

ТЕОРІЯ К. ЮНГА ПРО АРХЕТИПИ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ХУДОЖНЮ (МУЗИЧНУ) КУЛЬТУРУ

Проаналізовано основні положення теорії К. Юнга про архетипи в проекції на художню, зокрема музичну, культуру.

Ключові слова: К. Юнг, колективне позасвідоме, архетип, архетиповий образ, художня (музична) культура.

Проанализированы основные положения теории К. Юнга об архетипах в проекции на художественную, в частности музыкальную, культуру.

Ключевые слова: К. Юнг, коллективное бессознательное, архетип, архетиповый образ, художественная (музыкальная) культура.

Analyzes the main principles of the theory of Carl Jung's archetypes in the projection on the artistic, especially music culture.

Key words: Carl Jung, the collective unconscious, archetype, archetypal image, art (music) culture.

Загальнолюдська ідея архетипів як універсальї художньої культури стає однією з найактуальніших і найсуттєвіших у сучасній гуманітарній думці. Її існування й відродження пов'язані з постійним намаганням людства знайти відповіді на одвічні питання про базисну сутність усієї культури. Дослідження архетипів як універсальї художньої культури, що структурують свідомість людини на глибокому емоційному рівні, дозволяють висвітлити в мистецтві найяскравіші ідеї та образи, виявити найближчі семантичні поля у творчості митців, композиторів тощо. Це пов'язано з модифікацією буття архетипів, їх «перетіканням» від психічної структури до культурного феномену.

Говорячи про архетипи як універсальї культури, неможливо обійти увагою дослідження засновника психоаналітичної теорії архетипів, видатного швейцарського психолога, мислителя Карла Густава Юнга. Тому мета статті — виявлення загальних положень теорії К. Юнга та її впливу на розвиток художньої культури, зокрема музичної.

До наукового тезауруса термін «архетип» увів К. Юнг у 1919 р., коли досліджував діяльність середньовічних містиків та алхіміків. Швейцарський мислитель заклав у поняття «архетип» платонівську ідею ейдосів, або, як їх називали стародавні греки, першообразів, праформ. К. Юнг писав, що «<...> Ця назва є правильною і корисною для нашої мети, оскільки говорячи про зміст колективного позасвідомого, маємо справу з давніми, первинними типами, а саме: споконвічними загальними образами. Без особливих труднощів застосовується до позасвідомого змісту та виразу «representations collectives», яке використовував Леві-Брюль для позначення символічних фігур у первісному світогляді. Ідеться практично про те саме: примітивні

родоплемінні вчення використовують видозмінені архетипи. Проте це вже не зміст позасвідомого; вони встигли набути усвідомлених форм, що передаються за допомогою традиційного навчання в основному у вигляді таємних учень, які загалом — типовий засіб передавання колективних змістів, що започатковані в позасвідомому» [10].

Таким чином, К. Юнг має на увазі передусім те, що за своєю первісною сутністю архетипи є психічними структурами. Швейцарський психолог вважає, що зміст колективного позасвідомого ніколи не буває свідомим, оскільки відображає лише вплив архетипових процесів. К. Юнг метафорично говорить про колективне позасвідоме, як про форму знання, навіть мислення.

Вивчаючи спадщину З. Фрейда і К. Юнга, відома вітчизняна дослідниця теорії психоаналізу Л. Левчук дійшла висновку, що основною теорією К. Юнга про позасвідоме є ідея двошарності позасвідомого, основана на тому, що існують ідеї, почуття, емоції, враження, цілком сформовані позасвідомим [3, с. 63]. На думку української дослідниці, теорія «колективного позасвідомого» починає формуватися в Юнга, як відповідь на запитання про те, що є фундаментом особистого позасвідомого. Відповіддю стає висновок швейцарського психолога, котрий вважає, що особисте позасвідоме є вродженим фактом і перебуває на глибшому рівні, який не залежить від особистого досвіду або особистих досягнень [9, с. 52]. Саме цей «глибокий рівень» Юнг і називає колективним позасвідомим.

