

М'ЯСОЇД Катерина Петрівна
ВІРДЖИНІЯ ВУЛФ:
ЛЮДИНА У БУТТІ І ЖИТТЯ ЯК ТВОРЧІСТЬ

Kateryna MIASOID
VIRGINIA WOOLF: HUMAN IN BEING AND LIFE AS A CREATIVITY

DOI: <https://doi.org/10.35774/pis2024.02.095>

УДК: 141.7-8 : 159.95

ПЕРЕДМОВА

На життя Вірджинії Вулф, видатної британської письменниці, припадають дві світові війни. У Другій світовій війні загинув її небіж, згоріла бібліотека від бомби, яка у 1940 році влучила у її будинок. Вважають, що війна суттєво позначилась на концептуальній складовій її творчості [35].

Паула Маджо пише, що в перші дні повномасштабного вторгнення Росії в Україну в її пам'яті зринули слова есе Вірджинії Вулф *Thoughts on peace in an air raid*, написаного у серпні 1940 під час бомбардування нацистами Лондона: “Якщо ми не задіємо світ у наше існування, ми – не тільки це одне тіло в цьому одному ліжку, але мільйони тіл, яким ще належить народитися, – залишатимемося у тій самій темряві і чутиremo той же гуркіт смерті над головою”. П. Маджо продовжує: “Поки я це пишу, український народ лежить у тій самій темряві. Він чує той самий передсмертний гуркіт... Війна триватиме, нескінченно клигаючи у часі та просторі, якщо ми не зупинимо її, спрямувавши наш розум і нашу енергію на створення загального миру... Вулф, безперечно, зробила свій внесок у маніфестацію і створення миру. Нехай кожен з нас зробить так само. (Stand WithUkraine) [26].

Отож творчість В. Вулф була і залишається на часі...

ВСТУП

Вірджинія Вулф є фундаторкою нового напрямку літератури, який вона позначила оригінальною стилістикою і постановкою питань глибокого філософського змісту [41]. Вражаючою є продуктивність письменниці: 10 романів, 46 оповідань, більше 500 есе, щоденник, який вела з дитинства і до останніх днів, автобіографія, багата епістолярна спадщина. Її твори перекладені більш ніж 50-ма мовами. Романи “Міс Деллоуей”, “До маяка”, “Хвилі”, “Флаш”, есе “Три Гінеї”, “Спадок”, “Власний простір”, “Жінки та розповідна література” перекладені українською.

Wulf Studies. Ще за життя В. Вулф, у 1936 році, Р. Грuber захищає дисертацію про творчий метод письменниці [19]. У 1946 історик західноєвропейської літератури Е. Ауербах

аналізує стилістику роману письменниці *To the Lighthouse* у книзі, що донині перебуває в науковому обігу [11]. Відтоді кількість досліджень невпинно зростає й уже не піддається обліку. В 2003 році тільки англійською мовою було опубліковано 334 праці [22]. Із 1992 проводяться щорічні міжнародні конференції з питань творчості письменниці. У Великій Британії, Франції, Канаді, Японії діють наукові товариства, названі її іменем. Уже назва книги



Вірджинія ВУЛЬФ
(25.01.1882 – 28.03.1941)

Virginia Woolf Icon [32] промовисто висвітлює місце письменниці в історії британської і світової культури.

Е. Ауербах стилістику текстів В. Вулф описує словами: “внутрішній діалог”, “багато-суб’єктність свідомості”, “безмежний суб’єктивізм”, “відсутність наявного часу”, “недомовленість”, “життєва глибина моменту”. Далі мовить про стереоскопізм зображення, складне переплетення планів, відмову від цілісної картини і зосередження уваги на окремих аспектах дійсності, послаблення фабульного напруження і єдності, про замислення над найпростішими елементами повсякденного буття. В інших визначеннях лунає: “іраціональний монолог”, “невизначеність”, “комунікативний збій”, “літературна гра”, “музична проза”, “психологічна проза”, “поліфонія голосів”, “мозаїчна оповідь”, “потік свідомості”, “інтермедіальність”, “вільні асоціації”, “мандрівки у часі і просторі пам’яті”, “множинність свідомості”, “безсюжетність”, “безподійність”, “імпресіонізм”, “світ емоцій і почуттів”, “поліфонія” [3]. Назва книги *The world without a Self* [28] виразно окреслює особливості текстів письменниці: в них немає займенників першої особи однини.

Гіпотеза. Д. Кон пише, що у романах В. Вулф звучить “рефлексивний розум, оприявлений у третій особі”, що це “внутрішній голос, за допомогою якого свідомість людини звертається до самої себе”, що у такий спосіб письменниця “ототожнює себе зі своїм героєм” і постає “імітаторкою його мовчазних висловлювань” [16, с. 97, 111]. А. Снайт продовжує: це “непрямий внутрішній монолог” – техніка письма, якою В. Вулф “заходить у свідомість персонажа і дослівно повідомляє його думки, водночас займенники від першої та другої особи прямого внутрішнього монологу відсутні” [34, с. 134]. Думка персонажа передається загальними фразами у вигляді ідіом, фрагментованими реченнями, вільних асоціацій і залишається анонімною. Зв’язок між словами оповідачки і словами персонажів існує за відсутності сполучників. Немає обмежень і на вибір дієслівно-часових форм. Авторка начебто перефразовується у персонажа свого твору. Описується не те, що стається, а враження про те, що відбувається. Відмінність у тому, що її голос – “публічний”, а голос персонажа – “приватний”. Перший висвітлює присутність письменниці у громадському житті Англії, другий – спосіб, яким вона передає внутрішній світ персонажів своїх творів. Лунає “багато-

голосся”, триває “публічно/приватно діалектика”. Така стилістика “є більш новаторською, ніж той потік свідомості, який використовує прямий внутрішній монолог, оскільки письменниця передчуває постмодернізм з його постійною зміною і поділом голосу” [Там само, с. 146].

Дж. Гефлі, котрий першим відзначає, що ознакою стилістики В. Вулф є непрямий внутрішній монолог, пише: “Вона завжди присутня у своїх романах” [20]. А. Снайт конкретизує: “Перехід письменниці від публічного до приватного голосу глибоко перебуває у її психології як письменниці” [34, с. 133]. *Нез’ясованими залишається питання: Яким чином В. Вулф присутня у своїх творах й у чому саме полягає її психологія?*

А. Снайт наголошує: “Оповідачі Вулф публічні у своїй анонімності..., їхня приватна сфера залишається недоторканою” [Там само, с. 134]. *Приватна сфера оповідачів залишається не стільки недоторканою, скільки утаємниченою.* Власні думки в оповідачів вочевидь є фактично думки самої В. Вулф.

Гіпотеза цього дослідження полягає в тому, що водночас із публічним і приватним голосами, які розтікаються в романах письменниці, звучить її власний голос. Це голос глибокого концептуального змісту.

Предмет, об’єкт, завдання дослідження. Здійснюється перехід від розгляду відношення “оповідачка – персонаж” (А. Снайт) до розгляду відношення “письменниця – реальність”. При цьому особлива увага приділяється щоденнику письменниці *A Writer’s Diary*, автобіографії *Moments of Being*, поглиблено аналізується роман *To the Lighthouse*.

Методологічна оптика дослідження. Дослідження розгортається на перетині лінгвістики і психології. Застосовується *культурологічний підхід* у лінгвістиці А. Вежицької й у психології В. Роменця. Ці підходи поєднуються на підґрунті методологічної концепції мислевчинення А. В. Фурмана.

