальність. Він так всебічно описує своїх персонажів, що може виникнути враження, що вони от-от

повністю розкриваються. В цьому Пруст був майстром: читачу здається, що він вже пізнав природу певного персонажа, однак це всього лиш хитрість, на яку його ловить письменник.

«Улісс» не є романом, який намагається збагнути природу іншого. Це цілком самодостатній та самобутній твір. Йому не потрібно викривати та досліджувати якусь проблематику. Він існує сам по собі. Те, що людина зможе знайти тут, залежить тільки від неї.

Якщо вишукувати у книзі проблематику іншого, то тут можна зустріти багато прикладів на цю тему: починаючи з питання культурної, політичної та економічної окупації ірландців англійцями, закінчуючи різницею між різними представниками населення Дубліну. Однак повністю ця тема розкривається тільки через головних героїв роману.

Стівен і містер Блум – це контраст, який дає змогу не просто дослідити тему інакшості, а побачити її на власні очі. Джойс майстерно перемикається між персонажами, разом з цим змінюється не тільки хід думок, але і форма тексту. Потік свідомості персоналізований, він повністю залежить від характеру героя. Ба більше, автор занурює читача у свідомість іншої людини без передмови та контексту. Все, що йому залишається, так це слідкувати.

Особливістю роману є природність інакшості. Кожна з історій ніби написана людьми про самих себе. Письменник не акцентує на відмінностях, не дає пояснень, він просто втілює дві різні особистості в тексті та розкрив перед усіма хід їх думок.

В контексті інакшості Вірджинія Вулф була послідовницею Джойса. Вона також заглиблює читача у свідомість різних персонажів та грає на контрастах, однак у своєму стилі: надає їм гендерної типології. Її чоловічі герої найчастіше виокремлюються послідовною та структурованою думкою, так вона характеризує інтелектуальний тип мислення. А от жіночі описуються як щось первинне та хаотичне. Вони виражаються у

несвідомому, творчості та уяві. Змальовуючи цих персонажів, авторка до максимуму розкриває свою майстерність.

Розмежувавши своїх персонажів за типами, Вулф демонструє різницю між інтелектом та творчим початком. Такий контраст необхідний для демонстрації інакшості не жінок та чоловіків, а різних типів мислення. Ба більше, письменниця поєднує ці дві полярності та гармонізує їх. Такий синтез втілює собою ідеальну форму свідомості.

Схожим прийомом користується Вілям Фолкнер, однак він поділяє своїх персонажів не за гендером, а за віком. Три персонажі роману «Шум і лють», Бенджи, Квентін та Джейсон, втілюють у собі різну періодику людини: дитинство, підлітковість та зрілість. Кожен із них переживає одну і ту ж історію, однак сприймає по-різному. Контрастуючи між собою, вони демонструють інакшість типів мислення.

Бенджи вразливий та постійно розгублений, він шукає прихистку від зовнішнього світу, якого боїться та не розуміє. Його образ демонструє перші спроби орієнтації людини в, незнайомому їй, просторі: асоціативний пошук знайомого, відчуженість та замкнутість. Квентін характеризується пошуком відповідей на складні моральні питання, абсолютизацією сплутаності думок, заглибленістю в своє «я». Фолкнер максимізує підліткову жагу до пізнання, що контрастує з дитячим потоком свідомості Бенджи. Проте, якщо схожість цих двох типів мислення можливо прослідкувати, то згодом автор кардинально змінює вектор. Джейсон замінює процес пошуку на прагматизм та буденність. Думки героя сконцентровані на питанні виживання, що перегукуються з філософією Бенджи, однак тепер вибудовуються на основі матеріальних принципів. Вони чітко зафіксовані та не тяжіють до високого.

Однією з характерних позицій письменників потоку свідомості була відмова від сюжету та знищення персонажу як цілісного та завершеного індивіда. Процес трансформування індивіда в тексті й був основною дією роману, сам сюжет був більше умовністю жанру, аніж необхідністю. Однак

він також мав велике значення, адже, саме дочитуючи до кінця, людина сподівається отримати відповіді на всі питання, що її так турбують. Наш мозок потребує логічності та завершеності історії. Романісти це розуміли, а тому використовували це на всі сто відсотків.