Однією з особливостей архетипів, згідно з К. Юнгом, є їх динамічність. Учений вважає, що архетип «завжди і всюди перебуває в дії <...> є динамічним образом» [10]. Таким чином, архетип — певна модель, яка може по-різному реалізовуватися. Доречно навести думку Е. Ноймана про парадоксальну різноманітність вічної наявності архетипів у нескінченності різних форм, коли «архетипова вічність» створює унікальну цілісність із конкретною історичною ситуацією.

У своїх працях К. Юнг розрізняє архетип та архетиповий образ, що є важливим для мистецтва. Із цієї точки зору цікава позиція В. Какабадзе, котрий розрізняє «архетип у собі» й «архетипове уявлення», «архетип у собі» — це потенційне існування структури психіки, а «архетипове уявлення» — «виявлений у свідомості зміст цього потенційного утворення у вигляді образу або процесу» [1, с. 103]. Таким чином, згідно з логікою роздумів грузинського автора, архетип можна назвати «архетипом у собі», а архетиповий образ — «архетиповим уявленням».

Архетиповий образ є наочно-чуттєвим, це форма наявності архетипу у свідомості, яка надалі трансформує його в символ, зокрема поєднує образ і раціональний зміст. «Архетипова чуттєвість» (згідно з В. Суханцевою) — одна з найголовніших властивостей архетипу, особливо якщо це стосується музичного мистецтва, адже, щоб архетиповий першообраз мав змогу перетворитися на художній образ, обов'язковим є досвід переживання. Архетипові образи передують

усім формам логічного мислення і є умовою будь-якого людського досвіду. Отже, зовнішній та внутрішній досвід організується відповідно до архетипових форм. Вони можуть підлягати свідомій обробці, стаючи символами, або залишатися на рівні, який передре свідомості, сприймаючись як образи іззовні, з темних глибин позасвідомого. Так, С. Аверинцев убаचाє в архетипах «символічні схеми», на основі яких оформлюються певні образи. І чим ближче архетиповий образ до архетипу, тим він нумінозніший. Як підкреслює М. Єліаде, уявлення про священне неминуче притаманне в кожній людині на рівні структур колективного позасвідомого і складає ядро духовного життя людини. Відносини між індивідом та суспільством вибудовуються саме на цьому підґрунті, духовна традиція складається на основі переживання священного, вона зберігає і транслює уявлення про священне.

Загалом, пояснення зв'язку позасвідомого з художньою творчістю К. Юнг мав змогу знайти ще в К. Каруса — німецького дослідника, послідовника Ф. Шеллінга та найважливішого попередника Е. фон Гартмана. В одній зі своїх праць Карус описує творчий процес як особливий, коли «творчо обдарований дух», обумовлений позасвідомим началом, витісняє раціонально-свідоме у творчості. К. Карус пов'язує творчий процес із виявленням таємничого, божественного начала, коли митець не знає, звідки приходить до нього натхнення і як воно «спонукає його до дії та творчості <...>» [12]. При цьому, на думку самого К. Юнга, архетипи можуть виникати спонтанно, в будь-який час і в будь-якому місці, без жодного зовнішнього втручання. У композиторській творчості спонтанне виявлення архетипів можна порівняти з творчим допрофесійно-музичним процесом, якому пізніше швейцарський психолог охарактеризує як «уявлення, що є спрямованим».

Підкреслимо, що К. Юнг описує архетип як пусту форму без змісту, яка надає можливості певних типів уявлень і дій, що актуалізуються відповідними ситуаціями, після наповнення свідомістю. Архетипи є джерелами захисту та спасіння душі людини, оскільки через їх посередництва відбувається долучення загрозливих, деструктивних компонентів несвідомого до свідомості. У статті «Психологія та поетична творчість» [11] К. Юнг наголошує на здатності деяких найкращих митців, наприклад, Данте або Гете, сприймати архетипи з глибин колективного несвідомого, бути медіумами, візіонерами, виявляти такі психологічні продукти, що мають усі ознаки дикунського стану душі (і за формою, і за змістом), як компенсацію, мета якої — урівноваження свідомості.

