

УДК 316.74:37

DOI <https://doi.org/10.32782/2707-9147.2024.103.5>

О. А. ХОМЕРІКІ

доктор соціологічних наук, професор,
завідувач кафедри соціології та політичних наук
Національний авіаційний університет

ОБРАЗИ, СИМВОЛИ ТА АРХЕТИПИ: СПРОБА ЮНГІАНСЬКОЇ ТА СИМВОЛІЧНО- ІНТЕРАКЦІОНІСТСЬКОЇ РЕФЛЕКСІЇ

В статті побудовано описову характеристику образів, символів та архетипів як інструментів особистої та соціальної уяви та визначено низку їх соціо-культурних функцій на основі урахування низки ідей соціологізованого юнгіанства та символічного інтеракціонізму. Наголошено, що архетипи активують уяву як силу конститутивного впорядкування, яка надає значення різним явищам буденного світу. Щодо цих явищ буденного світу архетипи реалізують свою «трансцендентну функцію», за визначенням Юнга, яка виявляється через символи. Констатовано, що трансцендентна функція символів виявляється у встановленні зв'язку особи та її соціального оточення, в з'єднанні свідомого світу із безсвідомим через соматичну симптоматику, афекти, сновачення, а також соціальні події, які раптово трапляються за обставин супутності тих чи інших символів в тих чи інших соціальних ситуаціях.

Відзначено, що символ є тінню образу і опосередковуючим позначником образів, які утворюють відповідні архетипи. Через символ відбувається повернення до образу, а через низку образів – сходження до архетипу. Наголошено, що як в особистій, так і в соціальній психіці можуть відбуватися процеси висхідної та низхідної символізації, і символи виконують функцію єднання образу або образів із архетипами, тому вони можуть сприйматися як психічно-надлишкові, оскільки їм не вистачає місця в психіці особи, тому вони відкидають тінь, тобто, формують символічний ряд. За цією тінню символічного ряду розпізнається архетип як той чи інший першообраз.

Ключові слова: образ, символ, архетип, символізація, символічна інтеракція, трансцендентна функція.

Постановка проблеми. В рамках людського досвіду деякі образи соціального світу ідентифікуються як символи, що зазнають втілення у життєвому світі. Символи є сигналами активації відповідних спогадів та стимулами виникнення емоцій в життєвому світі індивідуальних та соціальних суб'єктів. Символи дозволяють здобути новий соціальний досвід, який виходить із життєвого світу соціального повсякдення. Кожен новий досвід несе нове символічне значення. Досвід, втілюючись у життєвому світі, одночасно впливає на соціальне пізнання та соціальні практики.

Однією з цікавих тем соціології мистецтва є дослідження архетипової символізації в творах мистецтва та символів як складової символічного універсуму отримання естетичного досвіду. Традиційний образ твору мистецтва в основному фокусується на естетичному досвіді, досвіді сенсу та емоційному досвіді його фізичних носіїв. Згідно з цим визначенням, естетичний досвід спирається на сприйняття форми та матеріалу, тоді як переживання сенсу є розрахованим на інтерпретацію особистого, соціального та культурного значення творів мистецтва.

Юнгіанські дослідження образів, символів та архетипів дозволяють подивитися на естетичний досвід під кутом зору символічних взаємодій. В них наголошується на важливості соціальних та етичних аспектів у символічних інтеракціях. У цьому випадку естетика не обмежена фізичними особливостями образів творів мистецтва, але має враховувати символічне значення взаємодій між реципієнтами та творами мистецтва. Дослідженню можливостей таких взаємодій і є присвяченою дана стаття.

Метою статті є визначення образів, символів та архетипів як інструментів особистої та соціальної уяви та низки їх соціо-культурних функцій.