Поль Рікер був одним із дослідників Пруста, а також великим прихильником сьомого тому. Ця книга завершувала величезний цикл «У пошуках утраченого часу», читач, який подолав такий довгий шлях нарешті спостерігав як вирішуються усі питання та проблематики, що підіймались у романі.

Автор розпочав писати з першого та сьомого тому, завершивши їх, він перейшов до наступних. Вони – кістяк усього роману, початок та завершення. В них письменник підіймав питання та врешті відповідав на них. Усі інші томи – це розгортання основних проблем та концепцій, їх деталізація.

Пруст використовує жанр роману як форму. На відміну від своїх послідовників, він все ще дотримується канонічної форми сюжету, однак відводить його на задній план та концентрується на тому, що і як його персонаж відчуває. Кожен із шести томів розкриває особливості певного періоду автора. Дія твору та рух думки взаємодоповнюють один одного та формують єдине ціле.

«Улісс» Джойса – це самостійний та самодостатній витвір мистецтва, який не потребує читача. Навпаки, це читач потребує того, що допоможе йому проаналізувати себе та знайти необхідні відповіді. Саме тому автору не потрібно було перейматись питанням завершеності: він описав тільки один день та дозволив його прожити разом з героями, однак за такий короткий час усі проблеми не вирішуються.

Не зважаючи на це, письменник демонструє зовсім інший підхід. Впродовж усього тексту він, не одразу помітно для читача, підіймає величезну кількість конфліктів, історій та тем. Більшість з них, навіть, не

одразу помітні. Однак згодом, впродовж роману, у самих неочікуваних місцях, Джойс завершує їх. Такий прийом називається ретроспективне упорядкування. Усі пастки спрацьовують. Побачити їх можливо тільки за умови величезної концентрації.

Сюжет твору виступає декораціями для нескінченного потоку свідомості головних героїв. Автор нехтує будь-якою дією, рух зовнішнього світу завжди розривається та перебивається внутрішнім світом. Ба більше, те, що відбувається, викликає асоціативний ряд, персонажі глибоко занурюються у власну свідомість, вибудовують багатопверхові роздуми та повертаються до реального світу.

«Улісс» завершується на клімаксі. Сімнадцятий епізод – це довгоочікувана зустріч двох головних героїв, розгортання якої читач очікує, однак отримує вісім речень вісімнадцятого епізоду, розтягнутих на сорок одну сторінку. Автор маніпулює очікуваннями читача та доводить до головного: життя циклічне, а історію можна розгортати нескінченно.

У романі «До маяка» Вірджинія Вулф поєднує підходи сюжетного завершення Пруста і Джойса. Як і в «У пошуках утраченого часу» вона на початку книги окреслює проблематику, що буде реалізована наприкінці книги. Однак сама історія має відкритий фінал. Письменницю не турбував сюжет, вона намагалась відійти від концепцій старих англійських шкіл роману та передати дію в повне підпорядкування людської думки.

Для неї головним є трансформація свідомості, процес пошуку відповідей. Вона вводить новий принцип завершеності: результат це не те, що людина робить, а те, що вона не робить. Кожна дія її героїв супроводжується розлогими роздумами щодо правильності таких рухів. Наші наслідки це синтез поєднання свідомого та несвідомого.

Як і у Джойса, кожен рух у зовнішньому світі супроводжується та перебивається внутрішнім. Розлогі роздуми, аналіз та переживання є супутником, навіть, таких простих дій, як читання.

У романі «Шум і лють» Фолкнер повністю переклав дію в уста та свідомість своїх героїв. Як автор, диригент, він повністю відсутній, його персонажі існують самі по собі, що вдало переграє його з Джойсем. Читачу навмисно створюється враження, ніби він читає щоденники різних людей. Тільки от роздуми тут викладені не як осмислення пережитого, а як прямий потік думки, що ніби одразу записували з голови.

Хоча такий текст має вигляд роману-фіксації, але таким не є. Письменник конкретизує дію, персоналізує процес її сприйняття, однак не дає повної картини сюжету. Читач власноруч має добудовувати як те, що відбувається, так і відкритий фінал. Герої Фолкнера замкнуті у своїй природі та світовідчутті. Процес їх мислення циклічний, він завжди повертається до свого початку. Так письменник намагався відбити типовість думки людини, яка обмежується стагнацією.

