

«THE DEATH OF THE MOTH» ВІРДЖИНІ ВУЛФ ПІД КУТОМ ЗОРУ АНАЛІТИЧНОЇ ПСИХОЛОГІЇ

Петро М'ясоїд, кандидат психологічних наук, практичний психолог,
Полтавський мистецький ліцей ім. Софії Русової
м. Полтава, Україна

Катерина М'ясоїд, магістерка філології, незалежна дослідниця,
Liverpool Hope University
м. Ліверпуль, Великобританія

‘THE DEATH OF THE MOTH’ BY VIRGINIA WOOLF FROM THE PROSPECTIVE OF ANALYTICAL PSYCHOLOGY

Petro Miasoid, PhD (Psychology), practical psychologist,
Poltava Art Lyceum named after Sofia Rusova
Poltava, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-6564-2368>
mjasojid@gmail.com

Katerina Miasoid, MA (Philology), independent researcher,
Liverpool Hope University,
Liverpool, UK
<https://orcid.org/0000-0002-6132-9112>
katiamiasoid@gmail.com

*«Кожна людина – це світ, який
з нею народжується і помирає.
Під будь-якою могильною плитою
лежить всесвітня історія».*
Генріх Гейне

Вступ. *The Death of the Moth* – останнє есе видатної британської письменниці Вірджинії Вулф (1882–1941). За кілька днів після завершення есе, у травні 1941 р., вона скоїла самогубство, втопившись у річці, що протікала неподалік від її заміського помешкання. У тексті есе особовий займенник називного відмінку *it*, порушуючи правило граматики англійської мови, авторка замінює на займенник чоловічого роду *he*. *Есе не про смерть мої, а про смерть людини. Водночас вживає займенник першої особи. Вірджинія Вулф передає власні думки про смерть. Що саме говорить письменниця своїм есе The Death*

of the Moth, коли прощається з життям, і чому губить себе шляхом утоплення? Це наріжне питання цієї статті.

Есе – усього дві з лишком сторінки тексту, п'ять абзаців. Оповідачка описує денну міль: вона не викликає у неї тих приємних відчуттів цвітіння плюща, яке викликає нічна міль, і не мала б називатися міллю¹. Це «гібридна істота», «крихітна намистинка чистого життя», «незначне маленьке створіння», яка насолоджується життям. Далі оповідачка описує ранок середини вересня, милується пейзажем, що відкривається за вікном. Її вражає енергія, що йде від землі, рухає орками в полі, кінями, граками, які то злітають, то дивовижною сіткою накривають верхівки дерев. Ця ж енергія змушує міль битися об скло й пурхати

¹ «Міль – це поліфілетична група комах, яка включає всіх членів ордену Lepidoptera, які не є метеликами. Існує приблизно 160 000 видів моли, багато з яких ще не описані». URL: <https://www.britannica.com/search?query=moth>.

з боку в бік у площині вікна. «Спостерігаючи за нею, здавалося, ніби волокно, дуже тонке, але чисте, волокно безмежної енергії світу, було увігнане в її крихке та крихітне тілце. У ті моменти, коли вона перетинала шибку, я могла уявити як нитка життєвого світла ставала видимою. Вона була маленьким, нічим іншим як самим життям... У цьому було все ж таки щось надзвичайне, а також жалюгідне» (Woolf, 1942, р. 2–3). Людина схильна забувати про життя, не помічає, що воно «горбасте і сутуле, прикрашене і обтяжливе», що їй доводиться рухатися з великою обачністю і гідністю. На якийсь час оповідачка забуває про міль, а коли помічає, то бачить, як, втомившись від невдалих спроб вибратися на світло, міль повзає по освітленому сонцем підвіконню. «Можна було тільки спостерігати за надзвичайними зусиллями цих крихітних ніжок, щоб уникнути загибелі, яка могла б, якби стала обраною, затопити все місто, не просто місто, маси людей; ніщо, я знала, не встоїть проти смерті» (Там само, р. 2). Оповідка простягає до молі олівець, щоб допомогти їй дістатися світла, та стороннє втручання виявляється марним. Їй здається, ніби вона вдивляється у ворога, з яким бореться міль, і смерть їй бачиться такою ж вражаючою, як і життя. «Міль, випроставшись, тепер лежала покійно і незворушно. О так, – здається промовляла вона, – смерть сильніша за мене» (Там само, р. 3). *Це останні слова есе The Death of the Moth і останні слова авторки, написані нею незадовго до смерті.*

«Образ молі переслідував Вулф усе життя» (Lee, 1996, р. 32). Образ молі не випадково зринає у свідомості письменниці напередодні самогубства і визначає змістове наповнення її есе. У дитячому щоденнику Вірджинія описує, як із сестрами та братами полювала на нічних молей, щоб потім наколотити їх на шпильку і зберігати в коробці (The Diary..., 1997). Вона і в юності захоплювалась цим заняттям (Bell, 1996). Працюючи над романом *The Waves*, письменниця занотує: «Молі переслідуватимуть мене, прилітаючи, як завжди, непрохано» (Woolf, 1953, р. 138). Вона і роман планувала назвати *The Moth* (McNichol, 1992). Образ молі знаходять також в есе *Reading*, у романах у *The Voyage Out*,

Jacob's Room, *Mrs Dalloway*, *To the Lighthouse*, *Orlando*, *The Years*, *Between the Acts*. У романі *Jacob's Room* «міль чітко являє собою і суїцидальний імпульс, і найзагальнішу марність життя перед лицем неминучої смерті», а у романі *Between the Acts* «смерть молі набуває всезагального значення» (Sandbach-Dahlström, 2008, р. 158). *Образ молі у творах Вірджинії Вулф постає символом життя і шляху до смерті.*

В автобіографії письменниці *Moments of Being* є слова: «Проте я думала, відчувала, жила; ті два життя, дві половини якого символізують інтенсивність, глуху інтенсивність, яку відчуває метелик або міль, коли своїми липкими тремтячими лапками і вусиками виштовхується з лялечки, з'являється і на мить сідає, тремтячи, поруч з розламаним коконом; крила молі все ще зморщені; її очі засліплені, нездатні до польоту» (Woolf, 1985, р. 124). У цих словах відлунюється те, що тут же, в автобіографії, В. Вулф називає «*my theory of being*». Далі – усього кілька тез: життя людини є таким, яким вона його відчуває, сприймає, пригадує; відчуття – маркери буття як справжньої реальності, насправді людина живе у не-бутті (*non-being*); буття заявляє про себе у якісь моменти, час зупиняється, людина відчуває свою присутність у всезагальному; останнє відображається фрагментарно, виглядає як її власний витвір, хоча таким витвором є вона сама. *Кількома тезами Вірджинія Вулф промовляє свою теорію безпосередньої присутності людини у бутті. Образ молі – базовий образ цієї теорії.* Наступним стає образ квітки, що падає на землю. «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» (Там само, р. 71). Падіння квітки – *момент буття*, це кільце, де немає ні початку, ні кінця, немає часу, де одне стає іншим. Людина присутня у всезагальному, у бутті, й невіддільна від того, що вона відчуває. «Відчуття – знак якоїсь реальної речі за зовнішністю» (Там само, р. 72). Бачене в дитинстві породжує відчуття моменту існування конкретного у безмежному, набуває теоретичного оформлення

і стає концептуальною основою творчості (Miasoid, 2022).

Слова «я думала, відчувала, жила» свідчать, що *теорія буття Вірджинії Вулф* – це *теорія її власного життя і власної творчості*. «Дві половинки життя» – це буття, всезагальне, і не-буття, одиничне; «міль», коли міль з'являється на світ, – момент єднання буття і не-буття, точка відліку життя; «глуха інтенсивність» – енергія буття і джерело життя в його конкретному вираженні. *Теорія буття отримує свій енергетичний складник*. В автобіографії *Moments of Being* міль з'являється на світ завдячуючи енергії буття, в есе *The Death of the Moth* міль втрачає енергію буття і гине. Як і образ квітки, що падає на землю, це все той же символ життя і смерті. *Завдання цієї статті полягає в перевірці гіпотези, що за словами про міль в есе Вірджинії Вулф The Death of the Moth криється теорія буття письменниці і містить у собі пояснення її шляху до смерті*.