ЖИТТЯ ВІРДЖИНІ ВУЛФ ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ

Вірджинія Вулф пише, що народилася у великій лондонській родині небагатих, але успішних батьків. Батько Вірджинії сер Л. Стівен – письменник, критик, біограф, редактор літературного журналу, спортсмен-альпініст. Він дозволяв доньці користуватися його бібліотекою, спонукав її вивчати грецьку і латинську

мови, математику, залучав до інтелектуальних занять. І саме мати Джулія Стівен була “центром того величезного соборного простору, котрий звався дитинством” [39, с. 82]. Вірджинія стає четвертою дитиною її матері Джулії й зі старшою сестрою зростає разом з дочкою і синами від першого шлюбу батька. Вже у п'ятирічному віці вона навчилася читати, у дев'ятирічному – починає вести журнал, у якому описує життя родини. У підліткові роки робить перші літературні замальовки, веде щоденник, тоді ж вирішує стати письменницею. “Суспільство у ті часи було абсолютно самовдоволеною, нещадною машиною. Дівчина не мала жодних шансів проти її іклів. Ніякі інші бажання, скажімо, малювати чи писати, не можна було сприймати серйозно” [Там само, с. 157]. *В. Вулф вборола свій шанс стати письменницею.*

Психічне захворювання і творчість. Коли Вірджинії було 13 років, помирає мати, що стає для неї великим потрясінням. Відтоді вона періодично впадає в депресію, переживає напади паніки і тривоги, психіатри діагностують у неї біполярні розлади. *Encyclopedia of British Writers* повідомляє: “Вулф страждала від депресії. Смерть матері у 1895 році, зведеної сестри в 1897, батька в 1904 і брата Тобі в 1906 посилили її. Шлюб у 1912 році з романістом-початківцем Леонардом Вулф спричинив новий напад психічної хвороби і позначився на її працездатності” [41, с. 528]. У 22-річному віці Вірджинія скоює першу спробу самогубства, відтоді таких спроб було кілька. Письменниця потрапляє до психіатричних лікарень, перебуває під наглядом лікарів. 22 травня 1941 року спроба самогубства закінчується смертю: вона топиться у річці, що протікала неподалік її замиського будинку.

У щоденнику В. Вулф 137 разів лунають слова *mad, madness*. Наприклад: “Звісно, божевільна частина мене так сильно випробовує, так сильно збиває мій розум, що я навряд чи зможу витримати це наступні тижні... Потрібно перечитати перші розділи і якоюсь мірою сповідатись у страхові перед безумством, і бути розумною... А потім нападають звичайні депресії. І я хочу смерті” [37, с. 61, 66, 250]. Пригадуючи роботу над романом *To the Lighthouse*, занотовує: “У ті дні я була куди ближче до самогубства, серйозно, ніж у будь-який інший час після 1913 р.” [Там само, с. 229]. І все ж, навіть наприкінці життя, у 1941, звучать слова: “Хвиля відчаю, клянусь, не поглине мене” [Там само, с. 364].

Упродовж життя письменниця бореться із психічним захворюванням.

Дослідники знаходять ознаки хвороби, аналізуючи тексти щоденника, листів, автобіографії Вулф [10]. Психіатри говорять про генетичні чинники її хвороби (на депресії, начебто, страждав її батько), посилені фактом сексуального насильства в дитинстві [14]. На прикладі характеристик головних персонажів роману *To the Lighthouse* доводять, що авторка досліджує протікання власної хвороби [12]. Пишуть про “надчутливу, періодично божевільну й, зрештою, суїцидальну Вірджинію Вулф” [31, с. 524]. Але ж у текстах письменниці немає ні маніакальних ідей, ні спотворень логіки. Вона постійно читає, вивчає мови, перекладає, працює у видавництві *Hogart Press*, яке створила разом із чоловіком... З-під її пера виходять тисячі сторінок текстів, які стають предметом літературознавчих, лінгвістичних і психологічних розвідок. Р. Пул називає вигадками твердження про психічну хворобу В. Вулф, пише, що її тексти наповнені “інтенціональністю” й потребують особливої процедури розуміння [29].

Дослідники творчості В. Вулф апелюють до З. Фрейда і доводять, що смерть матері спричиняє незворотні зміни у її несвідомому, тому вона ототожнює себе із персонажами своїх романів, змушує їх помирати, набуваючи таким чином “досвід смерті” [9]. За Фрейдом, норми культури блокують вияв сексуальності письменника, він не приймає реальність, живе у світі фантазій і творчістю компенсує витіснений у несвідоме травматичний досвід дитинства [18]. Травматичний досвід В. Вулф мала, та про витіснення говорити не доводиться: про негідну поведінку зведених братів вона повідомляє. З приводу теорії З. Фрейда пише: “Я дізналася, що цей жорстоко тривожний конфлікт любові та ненависти є загальним почуттям; і називається він амбівалентністю” [39, с. 108]. Власне несвідоме під час роботи над романом *To the Lighthouse* характеризує так: “Я припускаю, що здійснила для себе те, що психоаналітики роблять для своїх пацієнтів. Я висловила якусь дуже давно відчутну і глибоко пережиту емоцію. І висловлюючи, я пояснила це собі, після чого це поховала” [37, с. 80]. *Апеляції до теорії З. Фрейда явно недостатньо.* “Печаль зникає, коли я пишу” [Там само, с. 29]. *Творчість В. Вулф має вигляд способу звільнення від того, що заважає жити.*

Концептуальні засади творчості. В есе *Modern Fiction* письменниця відзначає, що саме

людина, її внутрішній світ, а не події життя, мають бути предметом біографії [38]. Про це ж саме йдеться у автобіографії *Moments of being*: “Люди описують те, що вони називають життям’ інших людей, тобто збирають низку подій і залишають невідомим особу, з якою ці події відбувалися” [39, с. 69]. Про те, що стається з нею самою, В. Вулф занотовує у вересні 1928 р.: “Тоді мені вдалося вибратися в усвідомлення того, що я називаю “реальністю”, в те, що я бачу перед собою: щось абстрактне, яке перебуває в горах або на небі; крім цього, немає нічого, де я могла б відпочивати і продовжити своє існування. Саме це я називаю *реальністю*. Іноді мені здається, що для мене немає нічого важливішого за неї, що саме її я шукаю” [37, с. 132]. *Те, що шукає В. Вулф, стає концептуальним підґрунтям її творчості.*

В нотатках від 23 листопада 1926 року з’являються слова: “*My theory of being*”. Далі декількома реченнями: “Час буде повністю стерто; майбутнє якимось розквітне з минулого. Один випадок, – скажімо, падіння квітки, може стримати його. Моя теорія полягає в тому, що фактична подія практично не існує, і час також не існує” [Там само, с. 102]. В автобіографії *образ квітки*, що падає, з’являється вдруге: “Я дивилася на клумбу біля вхідних дверей... І раптом зрозуміла, що сама квітка була частиною землі, що кільце охоплювало те, що було квіткою, і це була справжня квітка, частина землі, частина квітки” [39, с. 71]. *Теорія буття Вірджинії Вулф – ключ до розуміння сутнісного змісту її творчості.*

Наступним стає поняття “не-буття” (*non-being*), це слово підкреслює екзистенційний стан авторки: “Часто, коли я писала черговий з моїх так званих романів, я стикалася з однією і тією ж проблемою: як описати те, що я називаю у своїй особистій стенографії *не-буття*’. Кожен день містить у собі набагато більше *не-буття*, ніж *буття*... Однак ці окремі моменти *буття* були невід’ємною частиною багатьох інших моментів *не-буття*... У дитинстві один з таких моментів приніс задоволення, два інших закінчилися станом відчаю... Лише висловлюючи це словами, я роблю його цілісним; цілісність означає, що реальне втратило силу причиняти мені біль; мабуть, тому що я у такий спосіб знімаю біль, це приносить мені надзвичайне задоволення – поєднати різні частини в єдине ціле... З цього я прихожу до того, що можна назвати філософією; в будь-якому разі, це моя постійна ідея, де за ватою прихо-

ваний візерунок, що ми, я маю на увазі всіх людей, поєднані цим візерунком, що Всесвіт – витвір мистецтва, що ми є частинами твору мистецтва. Гамлет або квартет Бетховена – це правда про цю величезну масу, яку ми називаємо *світом*. І немає Шекспіра, немає Бетховена; безумовно і точно немає Бога; ми – слова, ми – музика, ми самі – витвір. Коли я це бачу, відчуваю шок” [39, с. 70-72].