Транслюючи сюжет думками іншого, Фолкнер повністю його позбувається, через те, що оцінити об'єктивність дії у таких умовах – неможливо. Світ сприймається суб'єктивно, як і будь-який рух в ньому. Тому читач виступає в ролі людини, яка збирає усі шматки воедино та намагається узагальнити сюжет.

5.3 Авторський стиль як основа жанровості літератури потоку свідомості

Авторський стиль завжди був важливим елементом унікальності книги. Так за допомогою своєї майстерності письменники мали змогу виокремити свою роботу серед інших представників жанру. Однак у випадку романів потоку свідомості авторський стиль є одним із основних стовпів жанру. Ця концепція парадоксальна, адже в такому випадку кожен із текстів стає представником свого унікального жанру. Згідно з нею, те, що ми називаємо «романами потоку свідомості» всього лише окреслює загальний характер творів, але не їх жанрову орієнтованість.

Пруст кардинально перебудував класичну структуру роману. Не зважаючи на те, що основою його стилю було заглиблене занурення у власне мислення, автор відрізнявся від інших цілісністю: одна його думка перетікає в іншу, перебивається і трансформується, однак завжди повертається до початкової форми. Ба більше, такий шлях завжди супроводжувався величезною кількістю порівнянь, що переливались у метафори, згодом знову повертались до порівнянь і так доти, поки автор не буде впевнений, що він достатньо розлого пояснив свою думку.

Самопізнання автора тісно зав'язане на дослідженні та описі інших, вони є ключовими елементами мозаїки, які у фіналі поєднуються в одну цілісну картину. Його герой проходить цей шлях інтуїтивно, нерідко вибудовуючи асоціативний ряд із природою або мистецтвом. Ба більше, саме за допомогою змалювання деталей письменнику вдається максимально наблизитись до сутності природи людини. Його філософія вибудовується на принципі: якщо ти хочеш розповісти про людину, ти маєш розказати все, що про неї знаєш. Усі його думки, розсуди та аналіз зливаються в єдиний потік свідомості, що став візитівкою семитомного роману.

Джойс провів повну реконструкцію форми тексту та слова, яке за своєю природою хаотичне і може бути використано у будь-якому, необхідному авторі, вигляді. Саме тому письменник постійно експериментує з ним, розтинає, переробляє, трансформує та використовує у несподіваних контекстах. Теж саме стосується тексту: зміст стає формою, а форма – змістом. Така циклічність є характерною для усього процесу мислення.

Роман «Улісс» – самостійний витвір мистецтва, котрий не потребує читача. Це читач найчастіше шукає в ньому відкриття потаємних шляхів самопізнання. Унікальність цього твору полягає у самому потоку свідомості, що пронизує його наскрізь. Три типи мислення (Стівена Дедала, Леопольда Блума та Моллі) не схожі між собою, але об'єднані в один текст, унікальні за своїм стилем, темпом і формою, однак разом становлять єдиний роман.

Джойс – перфекціоніст, усе життя він вишукував ідеальну матричну форму своїх творів. Для нього слова були всього лише окремими елементами, яким необхідно було знайти своє ідеальне місце. Цей процес забирав в нього найбільше сил і часу. Результатом стала ідеальна літературна мова, яка повністю знищує сюжет та фіксує увагу на собі. Ба більше, автору іноді на стільки ніби нудно від того, що відбувається у зовнішньому світі, що він постійно перебиває його діями внутрішнього.

Основною стилістичною особливістю його тексту стала непряма мова. Внутрішній монолог героя не просто постійно перебиває рухи навколишнього світу, він вплітається в них, стає з ними одним цілим, постійно перегукується та зациклюється сам в собі. Джойсу вдалось ідеально змонтувати ці дві паралелі між собою.

Унікальність роману вибудовується яскравими контрастами кардинальної зміни думки, багаторівневим зануренням у свідомість, циклічністю та унікальною мовою. Остання була створена та переосмислена автором. Вона вирізняється своєю особливою ритмікою, динамікою, музичністю та словотворенням: якщо деяких букв йому бракувало або навпаки заважали, він з легкістю додав їх або відкидав. Це, а також низка літературних прийомів, таких як алітерація, асонанс, okazіоналізм і неологізм, дозволяли письменнику постигувати прозаїчний твір.