В есе проглядаються ті ж концепти, що й у її романі *To the Lighthouse* (Там са́мо). Світло дня за вікном будинку, якого прагне дістатися міль, – концепт *Lighthouse*; вікно, шибка якого стає перешкодою, – концепт *Window*; енергія життя, яка добігає кінця, – концепт *Time passed*; смерть молі – концепт *Death*. *Концепти – образні складники теорії буття В. Вулф*. Пригадуючи роботу над романом, письменниця занотовує: «У ті дні я була куди ближче до самогубства, серйозно, ніж у будь-який інший час після 1913 року» (Woolf, 1953, p. 229), а через 14 років вчиняє самогубство, і са́ме шляхом утоплення. У романі у логічному зв'язку з концептом *Death* постає концепт *Water*. Передається значення: вода розмиває землю, на якій живе людина, цари́на життя неухильно зменшується, на людину чатує смерть... У есе *The Death of the Moth* концепту *Water* немає, проте після завершення есе його авторка крокує до води... *Перевірити гіпотезу, що теорія буття В. Вулф містить у собі пояснення шляху письменниці до смерті, означає пояснити, чому вона обирає шлях до води*.

У. Ріхтер знаходить у романі *Orlando* слова «спати, спати..., вода мороку незбагненна, і там, згорнувшись, огорнувшись, як мумія, як міль, дозволь нам лягти ниць на пісок на дні

сну» і доходить висновку: «Хвороба, несвідоме, сні, вода сну – разом узяті вони передбачають період вагітності, необхідний для народження ідеї, час очікування, протягом якого концепція розвивається у водах несвідомого» (Richter, 1980, p. 19). *Дослідники творчості В. Вулф нерідко апелюють до несвідомого письменниці, звертаються до образу води й говорять про хворобливий стан*. Стан справді хворобливий: В. Вулф неодноразово вдається до спроб самогубства, потрапляє до психіатричних лікарень, перебуває під наглядом лікарів. Психіатри діагностують у неї біполярний розлад і закликають характеризувати її творчість з огляду на цю обставину (Androutsopoulou and etc, 2019; Boeira and etc. 2017; Dalsimer, 2004). У хворобливому стані вона перебувала й напередодні самогубства, у прощальній записці чоловіку – слова: «Я впевнена, що знову божеволію. Я відчуваю, що ми не зможемо пережити це знову. І що цього разу я не одужаю. Я знову починаю чути голоси, не можу сконцентруватися» (Lee, 1996, p. 681–682). І все ж ні в есе *The Death of the Moth*, ні в інших творах письменниці немає ні маніакальних ідей, ні спотворень логіки, а в історії літератури вона відома як засновниця нового напрямку, котрий позначила оригінальною стилістикою і постановкою питань глибокого філософського змісту (Woolf..., 2009). Вражаючою є продуктивність письменниці: за 20 років творчого життя – 10 романів, 46 оповідань, більше 500 есе, щоденник, який вела з дитячого віку, автобіографія, багата епістолярна спадщина².

Г. Ріхтер, говорячи про несвідоме В. Вулф, посилається на книгу К. Г. Юнга *Symbols of transformation. An analysis of the prelude to a case of schizophrenia*³. У книзі є розділ *The*

² Про місце письменниці в історії британської і світової культури промовисто говорить назва книги *Virginia Woolf Icon* (Silver, 1999). На палітурці – слова: «Ця книга про Вірджинію Вулф, листівок з обличчям якої в Британській Національній портретній галереї продається більше, ніж будь-яких інших».

³ Це переклад з німецької мови книги 1952 р. *Symbole der Wandlung. Analyse des Vorspiels zu einer Schizophrenie*. Остання – суттєво перероблена К. Г. Юнгом версія книги 1912 р. *Wandlungen und symbole der libido. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens*. Є переклад книги російською мовою (Юнг К. Г. Символи трансформації. Москва : АСТ, 2008). Окрім неповного заголовку, в перекладі є неточності, скорочення, пропуски, відсутній довідковий апарат. Цей переклад непридатний для аналізу текстів К. Г. Юнга.

Song of the Moth. В інтерпретації фундатором аналітичної психології символіки образу молі можуть критися підстави інтерпретації змісту цього образу у несвідомому авторки есе *The Death of the Moth*. Дослідження тексту есе потрапляє в царину аналітичної психології. Заглиблення в теорію К. Г. Юнга стає необхідним кроком перевірки гіпотези, що за словами В. Вулф про міль криється її теорія буття і містить у собі пояснення її шляху до смерті.

Образ молі і теорія К. Г. Юнга. У 1906 р. швейцарський психіатр Т. Флурнуа публікує в журналі *Archives de Psychologie* статтю *Miss Frank Miller. Quelques faits d'imagination créatrice subconsciente*, у тому ж році надсилає статтю К. Г. Юнгу. У 1907 р. вже сама Френк Міллер публікує цю статтю англійською мовою в журналі *American Society for Psychical Research* (Miller, 1976). Викладене у статті К. Г. Юнг називає фантазіями, хоча і в назвах, і в текстах статті французькою і англійською мовами вживається слово «уява» (*d'imagination, imagination*, а не *fantaisie, fantasy*). Зрозуміло чому. К. Г. Юнгу важливо довести, що «фантазії – відлуння забутого і давно похованого первісного розуму з безліччю образів, які можна знайти у міфології усіх часів й усіх народів... Це загальнолюдська характеристика..., функціональна схильність продукувати одні й ті ж або дуже схожі ідеї» (Jung, 1976, pp. 44, 172). *Фантазії Френк Міллер слугують К. Г. Юнгу матеріалом, з якого він вибудовує свою теорію колективного несвідомого* Поняття *archetype* у книзі *Symbols of transformation* є, та, аналізуючи фантазії, К. Г. Юнг цим поняттям не оперує. Його теорія перебуває в процесі становлення.

Розділ *The Song of the Moth* – V-й у першій частині книги *Symbols of transformation*. У вступі і першій частині книги К. Г. Юнг компліментарно відгукується про свого вчителя З. Фрейда, у другій частині опонує: «Було б краще, говорячи про лібідо, порадити зрозуміти останнє як енергію і як цінність, що дає змогу зв'язати лібідо з будь-якою цариною діяльності, будь то воля, голод, ненависть, сексуальність або релігія, не звертаючись до специфічного інстинкту» (Там само, р. 215). *Учень відитовхується від теорії несвідомого вчителя, інакше тлумачить її положення*

і рухається власним шляхом. Підставу йому дають власні сновидіння: він знаходить у них відлуння образного змісту первісних уявлень, міфів і відкриває для себе новий предмет аналізу (Jung, 1989). Дослідження К. Г. Юнгом фантазій Френк Міллер кладе початок аналітичній психології, саме тому постать і фантазії пані Міллер привертають увагу істориків цього напрямку. Останні називають «великим випадком», котрий ознаменував собою «перелом у психоаналізі» (Shamdasani, 1990, p. 30).

Фантазії пані Міллер – це вірші та гімни релігійного змісту. К. Г. Юнг характеризує авторку як нервову, навіювану, надзвичайно чутливу, талановиту жінку, здатну ототожнювати себе з людьми, про яких вона читала або чула⁴. Від ідей З. Фрейда він ще не відступає: «Ми бачимо, що у пані Міллер народжений у її несвідомому релігійний гімн є утворенням, яке заміняє її еротичну проблему. Матеріали гімну взяті здебільшого зі спогадів дитинства, реактивованих інтроверсією лібідо» (Jung, 1976, p. 116). У виносці до першого розділу книги *Symbole der Wandlung...*, вилучений в англійському перекладі, К. Г. Юнг пише: «Я хотів продемонструвати її індивідуальну таємницю як загальнозначущу» (цит. за: Ryals, 2018, p. 32). В іншому місці уточнює: «Я увібрав пані Міллер в себе і підсилив свою фантазію на міфологічному матеріалі. Вона перейняла мою фантазію і стала її режисером, якщо трактувати книгу суб'єктивно» (цит. за: Schwartz, 2017, p. 4). *Тоді чи існує межа між фантазіями пані Міллер і фантазіями самого К. Г. Юнга?*

Г. Елленбергер, з огляду на хворобливі стани З. Фрейда і К. Г. Юнга, вводить поняття «творчої хвороби» як перетворення влас-