Невизначена наукова проблема, якій присвячено статтю. Статтю присвячено проблемі співвідношення образів, символів та архетипів як соціо-культурних конструктів з урахуванням низки ідей юнгіанства та символічного інтеракціонізму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема взаємозв'язку образів, символів та архетипів досліджувалася в наукових статтях К. Байрона та Дж. Лоуренса, Дж. Делаха, Р. Фарел-Кірка, Х. Херманса да Р. Ван Луна, К. Майеса, С. Мак-Ніффа, К. Мюленбека та Т. Якобсена, Дж. Шеверіна, М. Скроче, П. Тіліха та ін. [1–13].

На думку Байрона та Лоуренса [1, с. 298–323], символи визначаються як уречевлення та носії прихованого знання, які презентують деякий надлишковий сенс порівняно із їх візуальним або іншим образом. Практики конструювання символів мають принципове значення для мистецтва, яке, на думку К. Мюленбека та Т. Якобсена, послуговується метафорикою через співвіднесення різних персонажів із неочевидними (імпліцитними) символічними значеннями або вираженням невидимого чи нематеріального [8].

Символи дозволяють усвідомлено або ж безсвідомо підтримувати комунікацію із реальністю, посередниками щодо якої вони є [8]. Символи працюють як інструменти референції, і їх прототиби, за суголосною думкою дослідників, є представленими у найдавніших формах печерного мистецтва [8].

Германс і Ван Лун пропонують аналізувати символи як категоризації різного масштабу охоплення реальності, поділяючи їх на два базові типи: особисті та універсальні символи. Масштаби категоризації та широта обізнаності визначає і простір референції самих символів. Так,

універсальні символи презентують об'єкти або суб'єкти для ширшої аудиторії (наприклад, міфологічні сюжети, релігійні ритуали, позначники, які використовуються на знаках для підтримання правил дорожнього руху, фірмові бренди тощо). Особисті символи мають психобіографічне значення [5, с. 241–261].

Запропонована авторами типологія привела до усвідомлення трансформаційних потенцій символів та змінності їх семантичного поля по-різному в різні часи та на різних етапах життя [5, с. 241–261]. Автори акцентували увагу на порівняльній важливості символів, неможливості визначення таких відмінностей в значеннях символів, часі та символічній інтерпретації.

Завдяки цьому дослідженню стало очевидно, що символи можуть зазнавати трансформації за деякими соціальними та індивідуальними траєкторіями та ставати, на думку ДеЛоача [2, с. 109–113], диференційними чинниками взаємодії між людьми та іншими істотами. Отже, символічний рівень розуміння дозволяє представити інтерпретаційні механізми щодо оточення. Символи на соціальному та індивідуальному рівнях можуть ставати базисами саморефлексій, оскільки як універсальні, так і психобіографічні символи мають значення та можуть розповідати історії про пережитий досвід. Праці Карла Юнга та аналітична теорія були присвяченими символізму як феномену уяви та уявного.

Як вважає Шаверієн [10, с. 39–52], активна уява відноситься до експресії досвіду автентичної, а не інструментальної людини. Хоча естетичні особливості кінцевого продукту творчості є важливим аспектом аналізу, оскільки сам продукт залежить від активної уяви, – призначення цієї уяви полягає в фасилітації експресії. Отже, йдеться про з'єднання та виведення тіньового досвіду в проекції на образ мистецтва (забороненого, табуйованого, невідомого, всього, що може бути опрацьованим в терапевтичному середовищі)/

В продовження досліджень Юнгом творів мистецтва, уяви та символічної проекції у статті М. Скроче [11] було проаналізовано символізм восьминога як експресії непрямого зв'язку із тривогою авторки в студентський період її кар'єри. Образ восьминога, за даними дослідниці, постійно з'являвся в художніх творах і привертав увагу до внутрішніх переживань дослідників. Восминог як символ-образ океанічних глибин і залягання на дно стає експресором сутінкового життя, яке відбувається в умовах граничних екзистенційних загроз.

Р. Фаррел-Кірк досліджував символи в творах мистецтва, пов'язані з експресією образів безпеки та огороження (ящики, скрині і т.п.) в арт-терапії [3, с. 88], пов'язавши цей символізм із функцією захисту пам'яті та ізоляції певних шарів досвіду від актуального усвідомлення. «Символи огорожування» стали інструментами роботи з клієнтами та відновлення зв'язку з потребами в захисті і безпеці, а отже, і з переживаннями страху, тривоги та невпевненості.