Теорія буття В. Вулф передається тезами: життя людини є таким, яким вона його відчуває, сприймає, пригадує; відчуття – маркери буття як справжньої реальності, насправді людина живе у не-бутті; буття заявляє про себе у якісь моменти, час зупиняється, людина відчуває свою присутність у всезагальному; останнє відображається фрагментарно, постає як її власний витвір, хоча таким витвором є вона сама. *Отож кількома тезами Вірджинія Вулф промовляє теорію безпосередньої присутності людини у бутті.* Образ квітки, що падає на землю, – базовий образ теорії. Бачене в дитинстві породжує відчуття моменту існування конкретного у безмежному, набуває теоретичного оформлення і стає концептуальним узаasadненням творчості [3].

В. Вулф називає свою теорію філософією і говорить, що прагне пояснити власну психологію, а також психологію інших людей. *Психологією тут є і надміру загострена чутливість авторки теорії, й ідеї, які вона проговорює своїми текстами.* Тому час конкретизувати гіпотезу дослідження: *власним голосом Вірджинії Вулф, що лунає водночас з публічним і приватним голосами у непрямому внутрішньому монолозі у її романах (А. Снайт), є її оригінальна теорія буття.*

Теорія В. Вулф у шерезі теорій буття. Стверджують, що ідеї письменниці ґрунтуються на філософії А. Бергсона. За А. Бергсоном, буття – “чиста тривалість”, “творча еволюція”, “справжній час” [13]. Людина з’являється на вістрі тривалості, це і не причина й не наслідок, а становлення. Те, що відбувається, належить минулому, й тільки скориставшись інтуїцією, людина може увійти у тривалість, пережити, вийти за рамки буття і перевершити себе. Л. Маттісон звертається до образу квітки в автобіографії В. Вулф і пише, що в романі *The Waves* цей образ передає “колективне відчуття усіх можливих рухливих зв’язків “я” зі світом”, а “просторовий час” демонструє тотожність понять “справжній час” А. Бергсона і “момент буття” В. Вулф [27, с. 73, 74]. Але ж філософ гово-

рять про “чисте” буття і про тривалість як його наріжну ознаку, а письменниця – про людину в тривалості. Її слова “часу не існує” означають, що час є таким, яким людина його відчуває і переживає. *Відтак поняття “справжній час” А. Бергсона не тотожне поняттю “момент буття” В. Вулф.*

Набагато ближчою до теорії В. Вулф є філософія М. Гайдеггера. За М. Гайдеггером, буття існує і до людини, та з появою людини набуває визначеності: оповідає про себе історично мінливими значеннями слів [21]. “Мова – дім буття”. Людина-у-бутті – суще у складі сущого, екзистенція в її устремлінні позбутися ланцюгів предметності й долучитися до істини, котра перебуває в бутті, здатністю розуміти і пояснювати суще; задіяння людини до ось-буття – умова буття світу в його істинних формах. В. Вулф також тлумачить час як різнорідну єдність минулого, теперішнього і майбутнього, а людину – як “тимчасову” істоту у її зануренні в “турботи” та занепокоєння “буденності” [33]. Філософ вибудовує розлогі логічні конструкції й говорить про безпосередню присутність людини у бутті. Утіленням теорії письменниці стає образний стрій її текстів, а вона стверджує, що такою людиною є вона сама й що такими ж їй бачаться інші люди. Продовжуючи М. Гайдеггера, можна сказати: *словами непрямого внутрішнього монологу Вірджинії Вулф у її текстах промовляє саме буття у його індивідуалізованому вираженні.*

Ідея безпосередньої присутності людини у бутті є наріжною у творчості В. Роменця: у вчинку людини буття постає своїм просторово-смысловим зрізом, єдністю існування і сутності. Так вона “намагається злитися із безконечним змістом Всесвіту й утілити в ньому свою індивідуальність” [6, с. 609]. *Індивідуальне перебуває в царині трансцендентного як інструмент його осягнення.* Творчості В. Вулф це стосується і прямим й водночас відмінним чином. Психолог осмислює історичний спосіб буття, починаючи від чуттєвого і завершуючи рефлексивним щаблем, письменниця – індивідуальний спосіб буття на його чуттєвому рівні.

Саме творчість Володимира Роменця відкриває можливість бачити концептуальні засади творчості Вірджинії Вулф. Остання ж свідчить, що видатний український психолог описує реальність людського буття.

ТЕОРІЯ БУТТЯ ВІРДЖИНІЇ ВУЛФ У РОМАНІ *TO THE LIGHTHOUSE*

Роман розпочинається описом пані Ремзі, дружини відомого лондонського професора, та їхнього шестирічного сина Джеймса. Він і вона сидять біля вікна вілли, що на острові Годреві (*Godrevy*). Джеймс – на підлозі, де вирізає картинку з ілюстрованого каталогу. Окрім пані і пана Ремзі, їхніх восьми дітей і прислуги, на віллі гостять ботанік Вільям Бенкс, поет Август Карамайкл, філософ Чарльз Тенслі, художниця Лілі Бріско. Художниця щойно пройшла повз вікно, їй не вдається завершити полотно і вона переживає з цього приводу. З вікна видніється маяк, мати обіцяла Джеймсу, що коли буде гарна погода, родина здійснить морську подорож на маяк. Радість Джеймса охолодили слова батька про те, що наступного дня очікується погіршення погоди. Хлопчик розхвилювався. Залишившись із ним наодинці, пані Ремзі починає його заспокоювати.

Другу частину роману відділяє від першої дистанція у десять років. За цей час пані Ремзі і її син Прю помирають, син Ендрю гине на війні. Мандрівка на маяк усе ще не відбулася. Фабула третьої частини роману, як і першої, розгортається упродовж одного дня. Лілі Бріско сумує з приводу втрати друзів, нарешті знаходить потрібні фарби й завершує полотно. Пан Ремзі, Джеймс і Лілі Бріско пливуть човном до маяка...

Роман *To the Lighthouse* автобіографічний. Стилiстикою і семантикою непрямого внутрішнього монологу авторка передає враження близьких їй людей про реальність.

Стилiстика. “Її сина ці слова неймовірно порадували, ніби мандрівка твердо визначена, і диво, якого він чекав, здається, цілу вічність, тепер ось-ось, після нічної темряви і денного шляху водою, нарешті здійсниться” [40, с. 181]¹. Як пересторога лунає порівняння “ніби”. Мандрівка може не відбутися. *За теорією В. Вулф людина живе у невизначеному часі.*

“Візок, газонокосарка, звук тополі, біління листя перед дощем, каркання граків, стукіт мітел і шелест суконь – все це було настільки кольоровим і виразним у нього в голові, що він вже знав свій власний код, свою власну мову...” [Там само, с. 181]. Повторюється осо-

¹ Тут і далі підкреслення моє. – К. М.

