

*кандидат філологічних наук,  
докторант кафедри  
української літератури  
Прикарпатського національного  
університету імені Василя Стефаника*

## ЕМБЛЕМАТИЧНА ТРАДИЦІЯ І МЕТОД КАРЛА ҐУСТАВА ЮНҐА

Денотативним простором вираження глибинних душевних рецепцій та історичних констелятив культурної аксіології для Карла Ґустава Юнґа є символічні позначення. У символах він бачить «об'єднання свідомих і несвідомих змістів» [5, с. 371], що констатують стани свідомості і виконують «трансцендентну функцію» [5, с. 371]. Утворення символів, на думку Юнґа, «дуже тісно пов'язане із алхімічними уявленнями, а саме, переважно, із уявленнями про «об'єднаний символ» [5, с. 370]. Водночас символи у його концепції мають архетипне експлікування, адже розглядаються як «образи несвідомих змістів», що корелюють «генетично фіксовані давні образи і соціокультурні ідеї, які є надбанням «колективного несвідомого» [4, с. 135]. Уже в цьому визначенні, що зосереджене на констатуванні лінгвістичної природи архетипних з'явлень, бачимо намір стягнення в єдину сполучку понять образу (іконічного) і соціально-культурної ідеї (конвенційного), що синкретично позначають смислово єдність. Такий формат іконічно-конвенційних взаємозумовленостей часто у Юнґа є сигніфікативним простором, через розкодування якого можна відчитати складні душевні рефлексії. Незважаючи на те, що він умовно одиницею «консервування» когнітивно-культурного досвіду вважає символ, визначення його функціональної семантики реалізується в емблематичних моделях. Ця емблематично-когнітивна форма є не лише методом визначення первинних образів-ідей несвідомого, «міфологічних фігур» душевних конфліктів, типового досвіду поколінь, а й принципом обґрунтування та вираження концептуальних засад його теорії. Певним чином вона є елементом стилю наукового мислення та вислову швейцарського психолога. У цій статті робимо спробу акцентування на вагомості «емблематичних механізмів» у формуванні теорії К.Ґ. Юнґа, що є продовженням більш широкої теми, розкритої у попередніх студіях [1; 2; 3].

Часто свої важливі розмислові узагальнення Юнґ доповнює іконічними уявленнями, що виконують функцію додаткової смисловізуалізації. Зокрема, описуючи інконгруентність психіки, відзначає: «свідомість повинна захищати свій розум і свої можливості самозахисту, а хаотичне життя несвідомого повинно також мати можливість йти за своєю натурою, – настільки ми можемо це знести. Це означає, водночас, і відкриту боротьбу, і відкриту співпрацю. Так, вочевидь, і повинно виглядати людське життя. Це давня гра у молот і ковадло. Стражденне залізо між ними обома виковується до непорушного цілого, а саме до «індивіда» [5, с. 370].

Емблематичні схеми були формою, що найбільш ефективно дозволяла констатувати основоположні метафізичні поняття, де конкретний візуальний досвід ставав основою для вираження абстрактних сенсів. Увиразнюючи своє розуміння процесу «життя», Юнґ наголошував, що це явище завжди видавалось йому схожим на рослину, яка живиться з власного кореневища. «Мене ніколи не покидало відчуття, що дещо живе і продовжується під поверхнею вічного потоку. Те, що ми бачимо, лише крона, і після того, як вона зникне, залишиться корінь» [6, с. 12].

Візуальні «змісли», семантичний потенціал зримих образів матеріального світу значною мірою визначали формування його теорії. З них він виводив перехідну, взаємозв'язну тяглість і єдність усвідомлення космосу і хаосу, людини і природи. Відокремлюючи рослини як провідне уяочнення ейдосу життя, Юнґ стверджував, що «вони виражали не лише красу, але й ідею Бога, не мали своїх цілей і не відхилялись від завдань» [6, с. 14]. Проте вони були лише ланкою, що пов'язувалась з однотипними формами констатування сенсів і асоціативних смислоконцентрацій. Тож від виказування рецептивних значень образів «рослин» він переходить до «дерев». «Особливо таємничими, повними неосяжного сенсу видавались дерева, тому ліс був тим місцем, де я найсильніше відчував страх і тремтіння Божого світу, його глибоке значення і благо усього, що у ньому відбувалося» [6, с. 14].