⁴ К. Г. Юнг вважав, що Френк Міллер – псевдонім, насправді пані Міллер назвали в честь батька, її життя досліджено. Вона з багатой родини, закінчила педагогічний коледж. У 1898 р., у своє 20-ліття, вирушила у морську подорож: Нью-Йорк – Стокгольм – Санкт-Петербург – Одеса – Генуя – Константинополь – Сицилія. Далі мандрує Європою, відвідує лекції з літератури та філософії в університетах Лозанни, Берліна, Варшави. Враження про подорож, свої вірші і поеми занотовує у щоденник. На батьківщині пані Міллер бере участь у суспільно-політичних рухах, читає костюмовані лекції (зображає персонажів німецьких драматургів), перекладає з грецької і вірменської мов. Помирає вона 27 січня 1925 р. у лондонській психіатричній лікарні. *Шляхи Відродженні Вулф і Френк Міллер могли перетинатися.*

ної хвороби у наукову теорію (Ellenberger, 1993). *Про творчу хворобу можна говорити і з огляду на творчість В. Вулф, проте в продуктах творчості закарбовується не хвороба, а індивідуальність творця.* Теорії З. Фрейда і К. Г. Юнга, попри багаторазові спроби заперечення, не сходять зі сцени психологічного пізнання. Про теорію В. Вулф цього не сказати, та тільки тому, що автобіографія *Moments of Being*, де лунають ідеї теорії, залишилась незавершеною й була опублікована тільки через 35 років після її смерті. Потребує доведення, що не тільки в романі *To the Lighthouse*, а й в інших творах письменниці водночас із «публічним і приватними голосами» (Snaith, 1996) промовляє її власний голос конкретного концептуального наповнення. *Теорія буття В. Вулф має таке ж право на існування, як і теорії З. Фрейда та К. Г. Юнга.*

Образ молі з'являється у вірші пані Міллер *The Moth to the Sun*: «Я прагну до тебе від першого пробудження моєї душі / Усі мої мрії належали тобі ще тоді, коли я лежала в лялечці / Часто втрачають життя тисячі мені подібних від слабкої іскорки, що летить від тебе / Ще одна година, і моє бідне життя відлетить / Мої останні сили, так само, як перше прагнення моєї мрії, повинні належати твоїй пишноті / Тоді, якщо мені вдасться піймати короткий промінь, задоволена, я хочу померти / Хоча б і одного разу, але побачила в довершеному блиску джерело краси, тепла і життя» (Miller..., 1976, р. 717). Авторка пише, що слова вірша з'явилися в її голові в стані напівсну, коли вона спостерігала за польотом молі довкола лампочки купе вагона потягу, що прямував із Женеви до Парижу. Спочатку вона не могла пояснити вірш, та, перечитуючи статтю одного філософа, «наштовхнувшись на фразу 'Те ж пристрасне томління молі за зіркою, людини – за Богом...'». Назва п'єси 'Міль і полум'я' також прийшла мені в голову... Ви бачите, як часто слово *міль* справляло на мене враження!» (Там само). *Образ молі у вірші пані Міллер The Moth to the Sun, так само, як і в есе Вірджинії Вулф The Death of the Moth, з'являється не випадково.*

К. Г. Юнг знаходить у вірші той самий «комплекс», що й у релігійному гімні: відмову від еротичного бажання і прагнення до Бога.

Відмінність у тому, що «пісня про міль меланхолійна до безнадії: ... зливаються два предмети, які зовсім не підходять один одному за смыслом: міль, що літає довкола світла, доки не згорить, і образ крихтної ефемерної істоти, яка в жалюгідному контрасті з вічністю світла прагне до нетлінного світла дня» (Jung, 1976, р. 143). *К. Г. Юнг виокремлює два відношення: «життя – смерть» і «поцейбічне – потойбічне».* Передовсім друге відношення демонструє йому «жалюгідний контраст» між тлінним і вічним. Такий самий контраст він знаходить у намаганні гьотівського Фауста слідувати за сонцем, залишивши землю, й вбачає у цьому вияв антагонізму між мітраїзмом і християнством⁵. «Конфлікт Фауста – відображення колективного конфлікту початку християнської епохи» (Там само, р. 145). За К. Г. Юнгом, це конфлікт фантазій, в одній з яких відображається поцейбічне, а в іншій – потойбічне. Фауст перебуває у стані «томління», керується покликом свого лібідо, спрямовується до «вічного світила», сонця, і гине. *Конфлікт не знаходить вирішення.* У гімні пані Міллер конфлікт вирішується з релігійної точки зору, а у вірші «із царини релігійної її погляд, як у Фауста, звертається до 'цього земного сонця'». І примішується щось таке, що має зовсім інший смысл: міль, яка літає довкола світла доти, доки не спалить свої крила» (Там само, р. 148). *Конфлікт не знаходить вирішення і в цьому випадку.* «Чи славить пані Міллер Бога або сонце, вона має на увазі любов як найглибший потяг, що укорінився в природі людини... Лібідо – це сила, що надає всьому красу, та за іншого збігу обставин з такою ж ймовірністю все руйнує» (Там само, рр. 150, 180). *Це слова про те, що пані Міллер очікує найгірше*⁶.

⁵ Мітраїзм – містичний релігійний культ у вигляді шанування бога Мітри. Культ набув поширення у прикордонних районах Римської імперії у I–IV ст. н. е. Знайдені залишки святилищ поблизу римських табірних стоянок того часу, на яких написано: «Непереможному богові Сонця Мітри». Віра в природне світло протистояла вірі в надприродне світло, мітраїзм стає суперником християнства, що зароджувалось на цих теренах. URL: <https://www.britannica.com/topic/Mithraism>.

К. Г. Юнг – на боці мітраїзму. На обкладинці книги *Symbols of transformation* не випадково подається зображення бюсту бога Мітри.

⁶ У 1914 р. К. Г. Юнг говорить про пані Міллер як про «молоду невротичну дівчину», а в 1925 р., отримавши листа

Якби фантазії пані Міллер аналізував З. Фройд, він сказав би, що її несвідоме містить у собі і лібідо – енергію життя, і танатос – поклик смерті. Він не погодився б ні з тим, що лібідо має руйнівну силу, ні з тим, що лібідо – цінність, яку можна пов'язати з «будь-якою цариною діяльності». За З. Фройдом, «специфічним інстинктом» є і лібідо, і танатос, а предметом аналізу є форми, в яких вони постають (Freud, 1990c). У книзі *Symbols of transformation* слова *thanatos* немає. К. Г. Юнг важливо показати, що несвідоме – не біологічної, а культурно-історичної природи. З. Фройд не обійшов би увагою і те, що пані Міллер носить ім'я батька, і говорив би про її конфлікт з матір'ю, спричинений неусвідомлюваним потягом до батька. Звукова подібність слів *moth* і *mother* слугувала б на користь такого пояснення, у психоаналітичному прочитанні вірша пані Міллер *The Moth to the Sun* саме так і відбувається (Shengold, 1996). Насправді спільним за походженням коренем слова *mother* в європейських мовах є не *mo*, а *ma* (Dolgopolsky, 2012, p. 1420–1421). Що ж до етимології слова *moth*, то у давньоанглійській мові це слово писалося як *moððe*, а в середньоанглійській – як *motthe*. Слова *moth* і *mother* – омоніми. Набагато важливішою є символіка слова *moth*. У мексиканському фольклорі міль, яка залітає в кімнату до хво-

рого, означає наближення смерті (Capinera, 1993). Пояснення К. Г. Юнгом символіки моли у вірші пані Міллер *The Moth to the Sun* має культурно-історичне підґрунтя.