Наголосимо на «перетіканні» архетипів від психічної структури до культурного феномену. У процесі модифікацій онтологічне буття архетипів переходить від позасвідомого архетипового першообразу у фактично втілений художній твір. Художник немовби перекладає першообраз на мову, зрозумілу для сучасників, щоб кожен мав доступ до тих глибинних джерел життя, які інакше є недоступними. Таким чином, художня творчість стає засобом трансформації

психічних феноменів у культурні. «Позасвідоме» звернення до архетипових першообразів у динамічному процесі зумовлює перетворення їх на свідомі цінності. Тому архетип у творчості композитора стає не просто основою, а необхідністю будь-якого творчого процесу. Це пов'язано з тим, що за новими ідеями людська думка надходить в «підвали власної свідомості» (В. Налімов), звертається до найархаїчніших її пластів. Тому можна стверджувати, що творчий процес багато в чому залежить від ступеня зануреності у сферу позасвідомого.

Саме тому постає необхідність з'ясувати тонку межу, коли архетипове (яке, до речі, у своєму первісному вигляді не має ані образу, ані назви, а його форма будь-коли може змінитися) трансформуватиметься від першообразу до художнього образу в підсвідомості й свідомості митця і набуде виявлення в мистецтві в тій канонічній формі, яку звичайна людина зможе усвідомити.

У цьому контексті зацікавлює дослідження російських науковців А. Пелипенка й І. Яковенка. Вони вводять до наукового обігу надзвичайно важливе поняття «культурного позасвідомого» та розробляють схематичну структуру сфери, за допомогою якої пояснюють природу переходу від культурного позасвідомого до свідомих функцій суб'єкта в культурі. Автори виокремлюють сім рівнів, серед яких п'ять перших є рівнями саме культурно-позасвідомого, а два останні — рівнями свідомого:

1) першотектональні інтенції. Це рівень абстрактний та всезагальний, він засвідчує перехід від природи до культури й формує координатну систему першотектональних інтенцій;

2) нульовий цикл першотектональних проєкцій. Як пишуть самі автори, на цьому рівні відбуваються перехід до власної культурної форми існування в дуалізованому світі, самовиявлення інваріантних матриць структурування смислів та форм як засобу постійного самовідтворення синкрезису «недиференційованого (не-дуального) партиципційного ідеалу» [7, с. 148];

3) етнічні детермінації (національна пам'ять);

4) соціокультурні детермінації (соціальна пам'ять);

5) індивідуально-позасвідоме;

6) об'єктивні форми суспільної свідомості (буденна, наукова, релігійна, художня та інші форми свідомості, коли суб'єкт усвідомлює себе як певне «я» певної культури, відбувається процес соціокультурної ідентифікації);

7) індивідуальний інтелект, який раціонально усвідомлює. Цей рівень є «вершиною піраміди», тут сходяться вектори всіх рівнів культурного позасвідомого, всіх рівнів ментальності, які відбиваються крізь призму індивідуальної психології, утворюючи сплав загального й індивідуального в культурі.

Два перші рівні позасвідомого є загальною основою та інваріантним культурним базисом. Проте ця зона ще є заблокованою для

усвідомлення смислів. Усі інші утворюють сферу опосередкування базових першотектональних інтенцій та їх первинних універсальних проєкцій. «Ця сфера позасвідомого, — пишуть А. Пелипенко та І. Яковенко, — горнило культурної динаміки з її циклічними деструкціями, інверсійними перекодуваннями <...> які відкидають свідомість до її першотектональних основ. Сфера культурно-позасвідомого приховує від суб'єкта фундаментальні підвалини культури, обмежуючи його раціональний інтелект лише верхнім (останнім) шаром семіотичних форм, які є далекими похідними від генетично первинних дуальних структур, прихованих у шарах позасвідомої культурної пам'яті» [7, с. 166].