Проте і ці величні образні сенсостимули лише інваріант проявлення конкретної моделі. У парадигму багатих для зорового конотування та аналогічного констатування метафізичних та психоаналітичних сенсів ряду «рослина-ліс» Карл Ґустав Юнґ вносить і образ «собору». Переживання страху та величі Творчого світу «посилились після того, як я побачив готичний собор. Але там безграниччя космосу і хаосу, увесь сенс і уся неосяжність суцього, усе безособистісне і механічне було втілене в камені, що одухотворений і сповнений таємниці» [6, с. 14]. Споглядання різних природних та людських творінь, визначення їх екзистенційних призначень є основою для більш глибоких філософських узагальнень про світову «Волю», Творця та Дух. Зрештою, подібних прикладів у текстах культуролога можна знайти чимало. Його інтерпретації повсякчас спрямовані на конвергенцію різних типів візуальних проявлень (у сні, фантазії, невротичному фантазуванні, символі – О.С.) та їх вербалізованих експлікацій. Методологічно та стилістично його формулювання часом дуже схожі на відомі смисловиразові практики, що сягають міфу.

Юнґ неодноразово підкреслював, що у процесі становлення його теорії, він прагнув віднайти неперервану традицію, логічно-смислово «лінію», що сполучала сучасну психологію несвідомого і первісні натурфілософські практики. «Традиція, що йшла від гностиків, видавалась мені перерваною, мені довгий час не вдавалось прокласти хоча б якийсь місток, з'єднуючий гностиків чи неоплатоніків із сучасністю. Лише, почавши вивчати алхімію, я

з'ясував, що вона історично пов'язана з гностицизмом» [6, с. 29]. Саме середньовічна алхімія дозволила визначити особливу тяглість, що формувалась завдяки присутності однотипного методу оцінки та аналізу природи несвідомого. Предметом для таких узагальнень були конкретні символи, а їхня смислова аналогічність та еквівалентність обґрунтовувалась завдяки емблематичним схемам. Можна констатувати, що вчений шукав споріднену модель, «світлоглядну константу», що у символічній формі відображала конкретний тип світорозуміння та світовідчуття.

Категорії, які розглядає Юнг, можуть визначатись та пояснюватись лише емблематично, адже це, як правило, складні, абстрактні метафізичні та психічні явища (життя, смерть, самість, душа, індивідуация – О.С.), значення яких важко зредукувати лише вербально, особливо, якщо вони розглядаються діахронічно. Зокрема, у гностицизмі, стверджує Юнг, Верховне божество дарувало людям «кратер» – «чашу духовної трансформації» [6, с. 29]. Цей «жіночий принцип» зігнував «патріархальний» З. Фройд, ним довго нехтувала католицька церква, а протестанти та іудеї в центр своєї релігії ставлять лише Бога-Отця. «Чаша» як «жіночий» символ алхіміків – це предмет, в якому безпосередньо відбувалось переродження та трансформування енергії, що опиралось на давні імітативні ритуали та мало демонстративно-споглядальний характер. Його значення формується через візуальну асоціативність (чаша-лоно), шляхом символічного перенесення наочних маніпуляцій на модифікацію об'єкта перевтілення. Це давнє унаочнення використовує Юнг для обґрунтування своїх психоаналітичних категорій: «У моїх психологічних концепціях, – резюмує він, – центральним також є процес внутрішнього переродження – індивідуації» [6, с. 30]. Давні іконічні сигніфікати часто є ключовими елементами окреслення основоположних категорій, що сполучають в собі релігійні відчуття, споглядання і думку.

Карл Густав Юнг, як бачимо, особливо симпатизував символічній сигніфікації, шукав концептуальні смислові прояснення за іконічно зредукованими уявленнями, ретельно заглиблювався у різноманітні традиції. Його праці «Про символіку мандал», «Щодо феноменології духу у казках», «Щодо емпірії процесу індивідуації», «Mysterium Coniunctionis» та багато інших вказують на різноманітні спроби інтерпретації відокремлених наочних знаків у релігійних, міфологічних, фольклорних, містичних контекстах. Дослідник намагається віднайти та пов'язати різночасові сигніфікативні форми як виражальні однотипності у буддизмі, християнстві, алхімії, ритуальних обрядах, снах, фобіях, неврозах сучасників і шляхом порівняльних аналогій розкодувати загадкову мову сакрального та несвідомого. Часто такі інтерпретації нагадують розгалужені увиразнення теми взаємодії «візуального» та вербально означеного і того, що стоїть «за» та «поміж» ними.