Г. Елленбергер теорію К. Г. Юнга, як і теорію З. Фрейда, вважає випадком «творчої хвороби», а з приводу аналізу фантазій пані Міллер стверджує, що це характеристика самого К. Г. Юнга, а не його пацієнтки (Ellenberger, 1970). Наукова теорія підлягає спростуванню, а не запереченню. За К. Поппером, повна обґрунтованість і достовірність у науці є недосяжними, на зміну одній теорії приходить інша, коли її автор виправляє помилки попередника і висловлює власні «припущення» (Popper, 2002). Психологію К. Поппер не вважає наукою, а про теоретичні побудови З. Фрейда говорить, що вони «не більш наукові, ніж історії Гомера про Олімп». Якщо виходити з уявлення, що предметом психології є самі по собі суб'єктивні явища, то обґрунтованості у її природничо-науковому тлумаченні справді не досягти. Та коли К. Поппер наголошує: «Проблема пізнання світу включає і нас (і наші знання) як частину цього світу» (Там само, р. Хviii), то говорить те ж саме, що і К. Г. Юнг: знання людини про світ – свідчення її безпосередньої присутності у світі; світ постає у формі свого інобуття; людина є невід'ємним моментом світу. Предмет психології – суб'єктивне у його співвідношенні з об'єктивним як культурно-історичним. Про теорію К. Поппера також можна сказати, що це одне з «припущень», якими переповнена наука у будь-якій її галузі. Питання в тому, наскільки обґрунтовано автор однієї теорії спростовує іншу.

Набагато змістовнішою є оцінка В. Роменця: К. Г. Юнг створив «своєрідну теорію поступу людської культури», де образи і символи – «категорії пізнання...», що зберігаються як трансцендентні вічні форми в піднебесній сфері». І все ж «історія пізнання зводиться до однієї площини – архетипів колективного несвідомого, що фатально визначають наперед хід людської думки» (Romenets, 1996, с. 395). Немає теорії, яка зупиняла б рух людської думки.

У творчому діалозі із К. Г. Юнгом. Пані Міллер говорить, що ритм деяких її віршів нага-

від колеги, котрий лікував «американку, відому під псевдонімом Френк Міллер, ... від шизофренічного розладу після її мандрівки Європою», заявляє: «У її безумстві космогонічні міфи, які себе маніфестували, проявились повністю» (цит. за: Serina, 2016, р. 24). Дивно, колега не міг не знати, що це не псевдонім, а ім'я його пацієнтки. У 1950 р. К. Г. Юнг пише, що досліджував «випадок продромальної стадії шизофренії», а в 1952 р. – що «випадок пані Міллер – класичний приклад несвідомих маніфестацій, які передують серйозному психічному розладу» (Jung, 1976, pp. 39, 700). Коли у 1909 р. Френк Міллер потрапляє в лікарню, їй ставлять діагноз «психопатична особа з гіпоманіакальними рисами» (Shamdasani, 1990, р. 31). У виписці з історії хвороби є слова: «нестабільна, еротична, марнославна» (Schwartz, 2017, р. 3). Водночас лунає заперечення: такий діагноз тоді «часто ставили молодим незалежним жінкам, прагнення до свободи яких розглядалися як трансгресивні стосовно домінуючих соціальних і моральних умовностей... Ніщо не підтверджує, що Френк Міллер упродовж життя страждала психозом або якимось іншим важким психічним захворюванням» (Serina, 2016, р. 26). І все ж «померла пані Міллер в Хортонській психіатричній лікарні» (Ryals, 2018, р. 35). Говорячи про шизофренію пані Міллер, К. Г. Юнг, напевно, мав рацію, головним залишається здійснений ним аналіз її несвідомого.

дує фразу із вірша Дж. Байрона «Ні, дай мені померти, як я жив, віруючи / І не здригнутись, коли б навіть Всесвіт здригнувся» (Miller..., 1977, р. 717). К. Г. Юнг знаходить цей вірш, він про безнадійну спробу людини втекти від хвиль всесвітнього потопу. Для К. Г. Юнга це свідчення, що образ потопа наявний у несвідомому пані Міллер. Фразі передують слова: «Адже Йому належить все / Від першого до останнього – час – простір – вічність – життя – смерть / Велике відоме і невимірне невідоме». К. Г. Юнг вбачає в цих словах підставу сказати про пані Міллер: «Ми бачимо, що її томління є марним: вона – смертна, тільки на коротку мить підноситься до світла, а потім приречена на смерть, або, краще сказати, гнана смертельним жахом, як люди під час потопа; попри відчайдушну боротьбу, вона незворотним шляхом прямує до загибелі. Цей настрій жваво нагадує заключну сцену із ‘Сирано де Бержерака’» (Jung, 1976, р. 182). Автор цієї п’єси – Е. Ростан, слова заключної сцени лунають так: «І сам я визнаю, що в бій зі смертю вступати марно». «Потоп є необхідним наслідком гріховної пристрасті, яка прориває усі перешкоди» (Там само, р. 184). К. Г. Юнг говорить про руйнівну силу лібідо, яку у несвідомому пані Міллер символізує образ всесвітнього потопа. Начебто міль, що «підноситься до світла..., вона обпалює собі крила» і, як люди під час потопа, «незворотним шляхом прямує до загибелі» (Там само).

У вірші *The Moth to the Sun* пані Міллер славить Бога («я прагну до тебе від першого пробудження моєї душі»). Згідно з Біблією, всесвітнім потопом Бог карає відступників від віри у нього; віруюча людина також загине у хвилях води, проте її душа залишиться з ним, душа безсмертна. І вірш Дж. Байрона, і вірш пані Міллер – саме про це. Смерть є бажаною для людини, душа якої прагне до Бога («задоволення, я хочу померти»). Образ молі у вірші символізує шлях людини від життя, поцейбічного, до смерті, потойбічного. Вірш можна тлумачити не як відображення конфлікту між мітраїзмом і християнством (К. Г. Юнг), а як вирішення цього конфлікту на користь християнства. І у вірші Дж. Байрона, і у вірші пані Міллер цінністю є не поцейбічне, а потойбічне. К. Г. Юнг стверджує протилежне: мітра-

їзм апелює до «фатального засилля зірок», а «християнський акцент на духові неминуче веде до повного знецінення фізичної сторони життя, відтак, – створює щось на зразок оптимістичної карикатури на людську природу» (Там само, р. 133). Свідченням «християнського егоїзму» він вважає дві світові війни, хоча у поясненні витоків світових війн мітраїзм з його ідеєю фатальності виглядає ніяк не краще за християнство.

У вірші пані Міллер слова *moth* і *sun* є тільки в назві, у тексті вірша на міль і сонце вказують тільки натяки («коли я лежала в лялечці», «піймати короткий промінь»). Цього досить, щоб зрозуміти: міль, котра летить на світло, асоціюється авторкою вірша з прагненням людини до Бога. Це Фауст намагається піднятися до «земного сонця», сонце у вірші – неземне. Пояснюючи вірш, вона пригадує враження від прочитаного порівняння і наводить асоціативний ряд: «міль – світло – людина – Бог». Назва п’єси «Міль і сонце» спливає у її пам’яті пізніше, це поверхова асоціація. Вірш *The Moth to the Sun* – розгортання асоціативного ряду. К. Г. Юнг ділить останній на дві частини. Зв’язок «міль – світло» говорить йому про поцейбічне, зв’язок «людина – Бог» – про потойбічне. У розірваній таким чином асоціації він вбачає конфлікт між мітраїзмом і християнством, доходить висновку, що конфлікт блокує вихід лібідо пані Міллер, стверджує, що «вона незворотним шляхом прямує до загибелі». Пані Міллер знає, що смертна («моє бідне життя відлетить»), проте не страждає («мої останні сили... належать твоїй пишноті»). Вона вірить, що її душа належить Богу. Християнській теорії буття, яка лунає у вірші пані Міллер *The Moth to the Sun*, протистойть теорія буття самого К. Г. Юнга. Уявлення про життя і смерть у авторки вірша й автора аналізу цього вірша є, відповідно, різними.