Потік Свідомості Вірджинії Вулф – це дослідження характеру і свідомості іншого, постійний пошук сутності людського буття. У своїх роботах вона ставила за основне завдання знищення персонажу як цілісного індивіда. Її літературний світ є віддзеркаленням реального світу, він постійно змінюється, а разом з ним і персонажі.

Головною особливістю її стилю було не просто заглиблення у свідоме та підсвідоме героїв, а намагання викрити та дослідити їх несвідоме, прослідкувати рух емоцій та куди він може привести. Так об'єктивна реальність протиставляється тому, як її сприймають та інтерпретують інші.

Авторка велику увагу приділяє питанню тілесності і тому як людина репрезентує через нього навколишній світ. Ба більше, такий тип сприйняття у неї нерідко призводить до парадоксальності та протиставленні думки самої собі, що у літературній формі демонструє те, як людина мислить у реальному світі.

Змалювання мислення, яке за своєю природою постійно видозмінюється та перетікає з одного стану в інший, потребувало поетизації мови. Письменниця досягла такого ефекту за допомогою метафор. Їх унікальність полягала в розлогості та деталізації того, що зараз думає герой. Ба більше, Вулф використовує нестандартні та не відразу зрозумілі порівняння, які демонструють усю складність думки та почуттів.

Короткі романи письменниці – це результат джойсівського перфекціонізму, зведений в абсолют. Кожне слово тут має своє унікальне місце та значення, а думки і переживання зливаються в один єдиний потужний потік, який з кожним заглибленням стає все більш поетичним.

Головною особливістю стилю Вільяма Фолкнера є вміння створювати унікальні світи, в правдивості яких читач, навіть, не сумнівається. В основу романів письменника лягла величезна кількість історій його батьківщини, те, що йому переповідали і що він пережив сам. Не зважаючи на це, його літературний світ ніколи не був цілісний, кожна з книг – це конкретизація певної події, в якій найважливішими є герої, а не загальний сюжет.

«Шум і лють» – це певна гіперболізація ідей «Улісса». Фолкнер повністю відмовляється від змалювання зовнішнього світу, залишаючи все в руках, а точніше думках, головних героїв. Увесь текст – це безкінечний монолог та пряма мова, читач сприймає світ тільки через призму світобачення іншого. Реальність персоналізована, як і стиль викладу подій. Тому, залежно від особи, стиль написання тексту кардинально змінюється.

Автор не відрізнявся розлогими порівняннями та складними метафорами, його цікавить тільки те, як максимально точно він може

показати хід думок своїх героїв. Увесь текст зливається в один єдиний потік свідомості, кожен з яких має свій унікальний характер та стиль. Так у Бенджи він рваний, сумбурний і хаотичний, у Квентіна динамічний, складний та заплутаний, а у Джейсона сконцентрований та прагматичний. Кожен з них – індивідуальність, в свідомість яких Фолкнер заглиблює читача.

Висновки до розділу V

Проаналізовано основні особливості жанру романів потоку свідомості та поділено тексти за спільними рисами. Досліджено вплив філософа Арні Бергсона на модерністську літературу початку ХХ століття. Виокремлено концепції інакшості та безсюжетності як одних із характерних прикмет романів. З'ясовано важливість авторського стилю для літератури потоку свідомості.

П'ятий розділ присвячений проблемі дослідження романів потоку свідомості як цілісного жанру. Проаналізовані автори мають багато спільних принципів написання тексту, однак кожен має до них власний підхід, що не дозволяє виділити їх як ознаку певної жанровості. Однак саме варіативність, відсутність певної типології форми тексту та філософія об'єднують письменників в одне ціле.

Висновки

Кожна епоха відрізнялась своїм унікальним літературним жанром. Зважаючи на значущість подій ХХ століття, модерністська течія мала б бути перенасиченою різними стилями написання. Людина як центр всесвіту, важливість думки та мислення, персональна реальність – усі ці концепції призвели до перенасичення різних підходів написання тексту. Майже кожен новий роман відкривав щось нове у світі літератури.

Потік свідомості визначається критиками як прийом, котрий використовували найвідоміші письменники ХХ століття: Марсель Пруст, Джеймс Джойс, Вірджинія Вулф, Вільям Фолкнер. Однак, згадуючи його, найчастіше ми маємо на увазі певну умовну жанровість. Що не дивно, адже у класиків цей прийом становив майже усю частину тексту.