Таким чином, у процесі модифікацій відбувається перехід від позасвідомого архетипового першообразу до фактично втіленого художнього твору. Митець ніби перекладає першообраз мовою, зрозумілою для сучасників. За словами Г. Гауптмана, бути поетом — означає дозволити, щоб за словами прозвучало Праслово. Звісно, що йдеться не лише про майстрів Слова, а про весь художній універсум та безмежну кількість архетипових образів, які становлять основу будь-якої художньої творчості. Саме звернення до архетипових образів визначає важливу особливість творів мистецтва — «безкінечність позасвідомого» (Ф. Шеллінг) і смислової невичерпності. «Позасвідоме» звернення до таких першообразів у динамічному процесі сприяє перетворенню їх на свідомі цінності. Тому архетип стає не просто основою, а необхідністю будь-якого творчого процесу. Отже, людина має можливість черпати знання про світ не тільки зі свого практичного досвіду, але і з досвіду духовного, тобто із самої себе, зі своєї підсвідомості й позасвідомості. Ці знання композитор одержує у вигляді образів або символів, названих К. Юнгом «архетипами колективного позасвідомого». О. Пелипенко висловив, на наш погляд, чудову думку про те, що «в певний момент усі накопичені в культурі смисли, сфера культурного-позасвідомого здаються критично загрозованою і такою, що, переживаючи свідомість, не в змозі «дотягтися» до першосмислів і першообразів. Тоді засобом від наступаючої кризи стає глобальне скидання семантичних ланок культурного позасвідомого і відкат до архаїчних основ. Потім же «оголені» першотектональні матриці (першосмисли) знову долучають матеріал, але вже не той, що був раніше, а якісно інший, який містить у собі в стислому вигляді весь досвід попереднього культурного циклу» [6, с. 43–44].

Отже, коли йдеться про архетипи як універсальні феномени, завжди мається на увазі нескінченний процес смислоутворення, а також передання й трансляції смислів. Іншими словами, основою всіх культурних феноменів є первинні прамоделі. Модифікуючись у процесі історичного розвитку, архетипи зберігають ті генокоди (першообрази), які відповідають етнокультурам як частинами загальносвітової

культури й подані в національних образах культури. Вони, «як символи колективної ідентичності, які належать, наприклад, до однієї нації, втілюють ціннісно-смісловий домострой етносу» [2, с. 78]. Основа архетипів — норми та засоби поведінки, притаманні всім людям в усі історичні періоди. У побуті ми говоримо мовою надцінностей, позасвідомо використовуємо немало філософських ідей та принципів. З усвідомленням фундаментальних (або універсальних) категорій набуваємо можливості проникнути в ціннісно-смісловий арсенал архетипів, які формують національну ментальність певного народу.

Існування архетипів як пам'яті є основою культурно-історичної та соціальної зміни буття, ціннісно-значенневим стрижнем культури. У цьому контексті архетипи, як універсальні культурні феномени, виконують функцію соціальної пам'яті, оскільки акумулюють не тільки індивідуально створені програми, а й загальні, колективні знання і досвід. Вони є основою й неодмінною умовою існування суспільства. Прагнення поєднати старе і нове у творчості митців виглядає як можливість не зовнішньої, а внутрішньої цілісності архетипового, тобто традицій та інновацій, які відповідають запитам свого часу. Саме ствердження, а не заперечення всього духовного багатства, «освоєння спадщини стає законодавчим стосовно запитів не стільки навіть свого часу, скільки в ім'я майбутнього» [4, с. 30].