К. Мейсом [6, с. 191–201] продовжено дослідження символів в визначенні професійної ідентичності. Як фасилітуючі символи для розкриття ідентичності автор запропонував використати ті символи, які презентують людину в цілому, хто вона є та зв'язки, які вона формує у суспільстві. Не піддається сумніву багатшаровість самих ідентичностей, на чому наголошує у своїх працях Мейс. Автор вважав важливою ідею Юнга щодо зв'язку унікальності та індивідуальності та цілісності в процесі індивідуації. Індивідуація супроводжується використанням символів, які експресують індивідуальне та колективне несвідоме. Цей зв'язок індивідуальності та соціальності в дослідженні символів допомагає людям зрозуміти, ким вони є.

Дослідження Рідлі та отримані результати опитування учнів-учасників виставки дозволили виявити емпіричні залежності між напрямками пошуку ідентичності та образами-віддзеркаленнями. Учасникам експерименту пропонувалося описати ті образи, які вони бачили у дзеркалах, що дозволило вийти на спільні для певних підгруп молоді напрями тематизації та саморефлексії ідентичності та самоідентифікації. Самі дзеркала були декоровані різноманітними образами (написами, штучними квітами, колажними елементами тощо). Таким чином, проєкція дозволила учасниками вийти на самоідентифікацію образу ідентичності [9, с. 130–148].

Виклад основного матеріалу. К.-Г. Юнг як засновник аналітичної психології поглибив розуміння ролі та впливу символізму та символічного мислення на психіку. В концепції Юнга визначено два типи уяви: ініційовану/пасивну (прикладну та цілеспрямовану) та активну (добровільну). Ці типи уяви в поєднанні з теоріями свідомості та несвідомого дозволяють отримати глибше розуміння як колективної психіки, так і суспільства.

В теорії Юнга шлях «вгору» від колективного несвідомого і подорож через особисту свідомість та неспрямовану яву веде до вищих рівнів свідомого усвідомлення Его, а надалі – до колективного несвідомого як життєвого досвіду усіх людей, неусвідомлюваного універсального досвіду [5, с. 241–261].

Юнг в рамках аналітичної теорії створив діагностичну методику символно-асоціативного тесту, від якої почала розвиватися ініційована символна проєкція, яка, в свою чергу, стала основою для арт-терапії. Арт-терапевти фасилітують учасників груп у створенні простору візуальних образів, який допомагає клієнту у саморефлексії. Фактичний досвід клієнта, який занурюється в мистецтво створення візуальних образів, є набагато важливішим за кінцевий продукт [9, с. 130–148].

Юнг метафоризує індивідуальну людську психіку в образі-символі гриба, будова якого має поверхневий шар (особистісні переконання, ідентичності) та глибинний шар (архетипи, які на своєму найглибшому рівні поєднують людство в прихованому порядку колективного безсвідомого).

Автор концептуалізує як особисту свідомість як «емпіричну психіку» (навіть в контексті розуміння особистого безсвідомого як чогось вторинного), визначаючи як її продовження систему колективної, універсальної та безособової психіки (колективного безсвідомого, яке передається у спадок і є представленим архетипами, що надають певну форму індивідуальному психічному досвіду) [14, с. 43].

Отже, Юнг розуміє архетипи колективного безсвідомого як приховано-структуровані форми упорядкування людської психіки, «типові способи сприйняття» світу, реагування на світ і осмислення його (Юнг 1959/1969:43). Типовість архетипів відповідає типовості моделей поведінки будь-якої спільноти. Тут є доцільною аналогія між філогенезом тілесної форми та культурних форм. За аналогією, як генетичний набір і філогенез визначають нашу фізичну форму, – так само архетипи є структурами соціальної та духовної генетики людського роду.