З-посеред різних бібліографічних джерел, якими користувався Юнг, виділяється цілий корпус текстів, що різним чином відображають традицію іконічно-конвенційної сигніфікації, роль візуальних та вербальних знаків у смислостановленні релігійних та культурних систем. Першість тут займають праці про функціональну природу давньоєгипетського ідеографічного письма, знакові підтексти міфів, середньовічний алегоризм та символізм, бароковий емблематизм, візуальне констатування сенсів у буддизмі (Мандала), юдаїзмі (Кабала) тощо. Вочевидь, перегляд бібліографічних цитувань та покликань К.Г. Юнга засвідчує його великий інтерес до іконічно-конвенційної сигніфікації у різних за призначенням, вираженням та часовим окресленням системах. У їх різноконтекстуальних зриваннях він знаходить ті виразові аналогічні константи, що розкривають можливість відстеження складних явищ духовно-психічного життя.

Серед розлогого переліку цитованих праць відзначимо дослідження італійського натураліста Уліссе Альдрованді з дендрології («Dendrologiae naturalis scilicet arborum historiae libri duo sylva glandaria, acinosumq»), що була видана у Болоньї у 1668 році [9]. Емблематичні схеми цієї книги, у якій малюнкові зображення рослин та дерев, їх структурних компонентів були частиною наукового викладу розділу ботаніки, наштовхували Юнга на філософські узагальнення про космічну синергію. Неодноразово він звертається до колекції латиномовних алхімічних творів «Artis auriferae» («Мистецтво добування золота») [10], що достоту представляла зібрання символічного містичизму та емблематичного конструктивізму у пошуках таємних формул трансформації субстанції. Зважає на дослідження, присвячені єгипетській символіці, зокрема французького єзуїта Н. Каусина «Символіка єгипетської мудрості» («De symbolica Aegyptiorum sapientia») [11]. Частими є посилання на езотеричні тексти, що через особливу практику символічної візуалізації відображають таємні сенси. До таких належить анонімна (хоча існують і версії авторства) «Mutus liber, in quo tamen tota Philosophia hermetica figuris hieroglyphicis depingitur...» (у повному перекладі українською – «Безсловесна книга, у якій вся герметична філософія зображена ієрогліфічними фігурами, присвячена тричі найславнішому, найвеличнішому Богові милосердному, присвячена одним тільки синам мистецтва, автором якої є Альтус» – О.С.) [14]. Юнг посилається на неї, коли описує архетипи колективного несвідомого і







поняття Аніми, що іконічно втілюється в образах сирен, мелюз, мавок, ундін, доньки лісового короля, ламій, сукуб, які заворожують юнаків і висмоктують із них життя: «Сама русалка є більш інстинктивною попередньою сходинкою чаклунської жіночої постаті, яку ми називаємо анімою» [5, с. 40]. Ці фігури є давніми проєкціями заборонених (небезпечних) почуттєвих станів, фантазій та психічних змістів, що ускладнюють життя чи відкривають новий метафізичний обшир. На одному з малюнків ««Mutus liber» адепт перетворення рибалить і ловить на вудилище русалку, а його дуалістична опонентка – сітками птахів. У загальному представленні уся «Книга без слів» має численну кількість конотацій, зокрема й демонструє вагомість «балансу пропорційності чоловічої і жіночої енергії» [15, с. 46] у вагомих алхімічних процесах. Юнг же пов'язує цю візуалізацію з природним архетипним уявленням Аніми, яка має свою гендерну особливість. «У кожній статі до певної міри присутня протилежна стать, як і біологічно лише один із великого числа чоловічих генів є вирішальним для чоловічості. Решта жіночих генів, схоже, утворює в ньому також жіночий характер, утім він залишається несвідомим внаслідок своєї підлеглиості» [5, с. 44]. Додаткові візуальні підтексти дозволяють Юнгу

у традиційному номінуванні констатувати невидимі значення, вдаватись до своєрідної переакцентації сенсів чи відкриття нових смислових площин.

Не вдаючись у більш детальне відтворення та коментування бібліографічних джерел до текстів Юнга, зазначимо, що у загальному списку книги «Архетипи і колективне несвідоме» майже третина посилань – це давні містичні тексти, барокові емблематизовані видання та коментарі до них, а майже половина – це різноетапні відображення когнітивних та гносеологічних інсталяцій у візуально-вербальній синергії. Кожна з цих книг має свою унікальну історію і вписується у розмисли Юнга як додаткове джерело легітимації та валідності його міркувань.