Метою моєї роботи було відповісти на питання: «Чому ми не можемо виокремити романи потоку свідомості в окремий жанр?». Перша відповідь,

яка спадає на думку, так це: «Тому, що у кожного письменника своє індивідуальне бачення того, яким він має бути». Однак це не ґрунтовна відповідь.

Перші чотири розділи присвячені аналізу особливостей потоку свідомості кожного з авторів, останній об'єднує їх і виокремлює схожі та відмінні елементи. На основі такого дослідження ми можемо знайти відповідь на підняте питання.

Арні Бергсон був дуже знаковою та важливою персоною для письменників романів потоку свідомості. Він вивів три основні концепти, які є непорушними для його послідовників. Однак він всього лиш хрещений батько, натхненник, що вивів теорію. Практичне втілення стало індивідуальною справою кожного.

Плинність часу була єдиною для всіх. Вона не мала чітких обмежень та правил формування. Однак як раз через це не мала єдиної схожої системи. Кожен з авторів довільно маніпулює нею: розриває на шматки, розтягує, перериває, несподівано використовує ретроспективні спогади посеред дії твору, здатен описувати порівняння на декілька сторінок і так далі. Звичайно, деякі елементи перетинаються між авторами, однак кожен із них має своє унікальне бачення того, яким в його творі має бути час. Ба більше, це ставлення може змінюватись для різних романів. Як результат, конкретизувати такий підхід як чітку особливість жанру ми не можемо.

Інтуїтивний підхід Бергсона був притаманний тільки в творчості Пруста. Він характеризується трансформацією зі своєї форми до усвідомленої. Це шлях, який людина проходить від початку до кінця – осяяння. Інтуїтивні пошуки, звичайно, притаманні neprustovskим героям. Однак це всього лиш частина їх сприйняття світу, а не спосіб досконального вивчення себе та пошуку осяяння – вони цього не прагнуть.

Пруст також розвивав обидва принципи пам'яті Бергсона: довільну та мимовільну. Вони поклали та стали основою його циклу «У пошуках утраченого часу». Хоч Вулф і надихнулася та підтримувала таку концепцію, вона розвила принцип мимовільної пам'яті: для неї світ змінний, людина не має змоги поринути у справжні спогади, а тільки трансформуватись. Вона змінює своє відношення як до навколишнього, так і до минулого. Можна сказати, що вона стала таким собі перехідним мостом між Прустом та Джойсом. Для останнього пам'ять індивідуальна хаотична та несподівана, вона ніби сама по собі живе у свідомості людини. А от Фолкнер взагалі написав роман у форматі прямого та нескінченного потоку свідомості, що не має передісторії та авторської оповіді.

Проаналізувавши ці три концепції Бергсона, можемо зробити висновок, що не одна із них не є єдиною літератури потоку свідомості. Ми можемо стверджувати, що більша частина авторів все ж таки втілила його філософію на сторінках своїх романів, однак те, як вони її репрезентували не групує їх в один жанр.

Осмилення іншого. Романісти модерністській течії намагались не просто збагнути самих себе та своє місце в світі, але й дослідити та зазирнути у думки інших. Так Пруст інтуїтивно досягає свого осяяння. Однак, якщо він це робить тільки через призму спостереження та спробами збагнути інших, то Джойс створює індивідуальних на незалежних персонажів, в свідомість яких кожен охочий може поринути. Ба більше, він вводить двох оповідачів, стиль викладу думок яких відрізняється не тільки стилем, але і формою. Контрастуючи, письменник демонструє інакшість та ексклюзивність кожної людини.

Такий підхід продовжує Вулф, однак видозмінює його у гендерний бік. Чоловіки та жінки у неї характеризуються певним типом мислення: інтелектом чи творчим потоком. Також, контрастуючи між цими двома

протилежностями вона на природному рівні демонструє як важливо об'єднувати в собі обидві якості. Тобто Вулф не Пруст – вона не змальовує певну індивідуальність, а створює певні архетипи та доносить через них свою філософію.

Схожий прийом використав Фолкнер. Однак якщо Вулф звертається до гендерного питання, то письменник до вікового. Кожен його персонаж демонструє певний період людини, який вона проходить впродовж життя. Якщо Вулф об'єднувала в одне ціле різні типи мислень, що завжди присутні в нашій свідомості, то Фолкнер змалював процес переростання свідомості індивіда.