В юнґіанській концепції констатовано недоступність архетипів актуальному усвідомленню, що здобуває своє пояснення в їх структурі в глибинних шарах несвідомого, в колективному безсвідомому як філогенетичному субстраті культури. Філогенетичність архетипів пояснює їх зв'язок з психоісторією далеких предків та спроможність привнесення їх уявлень, способу мислення та почуттів в наш досвід [14, с. 286–287]. Привнесення відбувається через знакові образи і символи, трансльовані як візуальні відповідники архетипів, які обробляються через фантазію і мислення, зазнаючи подальшої візуальної проєкції в світ.

Отже, частина символів, за Юнгом, є проєкціями архетипів колективного безсвідомого як структурованого колективного досвіду. Приналежність символів до архетипового або позаархетипового типу визначається їх привабливістю (атраکتивністю) та нумінозністю. Чим більшими є привабливість і нумінозність символів, тим більш ймовірним є їх зв'язок з колективним безсвідомим.

Архетипи активують уяву як силу конститутивного впорядкування, яка надає значення різним явищам буденного світу. Щодо цих явищ буденного світу архетипи реалізують свою «трансцендентну функцію», за визначенням Юнга, яка виявляється через символи. Трансцендентна функція символів виявляється у встановленні зв'язку нас із нами самими, в з'єднанні свідомого світу із безсвідомим через соматичну симптоматику, афекти, снобачення, а також соціальні події, які раптово трапляються за обставин супутності тих чи інших символів в тих чи інших соціальних ситуаціях.

Отже, символи привертають нашу увагу до переплетення індивідуального та колективного безсвідомого, включаючи інстинктивно-генетичні складники тваринного світу та культурне надсвідоме, даючи можливості відкривати глибші рівні та реалізовувати пошук вищих сенсів сенсу, ставати атракторами-стимулами нового порядку та розуміння.

Юнгіанському дослідженню символізму передували праці П. Тілліха, який запропонував дескриптивну схему визначення символів. На думку Тілліха, кожен символ може бути визначеним через низку ознак, зокрема.

По-перше, символи є виразниками граничного (лімінального) і замежового досвіду, оскільки вони «вказують поза собою на щось поза собою» [12, с. 73]. Так, наприклад, державні символи вказують на реальність, яка перебуває поза їх межами і відображається в образах тварин, рослин, природних стихій тощо. При цьому символи мають властивість уполонення уяви, як індивідуальної, так і соціальної. Символи, отже, можуть окреслювати і проєктувати горизонти досліджень та практик.

По-друге, символи стають атракторами, навколо яких відбувається констеляція образів, оскільки, вони «приймають участь у тому, на що вони вказують» [12, с. 73]. Отже, символи стимулюють пізнавальну активність як в сфері науки, так і в сфері мистецтва. Прикладами тут можуть бути створені Мандельбротом математичні моделі, які стимулювали дослідження фрактальних структур як в природознавстві, так і в людинознавстві/

По-третє, символи відкривають «рівні реальності, які інакше є для нас закритими» [12, с. 74]. Йдеться про властиві мистецтву інтуїції, через які виникають символи трансценденції, які не можуть бути отриманими через науковий аналіз. Витвори художньої культури із відповідним символізмом дозволяють здійснювати переробку емоцій і виявляти вищу духовність, до яких «неможливо підійти науково» [12, с. 74].

Річ у тім, що наукові факти або теорії потребують чіткості вираження, а тому піддаються або логічному, або досвідно-експериментальному відтворенню. Символи ж виражають приховану реальність і містять своєрідні «натики» на неї.

По-четверте, символ «не тільки відкриває виміри та елементи реальності, які в іншому випадку залишалися б недоступними, але також відкриває виміри і елементи нашої душі, які відповідають вимірам і елементам реальності» [12, с. 74].

Тут автор веде мову про ідею єдності реальності того, що переживається, і того, що відображається в концептах мислення, повторюючи думку Едварда Мунка про природу як єдність того, що споглядається назовні і водночас переживається всередині людської душі. Отже, символи, які відображаються в сприйнятті, можуть спричинити трансформації переконань, цінностей і світогляду і мотивувати людину здійснити рефлексію самих змін. Настрої задоволеності, ейфорії, переживання осмисленості і змістовності життя можуть стимулювати уяву та креативність.