Проте в певні історико-культурні періоди на зламі світоглядних парадигм відчуття митцем художніх образів не збігається з тим, як розуміє та відчуває їх колективна свідомість. Це зумовлено тим, що митець позасвідомо передбачає не усвідомлені образи, які ще не стали відчутими, розриваючи зв'язок із тією культурною традицією, в якій він перебуває, виходячи за стильові межі свого часу. Цей процес нагадує шлях пасіонарія (термін Л. Гумільова), який руйнує старе для того, щоб надати можливості створити новий світ. Митець, як Прометей, запалює вогонь у серцях людей, освітлюючи шлях до майбутнього. Саме в цей час він стає надзвичайно самотнім, незрозумілим і далеким від людей, які його оточують, тому що виконує велику місію — «виразити майбутнє своєї епохи» (Е. Нойман).

Узагалі творча особистість приречена на самотність, оскільки за людським буттям, як відомо, стоїть забуття, яке перебуває в підсвідомості, на відміну від позасвідомості. Таким чином, відбувається конфлікт між раціональним та ірраціональним, інтуїтивним у свідомості митця, а в житті з'являються Гамлети, які «витягають на поверхню» свідомості забуте. Така пам'ять, на думку Б. Парахонського, стає причиною безумства Гамлета, тоді як брак пам'яті стає причиною божевілля світу [5, с. 228]. У цьому виявляється конфлікт між особистістю митця й суспільством, а шлях у безодню підсвідомості стає

головним у європейській та українській свідомості на початку ХХ ст. і триває нині.

Первинні образи повторюються безкінечно в усіх поколіннях і повторюватимуться в майбутньому в процесі історичної спадкоємності художніх циклів. Так, кожен музичний твір є образно-сисловою моделлю. Ці моделі багато в чому відмінні, але й дуже подібні. Подібні тому, що в них зображені одні й ті самі універсальні архетипальні образи. Відмінні, оскільки в них закладені різні культурні традиції, до яких належать автори моделей. Також можна підсумувати, що певні архетипи, як культурні коди, створюють умови для утворення в різні часи тих чи інших стилів, напрямів, течій у мистецтві. Тому стиль сприймається як формула, гештальт, а будь-які намагання змінити його свідчать про становлення нової формули в мистецтві або «знаку», як це відбувається в сучасний період постмодернізму.

Таким чином, архетипи в композиторській творчості потенційно мають колективно позасвідому сутність. Отже, вони постають як історично сформовані першообрази, виявлені в міфі та традиції, і будь-який твір художника несе в собі «оригінал первісного образу» (К. Юнг). Утілюючись у творах композиторів, національні смислообрази синтезують у собі світоглядний потенціал не тільки будь-якого хронотопа, а й індивідуальний, особистісний потенціал художника.

Підсумовуючи вищевикладене щодо культурних архетипів у композиторській творчості з точки зору психоаналітичної теорії К. Юнга, необхідно підкреслити, що існують декілька рівнів художнього мислення або того, що стосується «основи художнього творення» (М. Гайдеггер). Перший рівень — абстрактний, найближчий до первинного пласта ментальності, оскільки він несе в собі першообрази, первинні імпульси та реакції, що викликають проєкцію на свідомість (точніше, позасвідомість). Цей рівень є цариною колективного позасвідомого, всього всесвітнього поля існуючих культурних архетипів, що, як і одвічні ідеї, не залежать від історичного часу, національності, соціального статусу, психологічного або творчого станів композитора.

Другий рівень — це позасвідомий культурний код. Ідеться про ті смисли й образи, котрі автор так чи інакше, належачи до конкретної культурної традиції, мимоволі закладає у свою творчість. Саме цей рівень стосується національних культурних архетипів у творчості композитора. Художник перебуває в ситуації, яка пояснюється відомим платонівським ученням про пригадування.

Третій рівень — свідомо закладений композитором культурний код, що свідчить про особистісні композиторські ідеї та створення

особистісних архетипів, а, може, й кенотипів¹ (термін М. Епштейна). Відбувається процес створення нового, старе та нове утворює живу єдність. Зіткнення «мікро-» (на рівні композиторського творення) та «макро-» (на рівні загальнолюдських архетипів) законів призводить до взаємної руйнації і поновлення хаотичного начала, сприяючи виникненню нового. Таким чином, композитор створює свій особистісний індивідуальний стиль, архетипи або ж кенотипи особистої творчості, в якій національні культурні архетипи, хоча ще виявляють загальнокультурні й національні смисли, стають невід'ємними від особистості, її власних архетипів кенотипів.