Неодноразово, як і З. Фройд, згадує він книгу «Герогліфіка» Н. Гораполо [12], зокрема обґрунтування позначення Богині-матері в образі шуліки, яке він акомодує на непорочне зачаття Марії [13, с. 46]. Описи Гораполо про запліднення вітром шуліки-матері, Юнг пов'язує з тотожністю вітру та духу. Ця вагома сакральна константа присутня і в християнстві, де має модифікований під новий іконічний (національний, ментальний) горизонт формат. Важливо, що у його відтворенні Юнг звертається до середньовічних зображень, серед яких виділяє картину-опис «Благовіщення», на якій відтворено трубкаподібний прилад, що сягає від трону Бога до тіла Марії. «По ньому опускається голуб, або ж Христос-дитя. Голуб є символом запліднювача, Святого Духа – вітру» [5,]. Якщо в єгипетській міфології зачаття Богині-матері описується за допомогою образу вітру, то у християнстві непорочне таїнство Марії іконізується завдяки сходженню Божого Духу, що втілюється в образі голуба тощо. У таких символічних презентуваннях непорочного зачаття, що повторюються у різних часових та релігійних системах, швейцарський психоаналітик констатував «найважливіший психологічний факт» [7, с. 302], що не визнає раціоналізації і лише у такій формі є істинним.

Юнг шукає семантично схожі, емблематично структуровані моделі, що дозволяють йому стверджувати переконаність і спадковість, екзистенційну однотипність психічних та філософських універсалій та їх проявленість через візуально-вербальні конструкції. Їхнє пояснення потребує визначення численних аналогій з різних контекстів, що дозволяє окреслити певну іконічно-конвенційну матрицю, «емблематичний шаблон», за яким можна відчитувати приховані сенси конкретних візій, снів, марень, психічних відхилень сучасників.

Зрештою, у такій проєкції він розгортає констатування багатьох своїх концептуальних положень. Своє трактування архетипу він пов'язує з ейдосом Платона, обґрунтуваннями Філона Олександрійського, Іринія, Діонісія Аєропагіта, Леві-Брюля [5, с. 12–13], кожен з яких висловлював близькі до його концепції міркування. Для нього існує «стільки архетипів, стільки у житті існує типових ситуацій» [5, с. 72]. Їхнє безкінечне повторення формує «психічні констеляції», які «спершу практично існують лише у вигляді форм без змісту, що являють собою лише можливість певного типу сприйняття і діяння» [5, с. 72]. Ці форми є проявленнями своєрідних візуальних змістів, які є первинним контуром метафізичного окреслення архетипу. Їхнє змістове розширення та конкретизування відбувається завдяки вербалізації – додаткового смислосповнення через конвенційні номінативні вираження.

Увесь культурно-міфологічний, езотеричний, сакральний спадок, їхні іконообразні констеляції Юнг розглядає як простір консервування несвідомих колективних архетипних уявлень, як сигніфікативні форми наближення до осмислення Сутності. Візуальні та вербальні маркери історико-культурного досвіду – це дзеркальні відображення колективного архіву, що «номінує» та зберігає тіні пам'яті. «Усі міфологізовані природні процеси, як-от літо і зима, зміна місяця, дощові періоди і т.д., є не стільки алегоріями власне цього об'єктивного досвіду, скільки символічним вираженням внутрішньої і несвідомої драми душі, яка збагачує людську свідомість шляхом проєкції, тобто віддзеркалюючись у природних стихіях» [5, с. 15]. Юнг вдається до розрізнення понять «алегорія» та «символ». Для нього «алегорія є парафразою свідомого змісту, натомість символ – найкращим із можливих виразів ще невідомого, неусвідомленого змісту, про який тільки починають здогадуватись» [5, с. 15]. Структура досвіду та сенсу, процесів самоаналізу та інтерпретації для швейцарського ученого форматується емблематично. Умовна іконічно-вербальна взаємодоповнювальність та структуральність стають методом конкретизування та розкодування змістів символу, вона є тією структурою,

що дозволяє проявляти «неусвідомлені змісти», семантизувати природну, архетипну мову підсвідомого. І хоча Юнг відкрито не акцентує на цьому, все ж логіка, стилістика та філософія його інтерпретацій часто демонструє актуальність «емблематичного» методу.