У *Symbols of transformation* з’являються слова про «енантіодромію життя до смерті» (Jung, 1976, р. 694). Пояснення цим словам є в іншій книзі К. Г. Юнга: «Старий Геракліт... відкрив найчудесніший з психологічних законів: регулюючи функцію протилежностей. Він назвав це енантіодромією – бігом у протилежну сторону, – маючи на увазі, що рано

чи пізно все біжить у свою протилежність» (Jung, 1966, p. 109). Функцію протилежностей К. Г. Юнг знаходить і в описаній Гомером морській подорожі Одиссея, який пірнає у морські глибини, спілкується з тінями матері і померлих друзів, із віщуном Тересієм і після низки пригод повертається на батьківщину, в Ітаку. У зануренні Одиссея в морські глибини К. Г. Юнг вбачає «своєрідний *descensus ad inferos* – спуск в Аїд і подорож до країни привидів за межі цього світу, за межі свідомості, отже, – занурення в несвідоме» (Там само). К. Г. Юнг оперує поняттями своєї теорії і не помічає, що для давніх греків життя і смерть не є протилежностями. *Для давніх греків, як і для християн, життя і смерть – ланки зв'язку між поцейбічним і потойбічним.* Одиссей перетинає межу, що відділяє життя від смерті, спілкується з померлими людьми і повертається до життя. Щоб переступити межу, він пірнає у морські глибини. *Шлях від поцейбічного до потойбічного пролягає через воду.*

Висловлюючись метафорично, К. Г. Юнг спускається нижче того поверху, на якому знаходиться предмет його пояснення, точніше – піднімає предмет пояснення на поверх, де перебуває сам. *Знову постає запитання: де тут фантазії пані Міллер, а де фантазії самого К. Г. Юнга?* Вірш *The Moth to the Sun* говорить йому, що авторка полишає «царину релігійну», хоча сам вірш – про «джерело краси, тепла і життя». *Фантазія фундатора аналітичної психології не тотожна фантазії його пацієнтки.* Це означає, що колективне несвідоме, про яке пише К. Г. Юнг, – не тотожне індивідуальному. Намагання К. Г. Юнга «продемонструвати індивідуальну таємницю як загальнозначущу» обертається втратою значущості індивідуальної таємниці. Коли він спростовує теорію З. Фрейда – зникає індивідуальність його вчителя, коли спростовує пояснення пані Міллер – зникає індивідуальність його пацієнтки. *Натомість розкриває власну.*

В одній із виносков у книзі *Symbols of transformation* є цитата з Біблії: «Як лань прагне до водних потоків, так душа моя прагне до тебе, Боже» (Jung, 1976, p. 161). Цитата з'являється раптово, без зв'язку з попереднім і наступним текстом, і виглядає як описка.

Перекладач книги на російську мову її вилучає, хоча описка, за З. Фрейдом, є спонтанним виявом індивідуального несвідомого (Freud, 1999a). К. Г. Юнга це стосується прямим чином. Його увага прикута до «образів первісного розуму», Біблія для нього – вторинний продукт розуму сучасної людини («християнський акцент на духові»). Коли він раптово цитує Біблію, можна думати, що образ водонаявний у його власному несвідомому і що він не випадково знаходить у несвідомому пані Міллер образ всесвітнього потопу. Підстави для цього є: батько К. Г. Юнга був християнським священиком (Hannah, 1976). У термінах теорії З. Фрейда, відбувається несвідоме перенесення (*transference*) раніше пережитих почуттів і ставлень, що проявлялися до однієї особи, на іншу особу (Freud, 1999b). Якщо і далі слідувати З. Фрейду, то причиною юнгівського «мітраїзму» є «Едіпів комплекс». Ревниве ставлення до батька виливається в неприйняття християнства. *Біблія, яка для батька є «святим письмом», для сина – «карикатура на людську природу».* Те, що слова з Біблії у свідомості сина зринають раптово і виглядають як описка, стає підставою для припущення: *конфлікт між мітраїзмом і християнством, який К. Г. Юнг знаходить у несвідомому пані Міллер, є відображенням його власного конфлікту з батьком.* Тоді справедливим є наступне: *К. Г. Юнг переносить своє ставлення до батька на свого вчителя З. Фрейда, тому відмовляється від його теорії й натомість висуває свою.* Це так само свідчення, що зміст індивідуального несвідомого не тотожний змісту колективного несвідомого. У теорії К. Г. Юнга наявні прогалини.

Вода в Біблії «символізує роль Творця і його суверенітету над усім створеним ним порядком» (Wilson & Taylor, 2015). Під час хрещення вода – «і духовне очищення, і перехід від смерті до нового життя». Очиститись – змити гріхи, переступити межу поцейбічного і долучитись до потойбічного. Слова, які у *Symbols of transformation* несподівано цитує К. Г. Юнг, говорять, що шлях до потойбічного пролягає через воду і що образ води у його загрозливому значенні присутній у його власному несвідомому. Це ж саме значення пере-

дає образ всесвітнього потоку, який він знаходить у несвідомому пані Міллер. На воду як символ відношення «життя – смерть» вказує і опис Гомером морської мандрівки Одиссея. *Індивідуальне несвідоме з його образом води як символом життя і смерті – культурно-історичного змісту.*

Індивідуальне несвідоме постає своєрідним змістом, з'ясовується, що авторка вірша *The Moth to the Sun* має таке ж право пояснювати вірш, як і К. І. Юнг. Пояснення ґрунтуються на різних теоріях буття з відповідно різним тлумаченням життя і смерті. Важливим залишається те, що К. І. Юнг пов'язує образ молі як символ смерті з образом води такого ж символічного значення. Це ж саме має місце у міфах давніх греків і в Біблії. Діалог із К. І. Юнгом потребує продовження. *Дослідження есе The Death of the Moth залишається у річищі аналітичної психології.*

«Ніщо, я знала, не встоїть проти смерті» (Woolf, 2018, р. 2). Характеристика К. І. Юнгом Френк Міллер як нервової, надзвичайно чутливої, талановитої жінки, здатної ототожнювати себе з людьми, котрих вона знала, разюче подібна до характеристики індивідуальності Вірджинії Вулф. Це так само надзвичайно чутлива, талановита жінка, а непрямий внутрішній монолог, через який вона передає враження персонажів своїх романів про реальність, виразно демонструє її здатність ототожнювати себе з людьми. Обидві переживають психічні зриви, потрапляють до психіатричних лікарень, перебувають під наглядом лікарів, життя обох завершується трагічно. Якщо не брати до уваги ідеї, які кожна проговорює текстами своїх творів, останні можна було б описати в термінах «творчої хвороби» (Г. Елленбергер). Однак важать саме ідеї. *Пані Міллер і Вірджинія Вулф – жінки творчого складу, дуже близької психічної організації, водночас – зовсім різного світогляду.*

У вірші пані Міллер *The Moth to the Sun* міль летить до невидимого, в есе В. Вулф *The Death of the Moth* – до видимого світла. Авторка вірша вірить у Бога й у свій зв'язок з Ним, авторка есе пише, що «Бога немає», а усі люди «пов'язані візерунком Всесвіту» (Woolf, 1985, р. 72). *Кожна по-своєму відчуває свою присутність у всезагальному,*

у бутті. Пані Міллер щаслива, що живе на перетині поцейбічного і потойбічного («джерела краси, тепла і життя»). В. Вулф також говорить, що людина перебуває на межі між поцейбічним і потойбічним, та відчуття всезагального викликає у неї «потрясіння, біль, шок» (Там само, р. 72). Щоб позбутися цього відчуття, вона у письмі намагається досягти відчуття «цілісності». Цілісність досягається в якісь моменти буття (*moments of being*), а потім знову руйнується, висвітлюючи стан зраненої душі. Міль знесилена повзає по підвіконню... *У вірші пані Міллер міль постає символом шляху до вічності, у есе Вірджинії Вулф – шляху до смерті.* Енергія буття, що живить «крихке та крихтне тільце», добігає кінця. *Авторка вірша проговорює християнську, авторка есе – власну теорію буття.* Згідно із першою теорією людина переступає межу між поцейбічним і потойбічним, її душа безсмертна, за другою – межу не переступити («смерть сильніша за мене»). *Різні теорії буття – різні уявлення про відношення між життям і смертю й, зрештою, різний шлях до смерті.*

У романі В. Вулф *To the Lighthouse* слово Бог з'являється, але в наповненні негативними конотаціями. Авторка описує фантазію дочки пані Ремзі Ненсі: «Замислена, вона перетворила ставок на море, а піскарів – на акул і китів, і кинула величезні хмари на цей крихтний світ, тримаючи свою руку проти сонця і, подібно до самого Бога, принесла темряву і запустіння мільйонам неосвічених людей і невинним істотам, а потім раптово прибрала руку і дозволила сонцю стекти вниз» (Woolf, 1992, р. 234). У словах «принесла темряву і запустіння» К. І. Юнг, напевно, побачив би вияв руйнівної сили лібідо авторки. *Реальність для нього – у самій людині. В. Вулф стверджує протилежне: це людина перебуває в реальності.* Фантазія переносить Ненсі в уявний світ, але ж «темрява і запустіння» є реальними. Слово *sun* в описі В. Вулф фантазії є точкою відліку відчуття, що за видимим криється суще. К. І. Юнг прочитує у вірші пані Міллер це ж саме відчуття, проте слово *sun* щоразу іншої лінгвістичної модальності. *Пані Міллер апелює до неземного, В. Вулф – до земного, К. І. Юнг протиставляє земне незем-*

ному. За різними теоріями буття криються відповідно різні бачення шляху людини до смерті.