бовий займенник “свій”, акцентується увага, що це світосприймання саме Джеймса. В інших членів родини Ремзі наявні інші коди й вже інша реальність. *Теоретична позиція В. Вулф засвідчує, що враження людини про світ завжди унікальні.*

“Емоції на межі породжувала у дітей сама присутність пана Ремзі, коли він стояв, так як нині: вузький, як ніж, гострий, як лезо, і саркастично посміхався, задоволений тим, що засмутив сина і виставив у поганому світлі дружину...” [Там само, с. 182]. Пан Ремзі в романі *To the Lighthouse* – це батько В. Вулф, у порівнянні “ніж” закодована негативна конотація. У щоденнику є запис: “У центрі буде батько, котрий сидить у човні, декламує. Ми гинемо, кожен сам по собі, а він у цей час б’є помираючу макрель” [37, с. 77]. Вочевидь негативною В. Вулф бачила роль батька в історії своєї родини. *Теорія буття В. Вулф – свідчення її власної присутності у романі.*

Слово “буття” в романі – одне з ключових. Тим більше, у випадку емотивної лексики: “Міжусобиці, чвари, невідповідності поглядів, упередження скручені в саме волокно буття...” [40, с. 185]. Слова *strife, division, difference* тут майже тотожні, проте не синоніми. Передається напруженість, неоднозначність ось буття, говориться, що воно в цілому не охоплюється, це “волокно” (*fibre*), з якого зіткане людське життя, його можна лише відчувати. *Лунає наріжне положення теорії В. Вулф.*

Семантика. За А. Вежбицькою, семантику літературного твору передають концепти – “об’єкти ідеального світу”, що мають “ім’я” й відображають “культурні уявлення” автора твору про дійсність [36]. Створюючи та оперуючи концептами, автор здійснює акти теоретизування. За А. В. Фурманом, теоретизування здійснюється як мислетворення з наявними у цьому процесі взаємопов’язаними вузловими моментами [8]. *Виокремити концепти В. Вулф – означає проникнути в логічний стрій її мислення й таким чином схарактеризувати сутнісний зміст її творчості.*

Т. Пруденте вибирає серед 50 концептів англomовної літератури концепти *Death, Gender, Memory* й у такий спосіб характеризує семантичну побудову роману *To the Lighthouse* [30].² Концепт *Death* дослідниця знаходить в описі вражень пані Ремзі від голосів родичів і друзів, що зникають; концепт *Gender* – у словах, які вказують на відмінності відчуттів пані і пана Ремзі; концепт *Memory* – у словах про Лілі Бріско, коли вона поринає у спогади. Цим же шляхом – від концептів до тексту – рухається Г. Кімбер: спільне між романами *To the Lighthouse* і *Mrs Dalloway* вона вбачає в концептах *Death* і *Gender*, відмінне – у появі концепту *Social Class* [24]. *Концепти, які виокремлюють Т. Пруденте та Г. Кімбер можна знайти у творах різних авторів із різних країн світу.* Щоб зрозуміти, що саме В. Вулф говорить у романі *To the Lighthouse*,

² У британському літературознавстві поняття *концепт* зазвичай передається терміном *theme*. Мовлять про “задані сутності, котрі, як припускає мовець, слухач може ідентифікувати з огляду на значення, властиві його культурі” [15, с. 440]. Це визначення важко назвати повним. *Концепти – ідеї, що сукупно утворюють логічну побудову твору.* Вони не ідентифікуються, а декодуються дослідником тексту.

Концептами англо-американської літератури є: “самотність”, “відчуження”, “амбіція”, “американська мрія”, “дитинство”, “зрілість”, “комодифікація/комерціалізація”, “спільнота”, “жорстокість”, “смерть”, “виховання”, “етика”, “родина”, “доля”, “свобода”, “марність”, “стать”, “горе”, “провина”, “героїзм”, “надія”, “ідентичність”, “хвороба”, “людина і суспільство”, “невинність і досвід”, “ізоляція”, “справедливість”, “любов”, “пам’ять”, “націоналізм”, “природа”, “гноблення”, “батьківство/материнство”, “гордіня”, “раса”, “вибачення”, “відтворення”, “релігія”, “відповідальність”, “наука і технологія”, “секс і сексуальність”, “соціальний клас”, “духовність”, “етапи життя”, “успіх”, “страждання”, “виживання”, “традиція”, “наси́льство”, “праця” [17]. *У побутуванні англійської мови закодовані особливості буття і ментальності її носіїв.*

Концепти української літератури: “воля, свобода, неволя”, “слава”, “мрія, надія”, “кохання, любов”, “страх, сміх”, “сум, туга, журба”, “гріх, спокута”, “зло, добро”, “зрада, вірність”, “родинність”, “побратимство”, “милосердя, жорстокість”, “правда” [1]. *У семантичній мозаїці англomовної та української літератур спільні моменти стосуються внутрішнього світу людини і міжлюдських стосунків.* А ось концепти російської літератури: “війна”, “місто”, “дитинство”, “дім”, “любов”, “свобода”, “смерть”, “доля”, “щастя”, “творчість” (Антологія художественних концептов русской литературы XX века. М., 2013). Начебто нормальна мовна картина світу, та за нормальним криється вповні патологічне. Концепт “дім” – це “дім-домовина”, “дім-демон”, “дім-чере́п”, “дім-жаба”. *Українська і російська концептосфери є протилежними: перша – життєдайна, у другій лунає поклик смерті.* Типовим для архетипу української культури є “намагання злитися з буттям, увійти у його склад”, типовим для архетипу російської культури – “піднятися над життям” [2, с. 78]. Піднятися, щоб опанувати, отже, щоб знищити. *Російсько-українська війна – битва архетипів несумірних культур.*

слід рухатися у протилежному напрямку, а саме: *від тексту до концептів!* Напрямок аналізу підказує сама В. Вулф назвами розділів роману: *The Window, Time Passed, The Lighthouse*.

Концепт Window. "...а пані Ремзі сидить із Джеймсом біля вікна, і пливають хмари, і гнеться дерево, як життя, що снується з маленьких випадковостей, які ми почергово проживаємо, раптом здійснюється неподільною хвилиною, і вона підхоплює тебе, і несе, і з розгону виплескує на берег" [40, с. 213]. *Людина є частиною того, де вона живе.* "До прикладу, часто, сидячи і дивлячись, сидячи і дивлячись, працюючи спицями, вона ставала тим, на що дивилася, – цим світлом" [Там само, с. 225]. Удруге образ вікна з'являється тільки в третій частині роману *To the Lighthouse*. Немає вже пані Ремзі, пішли з життя інші персонажі. "Щось біле пройшло хвилиною віконною рамою. Вітер, мабуть, сколихнув кімнату. Її серце підскочило, схопило і мучило її" [Там само, с. 329]. У пам'яті Лілі Бріско оживають й болісно відгукуються образи минулого. *Минуле стає теперішнім.*

Концепт *Window* виголошується усього двічі, та авторка не випадково виносить це слово в назву розділу роману. Передається значення її теорії буття: людина, начебто через вікно, дивиться на реальність й у якісь моменти відчуває, що сама є її невід'ємним моментом; реальність відображається зсередини й унагляє людину такою, якою вона є.

Концепт Time passed. Пані Ремзі пригадає слова Чарльза Тенслі, фахівця у царині метафізики часу: час є таким, яким людина його відчуває, сприймає, пам'ятає. *Опис хвилини життя у романі To the Lighthouse не випадково займає кілька сторінок, а десятиліття описується одним реченням.* "Так, тут і знаходишся, у цьому світі, думала вона, і не могла відкинути відчуття, що все цього ранку відбувається вперше чи, може, востаннє; як пасажир біля вікна, хоч і хилить його у сон, змушує себе дивитися у вікно потяга, знаючи, що більше йому ніколи знову не побачити такого містечка, і візка з осликом, і жінки, яка порається на городі" [Там само, с. 323]. *Життя є таким, яким воно є тут і тепер.* Часова форма *The Past Simple Tense* тут не випадкова.

Концепт Lighthouse. Слово "маяк" В. Вулф у тексті роману пише з великої літери, поряд з'являється слово "вода". "Бо велика повна таріль блакитної води була перед нею; сивий Маяк, далекий, аскетичний, у центрі" [Там

само, с. 188]. Пані Ремзі помічає, що "Маяк такий схожий і такий несхожий на неї" [Там само, с. 226]. Пан Ремзі, коли дивиться на маяк, думає, що тільки, завдячуючи дітям, "не прокляв бідний маленький усесвіт, хоча в такий вечір, як цей, подумав він, дивлячись на землю, що зменшувалась, маленький острівець здавався жалюгідно маленьким, наполовину поглиненим морем... Він ознаменовував якісь похмурі риси його характеру" [Там само, с. 230, 330]. *Промінь маяка розсвітає темряву, з темряви виходить людина й показує себе такою, якою вона є.*

Концепти *Window, Time passed, Lighthouse* становлять сутнісний змісту теорії буття В. Вулф, але не вичерпують його.