**Література:**

1. Солецький О. Емблематичний семіозис і магія (структурно-семіотичний аспект) / О. Солецький // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». – Випуск 23. – Том 1. – № 23, 2016. – С. 51–54.
2. Солецький О. Синкретизм первісних образно-словесних репрезентацій (генезис емблематичних форм) / О. Солецький // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – 2014. – № 2 (26). – С. 150–160.
3. Солецький О. Тексти Григорія Сковороди в контексті європейської емблематичної традиції / О. Солецький // Султанівські читання : [збірник статей]. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2017. – Вип. VI. – С. 43–53.
4. Шелестюк Е. О лингвистическом исследовании символа / Е.О. Шелестюк // Вопросы языкознания, № 4. – М.: «Наука», 1997. – С. 125–143.
5. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме / К.Г. Юнг ; пер. з нім. К. Котюк ; наук. ред. О. Фешовець. – Львів : Видавництво «Астролябія», 2013. – 588 с.
6. Юнг К.Г. Аффект цивилизации. Матрица безумия / К.Г. Юнг, М.Фуко. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2007. – С.11–137
7. Юнг К. Символическая жизнь / К. Юнг ; пер. с англ. – Издание второе. – М.: «Когито-Центр», 2010. – 326 с.
8. Юнг К.Г. *Mysterium Coniunctionis*. Таинство воссоединения / К.Г. Юнг ; пер. А.А. Спектор. – Минск : ООО «Харвест», 2003. – 576 с.
9. Aldrovandi U. *Dendrologiae naturalis scilicet arborum historiae libri duo sylvae glandariae, acinosumq/ U. Aldrovandi. – Bononiae: ex typographia Ferroniana, 1667. – 660 p.*
10. *Artis auriferae, quam chemiam vocant, volumen primum: Quod continet Turbam ... - Excudebat Conr. Waldkirch, expensis Claudii de Marne & Ioan. Aubry, 1593. – 679 p.*
11. Caussino N. *De symbolica Aegyptiorum sapientia/ N. Caussino. – Beauvais, Romain de, 1618. – 1036 p.*
12. Horapollo N. *Hieroglyphica Horapollinis/ N. Horapollo – Avgvstae Vindelicorum : Ad insigne pinus, 1595. – 248 p.*
13. Jung C.G. *The archetypes and the collective unconscious / C.G.Jung ; translated by R. F. C. Hull. – Volume 9, Part 1. – New York: Princeton University Press, 1969 – 461 p.*
14. *Mutus liber, in quo tamen tota Philosophia hermetica figuris hieroglyphicis depingitur. – La Rochelle, 1677. – 16 p.*
15. Warlick M. *The Domestic Alchemist: Women as Housewives in Alchemical Emblem / M. Warlick // Glasgow emblem studies : Vol 3. Emblems and Alchemy. – Glasgow, 1998. – P. 25–49*

**Анотація**

**О. СОЛЕЦЬКИЙ. ЕМБЛЕМАТИЧНА ТРАДИЦІЯ І МЕТОД КАРЛА ГУСТАВА ЮНГА**

У статті зосереджено увагу на ролі «емблематичних механізмів» у теорії Карла Густава Юнга. Об'єктом своїх досліджень він часто обирає символічні позначення, які для нього є денотативним простором вираження глибинних душевних рецепцій та історичних констеляцій культурної аксіології. Емблематичні схеми були формою, що найбільш ефективно дозволяла констатувати основоположні метафізичні поняття, де конкретний візуальний досвід ставав основою для вираження абстрактних сенсів, складних понять та абстрактних категорій, значення яких можна було конкретизувати лише емблематично.

**Ключові слова:** емблема, сигніфікація, візуальне, символ, іконічне, конвенційне.

**Аннотация**

**А. СОЛЕЦКИЙ. ЭМБЛЕМАТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ И МЕТОД КАРЛА ГУСТАВА ЮНГА**

В статье сосредоточено внимание на роли «эмблематических механизмов» в теории Карла Густава Юнга. Объектом своих исследований он часто выбирает символические обозначения, которые для него являются денотативным пространством выражение глубинных душевных рецепций и исторических констелятов культурной аксиологии. Эмблематические схемы были формой, которая наиболее эффективно позволяла констатировать основополагающие метафизические понятия, где конкретный визуальный опыт становился основой для выражения абстрактных смыслов, сложных понятий и категорий, значение которых можно было конкретизировать только эмблематических.

**Ключевые слова:** эмблема, сигнификация, визуальное, символ иконичное, конвенциональное.

**Summary**

**O. SOLETSKYU. EMBLEMATIC TRADITION AND METHOD OF CARL GUSTAV JUNG**

The role of “emblematic mechanisms” in the theory of Carl Gustav Jung has been considered in the paper. He often chooses symbolic designations as the subject of inquiry, which stand for denotative space expression of emotional receptions and historical constellations of cultural axiology in his view. Emblematic schemes were the form that most effectively allowed to establish fundamental metaphysical concepts where a specific visual experience became the basis for the expression of abstract meanings, complex concepts and abstract categories, the sense of which could only emblematically specified.

**Key words:** emblem, signification, visual, symbol, iconic, conventional.