Стверджують, що В. Вулф, говорячи про час людського життя, повторює ідеї філософії А. Бергсона (Gillies, 1996; Kaipiainen, 2006; Mattison, 2010). Але ж вона говорить про олюднене буття і людину в часі, а А. Бергсон – про «чисте» (*pure*) буття і тривалість як його наріжну ознаку (Bergson, 1998). Філософ бачить людину на вістрі тривалості, а письменниця у відчутті тривалості вбачає свідчення безпосередньої присутності людини у бутті. Набагато ближчою до теорії В. Вулф є філософія М. Гайдеггера (Heidegger, 2008). В. Вулф також тлумачить час як різнорідну єдність минулого, теперішнього і майбутнього, а людину – як «тимчасову» історичну істоту у її зануренні в «турботи» та занепокоєння «буденності» (Simone, 2017). Мислення М. Гайдеггера – абстрактно-категоріальне, мислення В. Вулф – конкретно-образне, філософ вибудовує розлогі логічні конструкції, письменниця свою теорію проговорює декількома реченнями, утіленням теорії стає образний, у формі концептів, стрій її текстів. М. Гайдеггер говорить про безпосередню присутність людини у бутті, В. Вулф – що такою людиною є вона сама й що такими ж їй бачаться інші люди. Продовжуючи М. Гайдеггера, можна сказати, що *словами непрямого внутрішнього монологу Вірджинії Вулф у її текстах промовляє само буття в його індивідуалізованому вираженні*.

За теорією К. Г. Юнга життя людини зі смертю закінчується, за теорією В. Вулф закінчується не-буття, буття не знає ні меж, ні часу. Аналізуючи самогубство В. Вулф, К. Г. Юнг, ймовірно, шукав би конфлікт у її несвідомому, говорив би про руйнівну силу лібідо, а те, що вона губить себе шляхом утоплення, навело його б на думку, що її несвідоме заповнене образом всесвітнього потопу. Про неї він сказав би те саме, що й про пані Міллер: «Незворотним шляхом вона прямує до загибелі». Те, що образ молі в есе *The Death of the Moth* символізує шлях до смерті, не потребує доведення. Із К. Г. Юнгом, творчість якого, як і творчість З. Фрейда, В. Вулф обговорювала в літературно-мистецькій групі *Bloomsbury* (Lee, 1996), вона погодилася

тільки б щодо його тлумачення лібідо як енергії. Наступним стало би твердження: це не енергія самої людини, це – «безмежна енергія світу». В автобіографії *Moments of being* молі, що розламає кокон, відчуває в собі «глуху інтенсивність», в есе *The Death of the Moth* молі, яка втрачає енергію світу, гине. *Образ молі символізує шлях до смерті у його буттєвому значенні* («може затопити все місто, не просто місто, маси людей»). За описом смерті молі в есе криється концепт *Death*. Концепту *Water* в есе немає, і все ж невдовзі після завершення есе письменниця крокує до води...

Образ води як всесвітнього потопу К. Г. Юнг знаходить у несвідомому пані Міллер, однак помирає вона в лікарні через 18 років після аналізу К. Г. Юнга, її смерть з водою вочевидь не пов'язана. *Образ води – образ несвідомого самого К. Г. Юнга*. В. Вулф до образу потопу не звертається, проте концепт *Water* є чи не у всіх її творах. Дослідники творів апелюють до несвідомого письменниці і вдаються до інтерпретацій: «Вода у романах Вулф – метафора розуму, особливо його несвідомі рівні; потік як шлях життя і хвилі, що розбиваються, як знак перебігу часу та / або вічності» (Sandbach-Dahlström, p. 151); «Смерть у воді показує можливість відродження, водні глибини відкривають скарби єдності та смислу тим, хто їх шукає» (Igrutinović, 2012, p. 117); «Метафора води у творах В. Вулф дедалі більше ускладнюється у зв'язку з її хворобливою увагою до утоплення і її власною смертю у воді після виснажливої життєвої боротьби з психічним захворюванням» (Fustich, 2017, p. 1); «Занурення у воду було метафорою Вулф, яка стосувалася наслідків депресії, її психозу, а також пошуку істини» (Dalsimer, 2004, p. 809). «Вода у романах В. Вулф – символ буття, з якого людина з'являється і в яке знову повертається по смерті» (Я. С. Коврижина, цит. за: Miasoid, 2022, с. 78). *Вода у романах Вірджинії Вулф є символом буття, в якому людина з'являється і в яке знову повертається, тому що концепти Water і Death є логічно узгодженими складниками теорії буття письменниці – теорії її власного життя і власної творчості*. Смерть, коли життя стає нестерпним, кличе... У свідомості зринає образ несвідомого...

Лілі Бріско жахається, що «море кидається і розбивається... а супутник у його самотності не знайде божественного заступництва» (Woolf, 1992, p. 275). Вустами пані Ремзі (у романі *To the Lighthouse* це мати письменниці) В. Вулф говорить: «Море роз'їдає землю, на якій ми стоїмо», вустами пана Ремзі, батька, – що він живе «у бідному маленькому всесвіті, наполовину поглиненому морем» (Там само, pp. 211, 230). В. Вулф – британка; вона, її родина, персонажі усіх її творів живуть на острові, в оточенні води. Британці говорять: «*Life is not always plain sailing*» (життя – не просте мореплавство). Українське прислів'я, близьке за значенням, лунає по-іншому: «Життя прожити – не поле перейти». У свідомості українців, коли вони говорять про життя, спливає образ землі, у свідомості британців – образ води. Спливає образ колективного несвідомого національного змісту. Індивідуальне несвідоме мовить словами: «Море розмиває землю, на якій ми стоїмо». Колективне несвідоме набуває індивідуалізованої форми вираження. Вода, море у несвідомому В. Вулф символізує життя і смерть у їхньому буттєвому вимірі. Людина у бутті-воді народжується, з'являється й у буття-воду, помираючи, повертається. Смерть настає, коли енергія буття вичерпується. Міль знесилено повзає по залитому сонцем підвіконню... У тексті есе *The Death of the Moth* у цьому місці з'являються слова «я знала». Авторка есе це знала і тому, що її теорія буття має енергетичний складник, і тому, що сили боротися за життя у неї вже не було.

«Незалежно від того, сприймаємо ми воду як символ колективного чи індивідуального несвідомого, чи як елемент посередництва та розчинення, очевидно, що ця символіка води є вираженням життєвого потенціалу психіки, боротьби душевних глибин» (Cirlot, 1971, p. 365). Боротьба душевних глибин – це і боротьба життя зі смертю. Вірджинію Вулф боротьба знесилює, надій не залишається («цього разу я не одужаю»), вона крокує до води... Концепту *Water* в есе *The Death of the Moth* немає, проте образ води як шляху до смерті присутній чи не у всіх романах письменниці. Це – образ її власного несвідомого. Вода – символ буття в його становленні і мож-

ливій, а у випадку конкретного життя наявній, загибелі. Образ молі і образ води у творчості Вірджинії Вулф – символи одного шерегу і одного й того ж значення. Міль натрапляє на нездоланну перешкоду – шибку вікна – до «справжньої реальності», що за вікном, вже не дістатися, сил більше немає... Есе *The Death of the Moth* стає останньою крапкою теорії буття авторки.

В автобіографії В. Вулф *Moments of Being* поряд з образом молі з'являється образ квітки, що падає на землю. У несвідомому письменниці один образ буття конкретизує інший. «Квітка падає на землю і стає землею, а земля – квіткою». Це – «кільце». За тим, що сприймається, криється те, що тільки відчувається. Образ сонця у фантазії Ненсі – це ще один образ буття. Коли у фантазії сонце «стікає вниз» – це так само кільце. Те, що дає енергію життю, ховається за обрій, щоб знову повернутися. Те, що сприймається як не-буття, постає моментом буття. Завдячуючи енергії буття, усе пов'язане з усім. І все ж кільце десь розривається. Міль знесилено повзає по залитому сонцем підвіконню... Образ молі й образ води – одного й того ж символічного значення. За концептом *Water* у логічному зв'язку іде концепт *Death*. Авторка есе про смерть молі крокує до води...