Звичайно, проблематика інакшості підіймається в кожному проаналізованому творі. Однак природа іншого, спосіб його пізнання, кардинально відрізняються. Ба більше, це, навіть, не можна назвати принципом, адже кожен з письменників хоч і розвиває схожі концепції, однак вони, за своєю суттю, є цілком різними.

Схожу ситуацію ми зустрічаємо і в проблемі сюжету романів та їх героїв. Однак це перший пункт, який можна виділити в категорію «жанрових особливостей».

Кожен з письменників намагався відійти від класичної форми роману. Вони намагались навчити читача концентруватись не на сюжеті, а на переживаннях героя, складності його думки, красі навколишнього середовища. Тому, якщо ти не хочеш, щоб тебе читали тільки заради сюжету, його необхідно знищити. Те саме вони зробили з героєм, він не мав бути цілісним, адже в такий спосіб його думка не буде розвиватись та тяжіти до осяяння.

Хоча такий підхід й був єдиним для усіх письменників, сам факт знищення цілісності сюжету та героя – не є жанровою особливістю. Однак їх

перебудова та трансформація як раз характеризують текст. Як відомо, структура романів та їх герої – унікальні у кожного представника літератури потоку свідомості. Так читач, відкриваючи книгу, не може передбачити якою вона буде. Якби кожен роман взагалі не мав сюжету, то це б вже була яскрава ознака певного жанру. Однак він присутній всюди, просто має різну форму.

Кожен, розглянутий в цій роботі, письменник має свій унікальний підхід до написання тексту. Кожен роман – це індивідуальний витвір мистецтва. Авторський стиль на стільки яскравий та характерний, що стає синонімом до слова жанр. Потік свідомості – сутність тексту, його кров. Без нього будь-який такий роман не існував би. У цьому контексті його впевнено можна назвати чимось більшим, ніж просто літературним прийомом. Однак окреслити його певні жанрові особливості – неможливо

Список використаної літератури

1. Віконська Д. Джеймс Джойс: Таємниця його мистецького обличчя. Львів: Накладом авторки, 1934. 100 с.
2. Джойс Д. Улісс [пер. з. англ. О. Терех та О. Мокровольський]. Київ: вид-во Жупанського, 2020. 760 с.
3. Доценко Р. Твори В. Фолкнера в українських перекладах. Київ: Всесвіт, 1998. С. 134–135
4. Дьоміна Н. Вірджинія Вулф: ревізія «вікторіанців». Київ: Всесвіт, 2008. С. 156-162
5. Заболотська О. Символіка простору і межі у романі Фолкнера «Галас і шаленство». Південний архів: Фонологічні науки: зб. Херсон: Херсон. Держ. Ун-т., 1998 С. 161-168
6. Івашова В. Безвихідь Джеймса Джойса. Київ: Всесвіт, 1966. С. 104 - 113
7. Кравчук Ю. В. Потік свідомості як творчий метод Вірджинії Вульф (На матеріалі оповідань «Together and apart» і «Monday or Tuesday»).

Науковий вісник Херсонського державного університету. Херсон: Серія Лінгвістика, 2019. С. 42-45.

8. Куницька І. В. Роман-біографія в контексті модерністської естетики (на матеріалі роману В. Вулф «Орландо») Київ: Питання літературознавства, 2014. С. 116—125.
9. Павленко О. Ростислав Доценко: наближуючись до Фолкнера. Київ: Літературознавчі студії, 2015. С. 116-124.
10. Пруст М. У пошуках утраченого часу: в 7 т. [пер. з франц. А.А. Перепадя] Київ: Юніверс, 1997. Т.1: На Сванову сторону. 380 с.
11. Пруст М. У пошуках утраченого часу: в 7 т. [пер. з франц. А.А. Перепадя] Київ: Юніверс, 1998. Т.2: У затінку дівчат-квіток. 443 с.
12. Пруст М. У пошуках утраченого часу: в 7 т. [пер. з франц. А.А. Перепадя] Київ: Юніверс, 1999. Т.3: Германтська сторона. 475 с.
13. Пруст М. У пошуках утраченого часу: в 7 т. [пер. з франц. А.А. Перепадя] Київ: Юніверс, 2000. Т.4: Содом і Гоморра. 440 с.
14. Пруст М. У пошуках утраченого часу: в 7 т. [пер. з франц. А.А. Перепадя] Київ: Юніверс, 2001 . Т.5: Полонянка. 333 с.
15. Пруст М. У пошуках утраченого часу: в 7 т. [пер. з франц. А.А. Перепадя] Київ: Юніверс, 2001. Т.6: Альбертина зникає. 254 с.
16. Пруст М. У пошуках утраченого часу: в 7 т. [пер. з франц. А.А. Перепадя] Київ: Юніверс, 2002. Т.7: Віднайдений час. 384 с.
17. Тадьє Ж.І. Марсель Пруст : біографія [пер. з франц. А.Перепадя та З.Борисюк]. Київ : Юніверс, 2011. 616 с.
18. Юнг К.Г., Нойманн Е. Психоаналіз та мистецтво [власний переклад есе Монолог «Улісса». Юнг К.Г.]. Прінстон: вид-во Університету Прінстона, 2015. 496 с.
19. Budgen. F. James Joyce and the Making of Ulysses. New York; Oxford University Press, 1989, 400 p.
20. Briggs J. Reading Virginia Woolf. Edinburgh; Edinburgh University Press, 2006. 42 p.