Концепти Water i Death. "Тижнями дивитися на незмінні похмурі хвилі, і тоді піднімається страшна буря, і всі вікна у піні, і птиці на смерть розбиваються об ліхтар, і вежу качає, і носа назовні не вистромиш, бо тебе змиє? Як вам це подобається?... Море роз'їдає землю, на якій ми стоїмо" [Там само, с. 182, 211]. З хвилями моря пані Ремзі порівнює своє життя, це начебто хвилі, що то піднімаються, то опускаються, розмиваючи землю, на якій вона проживає. Розмивається земля, щезають речі. Лілі Бріско це жахає. Джеймс дивився "на косу землі, яку повільно роз'їдає море... і, можливо, думав таке: "Ми загинули, кожен поодиноці"... , проте він нічого не сказав" [Там само, с. 211, 333]. *За концептом Water проглядається концепт Death.*

"Вітер і руйнація тепер господарюють уночі... А море кидається та розбивається, і якщо хтось покине сон та ковдру, і кинеться на берег, і стане блукати туди-сюди по піску в надії знайти відповіді на свої запитання й супутника у своїй самотності, він не знайде нічого, швидко божественне заступництво не прийде вгамовувати ніч, світ не буде послужливо рятувати його душу" [Там само, с. 275]. Місця для життя залишається дедалі менше... У Лілі Бріско це викликає наступний приступ жаху й з'являється "стрімке бажання кинутися зі скелі і потонути" [Там само, с. 309]. *Значення концептів Water i Death для розуміння життя і смерті самої В. Вулф є непересічним.*

Концептуальна побудова роману *To the Lighthouse* набуває логічного завершення: людина начебто через вікно будинку, в якому проживає, дивиться на реальність (концепт *Window*); час минає, наповнюючи її життя спогадами про минуле і мріями про майбутнє (концепт *Time passed*); реальність – і те, що

поблизу, і те, що манить (концепт *Lighthouse*); життя людини – як хвилі моря, що розмивають землю, де вона проживає (концепти *Water* і *Death*). Отож логічного завершення набуває своєрідна теорія буття Вірджинії Вулф.

ВИСНОВКИ

Гіпотеза даного дослідження знаходить підтвердження у семантико-стилістичній побудові непрямого внутрішнього монологу В. Вулф у романі *To the Lighthouse*, котрий оприявнює теоретичний світ безпосередньої присутності людини у бутті письменниці. Назва роману, що складається з іменників *light* і *house* та прийменника *to*, передає низку значень: промінь маяка, що бачиться з вікна будинку, кличе, темрява розсувається... Людина живе у темряві, відчуває подих незвіданого, прагне дістатися світла... Оригінальна теорія проглядається вже у в назві автобіографії *Moments of Being*, яка дає підставу стверджувати, що теорія екзистенційної буттєвості письменниці твориться на підґрунті її надміру загостреної чутливості і стає тим голосом, котрим вона оповідає про уприсутнення людини у бутті. Непрямий внутрішній монолог, через який вона передає враження персонажів роману *To the Lighthouse* про реальність, за визначенням є свідченням присутності в романі її самої. Відтак відсутня межа між авторкою і персонажем. Роман – автобіографічний, слід очікувати, що серед образів персонажів роману є її власний.

Художниця пише портрет художниці. Письмо В. Вулф називають “фотографіями” [20], “візуальним мистецтвом” [23], “візуальними образами” [25]. Образ кожного персонажа роману *To the Lighthouse* – це, фактично, його портрет. Письменниця-художниця пише портрети батька, матері, сестер, братів.... У романі художницею є Лілі Бріско. Як і авторка роману, вона намагається передати на полотні свої враження про те, що і як саме вона бачить. Як і в авторки, до пані Ремзі – прообразу матері – у неї проникливо небайдуже, а до пана Ремзі – прообразу батька – амбівалентне ставлення. Художниця з’являється на початку роману (проходить повз вікно, коли пані Ремзі в’яже панчошу), стає свідком усіх головних подій, останньої також (разом з паном Ремзі та Джеймсом пливе у човні на маяк), передовсім у її враженнях та думках висловлюються ідеї теорії буття. Образ

Лілі Бріско виразно виокремлюється на тлі інших.

Лілі Бріско зіштовхується з труднощами, робота над полотном переривається станами зневіри і розпачу. Для чого шукати красу там, де панує руйнація? Як передати реальність у всій її повноті і складності? Сил додає спогад про пані Ремзі: вона бачила життя наповнене світлом й хотіла, щоб подорож на маяк здійснилася. Художниця знаходить потрібні фарби... Робота над романом також дається Вірджинії Вулф з труднощами, у щоденнику вона пише, що, тільки висловивши за давні емоції, змогла повернутися до нормального стану. Лілі Бріско звертається до образу пані Ремзі й завершує полотно, Вірджинія Вулф з думкою про матір, яка була для неї “всім”, завершує роман. Промовисто лунають слова: “Пензель в руках Лілі Бріско... – єдина надійна річ у світі боротьби, руїни, хаосу” [40, с. 290]. Є підстави для припущення: портрет Лілі Бріско – це автопортрет Вірджинії Вулф.

Пригадуючи роботу над романом *To the Lighthouse* письменниця занотовує, що тоді, як ніколи, була близькою до самогубства. У романі передає “стрімке бажання” Лілі Бріско “кинутися зі скелі і потонути”, а через 14 років вчиняє самогубство саме шляхом утоплення. Припущення стає переконанням: Лілі Бріско – це Вірджинія Вулф. Словами непрямого внутрішнього монологу письменниці передає відчуття власної присутності у бутті й через призму цього відчуття характеризує людей, котрих знала, і себе також. У романі *To the Lighthouse* закодовані життя Вірджинії Вулф та її шлях до смерті.

Теорія буття як гештальт. “Кільце охоплювало те, що було квіткою, і це була справжня квітка”. Вірджинія ще дитиною бачить, як квітка падає на землю клумби, й гостро, саме у цей момент, усвідомлює: за видимим криється суще. За тим, що сприймається, знаходиться те, що лише відчувається. Людина перебуває на перетині не-буття і буття. Квітка стає землею, земля – квіткою. Це “кільце”, тут немає ні початку, ані кінця, немає часу. Реальність відображається фрагментарно, тоді як роз’єдане треба зробити цілісним і позбавитися “потрясіння, болі, шоку”? Потрібно рухатися з темряви до світла, створюючи цілісний образ, гештальт. Складно організованим гештальтом стає теорія буття: у формі гештальтів вона існує (образ квітки, що падає) і через взаємопов’язані концепти (*Window*, *Time passed*, *Lighthouse*, *Water*, *Death*) об’єктивується (роман *To the Light-*

house). Те, що було початком, конкретизується й отримує своє логічне завершення.

Буття – за обрієм, бажане залишається недосяжним, життя доходить своєї межі... Концепт *Death* логічно і психологічно поєднується з концептом *Water*. Логічно тому, що змислено психологічно. Кільце усе ж таки десь розмикається... Квітка падає на землю і стає «справжньою квіткою»...