Висновки. Гіпотеза, за якою в тексті есе Вірджинії Вулф *The Death of the Moth* криється теорія безпосередньої присутності людини у бутті й містить у собі пояснення її шляху до смерті, знаходить підтвердження. Підставою для перевірки гіпотези стає положення фундатора аналітичної психології К. Г. Юнга про те, що у колективному несвідомому і образ молі, і образ води символізують відношення «життя – смерть». Заглиблення в теорію К. Г. Юнга показує, що колективне несвідоме – не тотожне індивідуальному, що символіка образу молі може бути різною, а теорія буття авторки вірша *The Moth to the Sun*, несвідоме якої він аналізує, також має право на існування. У діалозі з К. Г. Юнгом обґрунтовується положення, що теорії буття несуть у собі різні уявлення про шлях людини до смерті. Теорія буття В. Вулф постає у формі шерегу взаємозв'язаних образів її несвідомого, серед них – образи молі і води.

Закономірний початок має таке ж закономірне завершення. У свідомості авторки есе *The Death of the Moth* спливає образ несвідомого й показує шлях, котрим треба рухатися, щоб позбавитися стану, від якого нестерпно жити.

Аналітична психологія оперує метафорами, з необхідністю метафоричним стає обґрунтування гіпотези цього дослідження.

На життя Вірджинії Вулф припадають дві світові війни. У Другій світовій війні загинув її небіж від бомби, яка у 1940 р. влучила в її будинок, згоріла бібліотека. Висловлюють переконання, що ці обставини суттєво позначилась на світовідчутті та концептуальному складнику творчості письменниці (Snaith, 2000).

П. Маджо пише, що в перші дні повномасштабного вторгнення російських військ в Україну в її пам'яті зринули слова есе Вірджинії

Вулф *Thoughts on peace in an air raid*, написаного у серпні 1940 р., під час бомбардування нацистами Лондона: «Якщо ми не включимо 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: «Доки я це пишу, український народ лежить у тій самій темряві. Він чує той самий передсмертний гуркіт... Війна триватиме, нескінченно коливаючись 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 миру. Нехай кожен із нас зробить так само. #StandWithUkraine» (Maggio, 2022).

Творчість видатної британської письменниці була і залишається на часі...

Список літератури:

- Androutsopoulou, A., Rozou, E., & Vakondiou, M. (2019). Voices of hope and despair: A narrative-dialogical inquiry into the diaries, letters, and suicide notes of Virginia Woolf. *Journal of Constructivist Psychology*, 33, 367–384. doi: <https://doi.org/10.1080/10720537.2019.1615015>.
- Bell, Q. (1996). *Virginia Woolf: A biography* (Vol. 1). London: Pimlico.
- Bergson, H. (1998). *Creative evolution*. New York: Dover Publications.
- Boeira, M. V., de A. Berni, G., Passos, I. C., Kauer-Sant'Anna, M., & Kapczinski, F. (2017). Virginia Woolf, neuroprogression, and bipolar disorder. *Revista Brasileira de Psiquiatria*, 39, 69–71. doi: [10.1590/1516-4446-2016-1962](https://doi.org/10.1590/1516-4446-2016-1962).
- Capinera, J. L. (1993). Insects in art and religion: The American southwest. *The American southwest. American Entomologist*, 39(4), 221–230. doi: <https://doi.org/10.1093/ae/39.4.221>.
- Cirlot, J. E. (1971). *A Dictionary of symbols*. London: Routledge.
- Dalsimer, K. (2004). Virginia Woolf (1982-1941). *The American Journal of Psychiatry*, 161(5), 809. doi: <https://doi.org/10.1176/appi.ajp.161.5.809>.
- Dolgopolsky, A. (2012). *Nostratic dictionary*. UK: University of Cambridge. Retrieved from: <http://www.dspace.cam.ac.uk/handle/1810/244080>.
- Ellenberger, H. F. (1970). *The discovery of the unconscious: The history and evolution of dynamic psychiatry*. New York: Basic Books, Inc.
- Ellenberger, H. F. (1993). *The concept of 'Maladie Créatrice'*. Princeton: Princeton University Press.
- Freud, S. (1914/1990a). The psychopathology of everyday life. *Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. New York: W. W. Norton & Company.
- Freud, S. (1910/1990b). Three essays on sexuality and other works. *Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. New York: W. W. Norton & Company.
- Freud, S. (1920/1990c). Beyond the pleasure principle. *Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. New York: W. W. Norton & Company.
- Fustich, K. T. (2017). At the bottom of the lily pond: On the interplay of water imagery and mental illness in the novels of Virginia Woolf. Retrieved from: <https://www.academia.edu/22266987>.
- Gillies, M. A. (1996). *Henri Bergson and British modernism*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Hannah, B. (1976). *Jung, his life and work: A biographical memoir*. Boston: Shambhala Publications.
- Heidegger, M. (2008). *Being and time*. New York: Harper Perennial.
- Igrutinović, D. (2012). Water as metaphor in Virginia Woolf's *To the Lighthouse*: Out there in the floods alone. *Philologia*, 10(1), 111–118. doi: <https://doi.org/10.18485/philologia.2012.10.10.10>.
- Jung, C. G. (1966). On the psychology of unconscious. *The collected works of C. G. Jung*, 7, 16–169. New York: Princeton University Press.