21. Carter W.C. *Proust in Love*. Yale; Yale University Press; New Haven et Londres, 2006. 266 p.
22. Cohn D.C. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton; Princeton University Press, 1978. 333 p.
23. Coughlan R. *The Private World of William Faulkner*. New York; Harper & Brothers, 1953
24. Cuddon J. A. *A Dictionary of Literary Terms*. Harmondsworth; Penguin Books, 1984. 660 p.
25. Deleuze P. *Theory out of sounds* [translated by Richard Howard]. Minnesota; Minnesota: University Press, 2000. 183 p.
26. Eagle D. S. *The Oxford Illustrated Literary Guide to Great Britain and Ireland* (2nd ed.). Oxford University Press, 1981. 698 p.
27. Ellmann R. *James Joyce*. New York; Oxford University Press, 1959. 842 p.
28. Ellmann R. *Ulysses on the Liffey*. New York; Oxford University Press, 1978. 256 p.
29. Edward H.J. *Proust, Class, and Nation*. New York; Oxford University Press, 2011. pp. 19–46
30. Friedman. M. *Stream of Consciousness: A Study in Literary Method*. New York; New York Yale University, 1955. 279 p.
31. Faulkner W. *The Sound and the fury*. New York; W. W. Norton & Company, 1991. 464 p.
32. Gifford D., with Seidman R.J. *Ulysses Annotated Notes for James Joyce's Ulysses*. Berkley and Los Angeles; University of California Press, 1988/ 694 p.
33. Hill-Miller K. *From the Lighthouse to Monk's House: A Guide to Virginia Woolf's Literary Landscapes*. Bristol; Bristol Classical Press, 2001. 200 p.

34. Humphrey R. Stream of Consciousness in the Modern Novel. Berkley and Los Angeles; University of California Press, 1954. 50p.
35. Joyce J. Ulysses. New York; Oxford University Press, 2011. 980 p.
36. Painter, G.D. Marcel Proust: a biography; Vols. 1 & 2. London: Chatto & Windus, 1959. 446 p.
37. Pound E., Joyce J. Joyce: The Letters of Ezra Pound to James Joyce, With Pound`s Critical Essays and Articles. Forrest Read, 1970/ 314 p.
38. Porter C. William Faulkner. New York; Oxford University Press, 2007. 42 p.
39. Roughley A. James Joyce and critical theory. New York; Oxford University Press, 1991.
40. Ricoeur P. Time and Narrative, Volume 2 [translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer]. Chicago; University of Chicago Press, 1990. 216 p.
41. Sachs O. In the River of Consciousness. New York; New York Review of Books, 2004. 256 p.
42. Shaffer, E.S. Comparative Criticism, Volume 4. Cambridge; Cambridge University Press, 119 p.
43. Stevenson R.J. Modernist Fiction. Lexington; Lexington: University of Kentucky, 1992. 227 p.
44. Fagnoli A.N., with Patric M.G. Critical companion to James Joyce a literary companion to his life and works. New York; Checkmark books, 2006. 450 p.
45. Woolf V. Mrs. Dalloway. Source: <https://www.feedbooks.com>, 143 p.
46. Woolf V. To the Lighthouse. Source: <https://www.feedbooks.com>, 179 p.