Творчість як вираження суб'єктивності. За В. Роменцем, ситуація “початкової невизначеності” через кроки “символічного заміщення”, що охоплюють чуттєве і раціональне, свідоме і несвідоме, отримує вираження у творчому продукті [5]. Створене людиною задіюється до процесу комунікації, стає надбанням інших людей, постає в незалежному від неї існуванні. “Творчий продукт долає суб'єктивність індивіда, зводить його до ролі творчого матеріалу”, йому “надається можливість піти у небуття” [7, с. 581]. *Творець послуговується універсальними здібностями і водночас рухається власним шляхом.* “Індивідуалізована неповторність – єдиний інструмент осягнення всезагального буття”, механізм цього процесу – вчинок, у якому світ відкривається зсередини. “Отже, можна сказати, що світ великий (макрокосмос) розкривається через світ малий, що психологічний світ відкриває позицію бачення великого світу та є його самоспогляданням [Там само, с. 82]. *Теорія вчинку Володимира Роменця – теорія вираження суб'єктивності як свідчення безпосередньої присутності людини в культурно-історичному бутті світу.*

Ситуація, мотивація, дія, післядія, про які В. Роменець пише як про складові вчинку, – складові його власного мислення [4]. “Учинкова спіраль історії всесвітньої психології” – це і спіраль його власної думки, кожен виток якої, височіючи над попереднім, наближається до свого канону – всеосяжного охоплення своєрідності психічного, котра перебуває в аксіологічному наповненні історичної й індивідуальної площин людського буття. *Мислення конструює предмет пізнання, предметом постає кристалізація психічного у продуктах культури способом, тотожним його формі.* Висвітлюється культурно-історичне буття світу, коли *світ в особі мислячої людини споглядає і бачить себе.*

Володимир Роменець виражає свою наявність у бутті силою своєї думки, Вірджинія Вулф – надміру загостреною чутливістю. Постають різні за формою, але і близькі за змістом теорії безпосередньої присутності людини у бутті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Кононенко В. Концепти українського дискурсу. Київ – Івано-Франківськ: Плай, 2004.
2. Кримський С. Українська культура та її базові архетипи. *Система сучасних методологій: хрестоматія в чотирьох томах* / упоряд., відп. ред., перекл. А. В. Фурман. Тернопіль: ТНЕУ, 2015. Т. 1. С. 75-85.
3. М'ясоїд К. П. Стилїстика і семантика непрямого внутрішнього монологу у творах Вірджинії Вулф. Полтава, 2022. <https://www.academia.edu/89141524>
4. М'ясоїд П. А. Психологічне пізнання: історія, логіка, психологія. Київ: Либідь, 2016.
5. Роменець В. А. Аналіз творчого процесу. *Філософська думка*. 1972. № 1. С. 52-62.
6. Роменець В. А. Постановка канонічної психології. *Основи психології*. Київ: Либідь. 1995. С. 605-621.
7. Роменець В. А. Історія психології XIX – початку XX століття. Київ: Вища школа, 1995.
8. Фурман А. В. Методологічне обґрунтування предметного поля теоретичної психології. *Психологія і суспільство*. 2019. № 3-4. С. 5-37. <https://doi.org/10.35774/pis2019.03.005>
9. Abel E. Virginia Woolf and the fictions of psychoanalysis. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
10. Androutsopoulou, A., Rozou E., & Vakondiou, M. (). Voices of hope and despair: A narrative-dialogical inquiry into the diaries, letters, and suicide notes of Virginia Woolf. *Journal of Constructivist Psychology*. 2019. No 33. P. 367-384. <https://doi.org/10.1080/10720537.2019.1615015>
11. Auerbach E. Mimesis: The representation of reality in western literature (Fiftieth-anniversary edition). Princeton: Princeton University Press, 2003.
12. Badovinar E. (2012). Virginia Woolf's exploration of bipolar disorder in *To the Lighthouse*. Hope College. https://digitalcommons.hope.edu/curcp_11/11
13. Bergson H. Creative Evolution. New York: Dover Publications, 1998.
14. Boeira M. V., de B. Berni G., Passos I. C., Kauer-Sant'Anna, M., & Kapczinski F. Virginia Woolf, neuroprogression, and bipolar disorder. *Revista Brasileira de Psiquiatria*. 2017. Vol. 39. No 1. P. 69-71. Doi: 10.1590/1516-4446-2016-1962
15. Brown K., Muller J. The Cambridge Dictionary of Linguistic. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
16. Cohn D. Narrated monologue: Definition of a fictional style. *Comparative Literature*. 1966. Vol. 18. No 2. P. 97-112. <https://www.jstor.org/stable/1770156>
17. Encyclopedia of Themes in Literature. New York: Facts on File, 2011.
18. Freud S. Five lectures on psycho-analysis. Digireads.com, 2013.
19. Gruber R. Virginia Woolf: The will to create as a woman. Open Road Media, 2012.
20. Hafley J. The glass roof: Virginia Woolf as novelist. Berkeley and Angeles: University of California Press, 1954.
21. Heidegger M. Being and time. New York: Harper Perennial, 2008.
22. Hussey M. Bibliography of Woolf Studies published in 2003 (with addenda for previous years, 2003. <http://sites.utoronto.ca/IVWS/IVWSbib2003.pdf>