- Jung, C. G. (1976). Symbols of transformation. An analysis of the prelude to a case of schizophrenia. The collected works of C.G. Jung. 5. New York: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1989). Memories, dreams, reflections. Vintage.
- Kaipainen, M. (2006). Virginia Woolf, modernism and the visual arts (PhD thesis, University of Tampere, Finland).
- Lee, H. (1996). Virginia Woolf. London: Chatto & Windus.
- Maggio, P. (2022). Virginia Woolf on war, peace, and # Ukraine on Women's Day. *Blogging Woolf Focusing on Virginia Woolf and the Bloomsbury Group*. Retrieved from: <https://bloggingwoolf.org/2022/03/08/virginia-woolf-on-war-peace-and-ukraine-on-womens-day>.
- Mattison, L. (2010). The metaphysics of flowers in The Waves: Virginia Woolf's 'seven-sided flower' and Henri Bergson's intuition. *20-th Annual International Conference 'Virginia Woolf & the natural world'* (pp. 71–77). Clemson University: Digital Press.
- McNichol, S. (1992). Introduction. *Collected Novels of Virginia Woolf: Mrs Dalloway. To the Lighthouse. The Waves* (pp. 1–31). London: Palgrave Macmillan UK.
- Miasoid, K. P. (2022). Stylistyka i semantyka nepriamoho vnutrishnoho monolohu u tvorakh Virdzhynii Vulf. Poltava. [Miasoid, K. P. Stylistics and semantics of indirect internal monologue in the works of Virginia Woolf. Poltava]. Retrieved from: <https://www.academia.edu/89141524>.
- Miller, F. (1976). Some instances of subconscious creative imagination. *Jung C. G. Symbols of transformation. An analysis of the prelude to a case of schizophrenia. The collected works of C.G. Jung. 5*, 704–724. New York: Princeton University Press.
- Popper, K. (2002). The logic of scientific discovery. London and New York: Routledge.
- Richter, H. (1980). Hunting the moth: Virginia Woolf and the creative imagination. *Virginia Woolf: Revaluation and Continuity*. 13–28. University of California Press.
- Romenets, V. A. (1996). Psykhoanaliz u poshukakh kanonu. *Menzhulyn V. Myfolohycheskaia revoliutsiia v psykhoanalyze*. 107–113. Kyiv: Naukova dumka. [Romenets, V. A. (1996). Psychoanalysis in search of a canon. Menzhulin V. Mythological revolution in psychoanalysis. 107–113. Kyiv: Scientific opinion].
- Ryals, S. L. (2018). Miss Frank Miller: Jung's sherpa from Alabama. *Quadrant*. XLVIII(1), 25–39.
- Sandbach-Dahlström, C. (2008). 'The Death of the Moth': Recurrent metaphors for life and death in Virginia Woolf's writing. *Selected Papers from the 2006 and 2007 Stockholm Metaphor Festivals* (pp. 151–162). Stockholm University.
- Schwartz, S. E. (2017). A native tale and Miss Frank Miller's fantasies – How the psyche guides. *Jungian Perspectives on Rebirth and Renewal: Phoenix rising*. Retrieved from: https://www.academia.edu/7680818/A_Native_Tale_and_Miss_Frank_Millers_Fantasies_How_The_Psyche_Guides.
- Serina, F. (2016). Le cas Miss Miller, de Théodore Flournoy à Carl Gustav Jung. Introduction à «Quelques faits d'imagination créatrice subconsciente» de Frank Miller. *Les Cahiers jungiens de psychanalyse*. 144(2), 11–28. doi: <https://doi.org/10.3917/cjung.144.0011>.
- Silver, B. (1999). Virginia Woolf icon. Chicago: The University Chicago Press.
- Simone, E. (2017). Virginia Woolf and being-in-the-world: A Heideggerian study. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Shamdasani, S. (1990). A woman called Frank. *Journal of Archetype and Culture*. 50, 25–56.
- Shengold, L. (1996). The moth as an allusion to (symbol of?) mother. *The Psychoanalytic Quarterly*. 65(3), 518–547. doi: <https://doi.org/10.1080/21674086.1996.11927504>.
- Snaith, A. (1996). Virginia Woolf's narrative strategies: Negotiating between public and private voices. *Journal of Modern Literature*. 20(2), 133–148.
- Snaith, A. (2000). "With this odd mix up of public & private I left off": War, audience and artist 1938–1941. *Snaith A. Public and private negotiations* (pp. 130–156). St. Martin's Press.
- The diary of Virginia Woolf (1915–1919). (1997. Vol. 1). Mariner Books Classics.
- Wilson, N. & Taylor, N. R. (2015). The A to Z guide to Bible signs and symbols. Understanding their meaning and significance. Michigan: Baker Books.
- Woolf Virginia Stephen (1882–1941). (2009). *Encyclopedia of British Writers, 1800 to the Present* (pp. 529–531). New York: Facts on File.
- Woolf, V. (1953). A Writer's Diary. London: The Hogarth Press.
- Woolf, V. (1942). The Death of the Moth (pp. 1–3). Retrieved from: https://docenti.unimc.it/sharifah.alatas/teaching/2019/21609/files/Woolf_DeathoftheMoth.pdf
- Woolf, V. (1985). Moments of being. San Diego: The Hogarth Press.
- Woolf, V. (1992). To the Lighthouse. *Collected Novels of Virginia Woolf: Mrs Dalloway. To the Lighthouse. The Waves* (pp. 181–334). London: Palgrave Macmillan UK.

Анотація. У статті аналізується сутнісний зміст есе *The Death of the Moth* видатної британської письменниці Вірджинії Вулф. Невдовзі після завершення есе письменниця втопилася. Завданням статті полягає у перевірці гіпотези, що за словами про міль в есе криється теорія буття письменниці й містить пояснення її шляху до смерті. Досліджуються тексти щоденника В. Вулф *A Writer's Diary*, автобіографії *Moments of Being*, роману *To the Lighthouse*. З'ясовується, що образ молі присутній у більшості її романів, де постає символом життя і смерті. Схарактеризовано дослідження образу молі фундатором аналітичної психології К. Г. Юнгом. Показано, що твердження К. Г. Юнга, за яким образ молі у несвідомому авторки вірша про міль є відображенням конфлікту, властивого початку християнської епохи, є необґрунтованим. Висловлюється припущення, що витоком заперечення К. Г. Юнгом християнської теорії буття є його власний конфлікт із батьком. Доводиться, що в теорії К. Г. Юнга зміст колективного й індивідуального несвідомого неправомірно ототожнюється, а образ води, який він знаходить у несвідомому авторки вірша про міль, наявний у його власному несвідомому. У романах В. Вулф цей образ є наріжним, в есе *The Death of the Moth* його немає, та після завершення есе вона крокує до води... Показано, що авторка вірша про міль, сам К. Г. Юнг і В. Вулф дотримуються різних теорій буття з відповідно різним ставленням до життя і смерті. Ставиться під сумнів намагання показати, що теорія буття В. Вулф ґрунтується на теорії А. Бергсона, відзначається спорідненість ідей письменниці з філософією М. Гайдеггера. Стверджується, що в романі *To the Lighthouse* національне несвідоме набуває індивідуалізованого вираження у формі образу води як шляху людини до смерті. У такому ж символічному значенні постає образ молі в есе *The Death of the Moth*. Висновується, що образний зміст теорії буття, закарбований у несвідомому В. Вулф, показує її шлях, котрим треба рухатися, щоб позбавитися стану, від якого нестерпно жити. Аналітична психологія оперує метафорами, з необхідністю метафоричною стає перевірка гіпотези цього дослідження.

Ключові слова: образ молі, життя, смерть, аналітична психологія, колективне й індивідуальне несвідоме, образ води, теорія буття, В. Вулф, К. Г. Юнг.

Abstract. The article examines the essay 'The Death of the Moth' by the prominent British writer Virginia Woolf. Analyzed is the tragic event of the author's death by drowning. The subject of the analysis are Woolf's 'A Writer's Diary', her autobiographical work 'Moments of Being', and her novel 'To the Lighthouse'. The authors demonstrate that the symbolic image of a moth appears in most of Woolf's novels symbolizing life and death. The authors put forward a hypothesis that in the essay 'The Death of the Moth' the narrative about the moth conveys Woolf's concept of being, which, in turn, provides an insight into her own trajectory towards death. The authors refer to the study of the moth image by C. G. Jung, the founder of analytical psychology. Arguments are provided that Jung's assertion is unfounded that the moth imagination in his patient's unconscious reflects a conflict from the early Christian era. Further, it is proposed that C. G. Jung's unconscious reflects his own conflict with his father. It is argued that his theory mistakenly identifies the content of the collective and the individual unconscious. The essay 'Death of the Moth' is analyzed in the context of a creative dialogue with C. G. Jung, who in his patient's unconscious unveils water imagination, which serves as the cornerstone in V. Woolf's novels. In the essay, water remains unnamed, yet the writer specifically approaches the water... In the present article it is contended that the image in the unconscious of C. G. Jung's patient, of Jung himself, and of V. Woolf reveal their concepts of being. The authors repudiate a theoretical approach seeking the foundation of V. Woolf's concept of being on the theory of A. Bergson. In contrast, they highlight the affinity between Woolf's ideas and the philosophy of M. Heidegger: in her writings, the words of an indirect inner monologue have their individualized expression. The analysis of the text of the novel 'To the Lighthouse' suggests that V. Woolf's individual unconscious has culture-specific content, where due to the English landscape 'visual diet', the image of water is dominant. The figurative content of the writer's concept of being, embedded in her unconscious, guides her onto the path she must follow to escape the state, which it is unbearable.

able for her to live in. Analytical psychology employs metaphors, hence, justification of this study's hypothesis necessarily is presented in terms of metaphors.

Key words: V. Woolf, C. G. Jung, symbolic image of a moth, life, death, analytical psychology, collective and individual unconscious, imagery of water, concept of being.

Подяка. Автори статті сердечно дякують Анні Снайт (*Anna Snaith*), провідній фахівчині у царині *Wulf Studies*, професорці факультету англійської мови та літератури Королівського коледжу Лондона (*King's College London*), за підтримку ідеї дослідження та теплі слова, мовлені на нашу адресу. Галині В. Парамей (*Galina V. Paramei*), професорці факультету психології Ліверпульського Хоуп університету (*Liverpool Hope University*), ми щиро вдячні за консультації з питань психосемантики. Плідні обговорення проблемних моментів юнгіанства із професором Вадимом Менжуліним (Національний університет «Києво-Могилянська академія») та з питань аналітики тексту з академіком Наталією Чепелевою (Інститут психології імені Г. С. Костюка НАПН України) сприяли проведенню нашого дослідження. Сергію Клепко, філософу, і Сергію Мирному, письменнику, ми вдячні за ретельний аналіз тексту та зауваги, це спонукало нас чіткіше сформулювати основну думку статті.

Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0