Отже, першооснови людського буття — архетипи — надають можливості розглянути феномен композиторської творчості в найширшому розумінні його буттєвої сутності, крім того, виявити механізм збереження й передачі архетипових традицій у різні історико-культурні епохи. У зв'язку з цим архетипи — не тільки генофонд духовної культури, але й породження нових інтуїтивних, інтелектуальних смислів та емоційних станів, що сприяють відновленню, створюючи нове розуміння культури.

Список літератури

1. Какабадзе В. Л. Теоретические проблемы глубинной психологии / В. Л. Какабадзе // АН СССР Ин-т психологии им. Д. Н. Узнадзе. — Тбилиси : Мецниереба, 1982. — 184 с.
2. Кримський С. В. Архетипи Української культури / С. В. Кримський // Вісник Національної академії наук України : загально-наук. та громад.-політ. журн. — 1998. — № 7–8. — С. 74–87.
3. Левчук Л. Т. Психонализ: от бессознательного к «усталости от сознания». — К. : Вища школа, 1989. — 183с.
4. Неклюдова М. Г. Традиции и новаторство / М. Г. Неклюдова. — М. : Издательство Искусство, 1991. — 396 с.
5. Парахонський Б. О. Виворіт раціональності або витоки європейської безумності / Б. О. Парахонський // Культурологічні студії : зб. наук. пр. — Вип. 1. — К. : Вид. дім «KM Academia». — 1996. — С. 222–242.
6. Пелипенко А. А. Культура как пространство смыслов: структурно-морфологические аспекты : автореф. дис. ... д-ра филос. наук : 24.00.01 — Теория культуры / Пелипенко Андрей Анатольевич ; Гос. ин-т искусствознания мин-ва культуры Рос. федерации. — М., 1999. — 50 с.
7. Пелипенко А. А. Культура как система / Андрей Пелипенко, Игорь Яковенко. — М. : Издательство «Языки русской культуры», 1998. — 376 с. — (Язык. Семиотика. Культура).
8. Проективный философский словарь / Т. В. Артемьева, И. П. Смирнов, Э. А. Тропп, Г. Л. Тульчинский, М. Н. Эпштейн, 2002 г. [Электронный

¹ Згідно з М. Епштейном, кенотип (kenotype, від гр. «Kainos» — «новий» і «typos» — «образ», «відбиток») — «новообраз», узагальнено-образна схема мислєдїяльностї, що не має прецедентів у колективному позасвідомому і за своїм символічним значенням стосується майбутнього. У системі культурологічних понять кенотип повинен співвідноситися із «першообразом», «архетипом», у цьому й полягає його специфічне значення

-
- ресурс]. Режим доступа: <http://terme.ru/dictionary/> — Заглавие с экрана.
9. Юнг К. Г. Алхимия снов: Пер. с англ. СЕМИРЫ. — СПб. : Ю50 Тимошка, 1997. — 352 с.
 10. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Г. Юнг // Архетип и символ. — М. : Издательство «Ренессанс» СП «ИВО-СиД», 1991 [Электронный ресурс]. Режим доступа : www.koob.ru. — Заглавие с экрана.
 11. Юнг К. Г. Психология и поэтика творчества / Карл Георг Юнг // Самосознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. — М. : Политиздат, 1991. — С.112–114
 12. Carus C. G. Psyche. Jena, 1926. S. 158. Цит. по: Юнг К. Г. К пониманию психологии архетипа младенца / Карл Георг Юнг // Самосознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. — М. : Политиздат, 1991. — 366 с.

Надійшла до редколегії 26.12.2012 р.