23. Kaipainen M. Virginia Woolf, modernism and the visual arts. PhD thesis, University of Tampere, Finland, 2006.
24. Kimber G. Woolf, Virginia: Mrs Dalloway (1925). In *Encyclopedia of Themes in Literature*. New York: Facts on File, 2011. P. 1170-1173.
25. Louvel L. Telling “by” pictures: Virginia Woolf’s shorter fiction. *Journal of the Short Story in English*. 2008. No 50. <http://jsse.revues.org/699>
26. Maggio P. Virginia Woolf on war, peace, and # Ukraine on Women’s Day. *Blogging Woolf Focusing on Virginia Woolf and the Bloomsbury Group*, 2022. <https://bloggingwoolf.org/2022/03/08/virginia-woolf-on-war-peace-and-ukraine-on-womens-day>
27. Mattison L. The metaphysics of flowers in The Waves: Virginia Woolf’s ‘seven-sided flower’ and Henri Bergson’s intuition. In *20th Annual International Conference Virginia Woolf & the natural world*. Clemson University: Digital Press, 2010. P. 71-77.
28. Naremore J. The world without a Self. New Haven and London: Yale University Press, 1973.
29. Pole R. The unknown Virginia Woolf. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
30. Prudente T. Woolf, Virginia: To the Lighthouse (1927). In *Encyclopedia of Themes in Literature*. New York: Facts on File, 2011. P. 1174-1177
31. Shengold L. The moth as an allusion to (symbol of?) mother. *The Psychoanalytic Quarterly*. 1996. Vol. 65. No 3. P. 518-547. <https://doi.org/10.1080/21674086.1996.11927504>
32. Silver B. Virginia Woolf icon. Chicago: The University Chicago Press, 1999.
33. Simone E. Virginia Woolf and being-in-the-world: A Heideggerian study. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.
34. Snaith A. Virginia Woolf’s narrative strategies: Negotiating between public and private voices. *Journal of Modern Literature*. 1996. Vol. 20. No 2. P. 133-148.
35. Snaith A. “With this odd mix up of public & private I left off”: War, audience and artist, 1938-1941. In *Snaith A. Public and private negotiations*. St. Martin’s Press, 2000. P. 130-156.
36. Wierzbicka A. English: Meaning and culture. Oxford University Press, 2006.
37. Woolf V. A Writer’s Diary. London: The Hogarth Press, 1953.
38. Woolf V. Modern Fiction. In *Woolf V. The Essays of Virginia Woolf. Vol. 4 : 1925 to 1928. Woolf, 1985*. London: The Hogarth Press, 1984. P. 157-165.
39. Woolf V. Moments of being. San Diego: The Hogarth Press, 1985.
40. Woolf V. To the Lighthouse. In *Collected Novels of Virginia Woolf: Mrs Dalloway. To the Lighthouse. The Waves*. London: Palgrave Macmillan, 1992. P. 181-334.
41. Woolf Virginia Stephen (1882-1941). In *Encyclopedia of British Writers, 1800 to the Present*. New York: Facts on File, 2009. P. 529-531.
- (T. 1, S. 75-85). [Ukrainian culture and its basic archetypes. *The system of modern methodologies: cross-references in four volumes / edit., resp. ed., transl. A. V. Furman. T. 1. P. 75-85. Ternopil: TNEU [In Ukrainian].*
3. Miasoid, K. P. (2022). Stylistyka i semantyka nepriamoho vnutrishnoho monolohu u tvorakh Virdzhynii Vulf [Stylistics and semantics of indirect internal monologue in the works of Virginia Woolf.]. Poltava. <https://www.academia.edu/89141524> [In Ukrainian].
4. Miasoid, P. A. (2016). Psykholohichne piznannia: istoria, lohika, psykholohiia [Psychological knowledge: History, logic, psychology]. Kyiv: Lybid [In Ukrainian].
5. Romenets, V. A. (1972). Analiz tvorchoho protsesu [Analysis of the creative process]. *Filosofska dumka – Philosophical thought*, 1, 52-62 [In Ukrainian].
6. Romenets, V. A. (1995). Postannia kanonichnoi psykholohii. *Osnovy psykholohii* (s.) [The emergence of canonical psychology. *Basics of psychology* P. 605-621. Kyiv: Lybid [In Ukrainian].
7. Romenets, V. A. (1995b). Istoriia psykholohii XIX – pochatku XX stolittia [History of psychology of the 19th and early 20th centuries]. Kyiv: Vyscha shkola [In Ukrainian].
8. Furman, A. V. (2019). Metodolohichne obgruntuvannia predmetnoho polia teoretychnoi psykholohii [Methodological substantiation of the subject field of theoretical psychology]. *Psykholohiia i suspilstvo – Psychology and society*, 3-4, 5-37. <https://doi.org/10.35774/pis2019.03.005> [In Ukrainian].
9. Abel, E. (1993). *Virginia Woolf and the fictions of psychoanalysis*. Chicago: University of Chicago Press [In English].
10. Androutsopoulou, A., Rozou, E., & Vakondiou, M. (2019). Voices of hope and despair: A narrative-dialogical inquiry into the diaries, letters, an suicide notes of Virginia Woolf. *Journal of Constructivist Psychology*. 33, 367-384. <https://doi.org/10.1080/10720537.2019.1615015> [In English].
11. Auerbach, E. (2003). *Mimesis: The representation of reality in western literature (Fiftieth-anniversary edition)*. Princeton: Princeton University Press [In English].
12. Badovinac, E. (2012). Virginia Woolf’s exploration of bipolar disorder in To the Lighthouse. Hope College. https://digitalcommons.hope.edu/curcp_11/11 [In English].
13. Bergson, H. (1998). *Creative Evolution*. New York: Dover Publications [In English].
14. Boeira, M. V., de B. Berni, G., Passos, I. C., Kauer-Sant’Anna, M., & Kapczinski, F. (2017). Virginia Woolf, neuroprogression, and bipolar disorder. *Revista Brasileira de Psiquiatria*, 39(1), 69-71. 10.1590/1516-4446-2016-1962 [In English].
15. Brown, K. & Muller, J. (2013). *The Cambridge Dictionary of Linguistic*. Cambridge: Cambridge University Press [In English].
16. Cohn, D. (1966). Narrated monologue: Definition of a fictional style. *Comparative Literature*. 18(2), 97-112. <https://www.jstor.org/stable/1770156> [In English].
17. *Encyclopedia of Themes in Literature* (2011). New York: Facts on File [In English].
18. Freud, S. (2013). *Five lectures on psycho-analysis*. Digireads.com [In English].
19. Gruber, R. (2012). *Virginia Woolf: The will to create as a woman*. Open Road Media [In English].
20. Hafley, J. (1954). *The glass roof: Virginia Woolf as novelist*. Berkeley and Angeles: University of California Press [In English].

REFERENCES

21. Heidegger, M. (2008). *Being and time*. New York: Harper Perennial [In English].

22. Hussey, M. (2003). Bibliography of Woolf Studies published in 2003 (with addenda for previous years). <http://sites.utoronto.ca/IVWS/IVWSbib2003.pdf> [In English].

23. Kaipainen, M. (2006). *Virginia Woolf, modernism and the visual arts*. PhD thesis, University of Tampere, Finland [In English].

24. Kimber, G. (2011). Woolf, Virginia: Mrs Dalloway (1925) (pp. 1170-1173). In *Encyclopedia of Themes in Literature*. New York: Facts on File [In English].

25. Louvel, L. (2008). Telling "by" pictures: Virginia Woolf's shorter fiction. *Journal of the Short Story in English*, (50). <http://jsse.revues.org/699> [In English].

26. Maggio, P. (2022). Virginia Woolf on war, peace, and #Ukraine on Women's Day. *Blogging Woolf Focusing on Virginia Woolf and the Bloomsbury Group*. <https://bloggingwoolf.org/2022/03/08/virginia-woolf-on-war-peace-and-ukraine-on-womens-day> [In English].

27. Mattison, L. (2010). The metaphysics of flowers in The Waves: Virginia Woolf's seven-sided flower' and Henri Bergson's intuition. In *20th Annual International Conference Virginia Woolf & the natural world'* (pp. 71-77). Clemson University: Digital Press [In English].

28. Naremore, J. (1973). *The world without a Self*. New Haven and London: Yale University Press [In English].

29. Pole, R. (1996). *The unknown Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press [In English].

30. Prudente, T. (2011). Woolf, Virginia: To the Lighthouse (1927). In *Encyclopedia of Themes in Literature* (pp. 1174-1177). New York: Facts on File [In English].

31. Shengold, L. (1996). The moth as an allusion to (symbol of?) mother. *The Psychoanalytic Quarterly*, 65(3), 518-547. <https://doi.org/10.1080/21674086.1996.11927504> [In English].

32. Silver, B. (1999). *Virginia Woolf icon*. Chicago: The University Chicago Press [In English].

33. Simone, E. (2017). *Virginia Woolf and being-in-the-world: A Heideggerian study*. Edinburgh: Edinburgh University Press [In English].

34. Snaith, A. (1996). Virginia Woolf's narrative strategies : Negotiating between public and private voices. *Journal of Modern Literature*. 20(2), 133-148 [In English].

35. Snaith, A. (2000). "With this odd mix up of public & private I left off": War, audience and artist 1938-1941. In *Snaith A. Public and private negotiations* (pp. 130-156). St. Martin's Press [In English].

36. Wierzbicka, A. (2006). *English: Meaning and culture*. Oxford University Press [In English].

37. Woolf, V. (1953). *A Writer's Diary*. London: The Hogarth Press [In English].

38. Woolf, V. (1984). Modern Fiction. In *Woolf V. The Essays of Virginia Woolf. Vol. 4 : 1925 to 1928. Woolf, 1985*. (pp. 157-165). London: The Hogarth Press [In English].

39. Woolf, V. (1985). *Moments of being*. San Diego: The Hogarth Press [In English].

40. Woolf, V. (1992). To the Lighthouse. In *Collected Novels of Virginia Woolf: Mrs Dalloway. To the Lighthouse. The Waves* (pp. 181-334.). London: Palgrave Macmillan [In English].

41. Woolf Virginia Stephen (1882-1941), (2009). In *Encyclopedia of British Writers, 1800 to the Present* (pp. 529-531). New York: Facts on File [In English].

АНОТАЦІЯ

М'ЯСОЇД Катерина Петрівна.

Вірджинія Вулф: людина у бутті і життя як творчість.

У статті аналізуються дані, отримані у річницю *Wulf Studies*, досліджуються тексти щоденника, автобіографії Вірджинії Вулф, стилістика та семантика її роману *To the Lighthouse*. Методологією дослідження слугує культурологічний підхід у лінгвістиці Анни Вежбицької та у психології Володимира Роменця, а також концепція мислевчинення Анатолія В. Фурмана. Конкретизується тематизм, за яким у продукті культури об'єктивується намагання творчої індивідуальності збагнути смисл буття. Обстоюється положення, що це індивідуалізований вчинок, логічні і психологічні моменти якого проливають світло істини на особливості людського самопізнання. Показується, що в одичному віддзеркалюється всезагальне, що буття промовляє словами присутньої у ньому людини, а та вчинковим способом своєї ось-буттєвості оповідає про саме буття і про своє місце в ньому. В. Роменець осмислює присутність людини у бутті абстрактним, В. Вулф – образним мисленням. Відтак постають теорії буття, об'єднані ідеєю психічного як невід'ємного аспекту олюдненої безконечності. Воднораз аналізується погляд А. Снайта про вираження індивідуальності В. Вулф у публічному і приватному вимірах непрямого внутрішнього монологу в її романах. Перевіряється гіпотеза, за якою і в стилістиці, і в семантиці текстів письменниці знаходить відлуння її власний голос у формі теорії безпосередньої присутності людини у бутті. Остання постає на підґрунті її, зумовленої несприятливими обставинами дитинства, надміру загостреної чутливості. Заперечуються спроби схарактеризувати творчість В. Вулф у термінах психічної хвороби. Викладаються ідеї теорії: життя людини є таким, яким вона його відчуває, сприймає, пригадує; відчуття особи – маркери буттєвості як справжньої реальності, що заявляє про себе у певні моменти повсякдення й через неї виражає себе; час зупиняється, людина відчуває свою присутність у всезагальному; всезагальне відображається фрагментарно, має вигляд її власного витвору, хоча таким творінням є вона сама. Констатується відмінність задумів В. Вулф від концептів А. Бергсона: письменниці описує олюднене, а філософ – "чисте" буття. Відзначається спорідненість ідей письменниці з ідеями М. Гайдеггера й стверджується, що словами непрямого внутрішнього монологу в її творах промовляє саме буття у його індивідуалізованому вираженні. Аргументується, що сформульована гіпотеза знаходить підтвердження: у романі В. Вулф *To the Lighthouse*, і в стилістиці, і семантиці непрямого внутрішнього монологу, оприявнюється теорія безпосереднього існування людини у бутті. Поряд із різноголоссям промовляє її власний голос. Концепти роману *Window, Time passed, Lighthouse, Water, Death* передають низку значень: людина начебто через вікно свого будинку дивиться на реальність; час залишається в минулому; реальність губиться у даліні, кличе, проте застається недосяжною; життя людини – начебто хвилі моря, що розмивають землю, царина повсякдення невідворотно зменшується ... Концепти – складові теорії екзистенційного уприсутнення людини в ось-бутті В. Вулф. Висловлюється припущення, що художниця Лілі Бріско в романі

To the Lighthouse – це сама В. Вулф. Зосереджується увага на словах В. Вулф про непереборне бажання художниці стрибнути у воду і потонути. Через 13 років письменниця здійснює самогубство саме таким чином. У цьому романі закодовані і життя авторки, і її кроки назустріч смерті. Крім того, виокремлюється базовий *геїтальт* теорії В. Вулф – образ квітки, що падає на землю. Бачене в дитинстві породжує відчуття моменту існування конкретного у безмежному, набуває теоретичного оформлення і стає концептуальною засадою творчості. Те, що зринає у підсвідомому, стає образом свідомості, котрий категоризується й визначає спосіб творчості, де персоніфікована креативність постає свідченням того, що людське самопізнання здійснюється унікальним, проте закономірним, чином.

Ключові слова: *Wulf Studies*, культурологічний підхід, лінгвістика, психологія, теорія буття, індивідуальність, життя, творчість, концепт, *Вірджинія Вулф*, *Володимир Роменець*.

ANNOTATION

Kateryna MIASOID.

Virginia Woolf: human in being and life as creativity.

The article analyzes the data collected in the field of *Woolf Studies*, explores the texts of Virginia Woolf's diary, autobiography, as well as the stylistics and semantics of her novel *To the Lighthouse*. The research methodology draws on Anna Vezhbtskaya's theory of linguistic semantics, Vladimir Romenets's theory of deed, and Anatoly Furman's concept of thought formation. The author asserts that the product of culture represents the attempt of a creative individual to grasp the meaning of being. It is argued that this is an individualized deed, where its logical and psychological shed light on the peculiarities of human self-knowledge. The analysis demonstrates that the individual mirrors the universal and being is expressed through an individual present in it; through the deed of being, a human communicates about being and their role within it. V. Romenets explores the presence of a human in being through abstract thinking, while V. Woolf approaches it through figurative thinking. Similar theories of being arise, all linked by the idea of the psychic as an integral aspect of humanized infinity. The article examines A. Snaith's perspective on how Virginia Woolf's individuality is expressed through the public and private voices of indirect interior monologue in her novels. The hypothesis being tested posits that both the style and semantics of Virginia Woolf's texts contain her own voice in the form of the theory of the direct presence of a human in being, which arises based on her overly acute sensitivity due to the challenging circumstances of her childhood. Attempts to label the writer's work as a manifestation of the illness are contested. The ideas of the theory are summarized: human life

is defined by how an individual feels, perceives, and remembers it; human sensations are markers of being as a true reality; the latter declares itself at certain moments of life and expresses itself through a human; time stops, a human feels his or her presence in the universal; the universal is reflected in fragments, appearing as his or her own creation, although such a creation is himself or herself. The difference between the ideas presented by V. Woolf and A. Bergson is explained: while the writer depicts being in a humanized form, the philosopher discusses a "pure" form of being. The author observes the connection between the writer's ideas and those of M. Heidegger, arguing that the expressions found in an indirect interior monologue of her works are manifestations of being in its individualized expression. The hypothesis is substantiated: in V. Woolf's novel *To the Lighthouse*, both the stylistics and semantics of the indirect interior monologue illustrate the theory of the direct presence of a human in being. Alongside with the public and private voices (A. Snaith), her own voice is present. The concepts identified in the novel: *Window*, *Time*, *Lighthouse*, *Water*, and *Death* convey the following meanings: an individual perceives reality through the window of their house; time persists in the past; reality is lost in the distance, beckons yet remains unattainable; and human life is likened to the sea waves that gradually erode the earth, the life domain is inevitably vanishing in the novel... The concepts discussed are components of V. Woolf's theory of the direct presence of human in being. The character, artist Lily Briscoe in the novel *To the Lighthouse* is posited to represent V. Woolf herself. Focus is placed on the expressions used in an indirect interior monologue that reveals the artist's compelling urge to leap into the water and drown. Notably, thirteen years later, the writer ended her own life in a similar manner. Consequently, the novel appears to encode both the trajectory of V. Woolf's life and her approach to her eventual death. The basic gestalt of V. Woolf's theory is the imagery of a flower falling to the ground. Childhood perceptions shape a sense of the moment of being of the concrete in the infinite, which subsequently adopt a theoretical framework, and becomes the conceptual foundation for creativity. What emerges in the subconscious evolves into the image of consciousness, and the latter is categorized and determines the creativity trajectory. This process demonstrates that human cognition of oneself occurs in a distinctive yet systematic manner.

Keywords: *Woolf Studies*, cultural approach, linguistics, psychology, theory of being, individuality, life, creativity, concept, Virginia Woolf, Volodymyr Romenets.

Рецензенти:

**д. психол. н., проф. Зіновія КАРПЕНКО,
д. психол. н., проф. Анатолій А. ФУРМАН.**

**Надійшла до редакції 15.05.2024.
Підписана до друку 04.08.2024.**

Бібліографічний опис для цитування:

М'ясоїд К.П. Вірджинія Вулф: людина у бутті і життя як творчість.

Психологія і суспільство. 2024. №2. С. 95-106. DOI: <https://doi.org/10.35774/pis2024.02.095>