Так символи мультиплікаційного фільму «Король Лев» в поєднанні із символом сонця стають відображеннями досвіду народження нового і утвердження життя в його найблагодніших та аристократичних

виявах. З тим самим є пов'язаний символ лева в геральдиці різних міст, держав, відомих родин.

По-п'яте, символи виключають цілеспрямоване створення, що за Тілліхом є однією з їх засадничих характеристик [12, с. 74]. Візуальні зображення, за логікою Тілліха, стають символами через унаочнення відповідних почуттів, включаючи соціальні настрої та архетипи, які мають об'єднанче значення для різних спільнот. Тут доцільним є звертання до символів тваринного світу, які візуалізують собою ідентичності етносів, націй, родин та кланів і транслюють назовні їх міфологічні, релігійні філософські уявлення. Навколо тваринних образів-символів (тотемів) відбувалася кристалізація колективної ідентичності.

Так, на розчищеній у 2012 році копії «Мони Лізи» Леонардо да Вінчі замість темного фону з'явився гірський пейзаж, що дозволило увиразнити зв'язок між жіночістю трансцендентністю. При цьому сам пейзаж, хоча і був створений Леонардо цілеспрямовано спричинив зовсім іншу (порівняно із темним фоном) реакцію людей, які взаємодіяли із картиною, що, власне, і перетворило її на символ.

По-шосте, символам притаманна органічність через те, що вони є подібними «...до живих істот, вони ростуть і вмирають» [12, с. 74]. Одні символи викликають певні реакції певний час, але з часом відбувається втрата їх емоційного впливу, їх цікавості, привабливості чи інтенсивності, вони втрачають свою впливовість і стають порожніми значками, перетворюються на частину історичного архіву.

Зазначене відбувається через процеси секуляризації (профанування) і втрати символами їх сакрального значення, їх привабливості для мас. Так, із зникненням СРСР втратила значення символіка комуністичної партії, включаючи портретні зображення членів політбюро, пам'ятники, скульптурні композиції та інші знаково-символічні продукти, які раніше мали б нагадувати про образи влади та її архетипи.

Висновки. Юнгіанська концепція образу як ключового елементу психіки з усіма притаманними йому ознаками (нечіткістю, метафоричністю, гіперболізованістю) дозволяє досліджувати не лише психічну реальність особи в її персональному сприйнятті або ж аперцепції, особистій психобіографії, але і виходити на аналіз символічного універсуму суспільства.

Такі можливості розкриваються через рефлексивні та мнемічні функції образів, які виконують їх через пробудження, генерацію, актуалізацію історичного досвіду спільнот. Образи, які набувають значення соціальних символів, завдяки своїй атрактивності втягують особу у певну взаємодію. При цьому образи-символи діють як медіатори між усвідомленою та безсвідомою реальностями. Опосередковуючи ці реальності, образи-символи постають в алегорично-інтерпретаційній функції. Символи є своєрідними підказками, які допомагають упоратися із внутрішніми конфліктами і розв'язати їх через символізацію.

Проте не будь-який образ є символом, оскільки символ має видові властивості та відмінні щодо родового типу образів ознаки. Йдеться, зокрема, про нумінозність (образ-символ вказує на колективно-безсвідоме, з яким особа постійно взаємодіє, але яке їй не належить, яким вона не володіє. Образ-символ володіє ознаками загадковості, невиразності в поєднанні з вагомністю і ненав'язливою впливовістю, оскільки все нумінозне має саме силу і владу, воно прагне підкорити особу та соціальну групу, змушує до узалежнення при паралельному наділенні узалеженого надлишковою енергією); полівалентність (сконцентрованість в образі протилежностей ідей, устремлень, бажань тощо); мнестичність (через образи-символи відбувається пробудження соціально-історичної пам'яті, яка також функціонує як образна структура соціальної психіки); активційність та атракційність (образ-символ є активним медіатором, який створюється в полі колективного безсвідомого, прагне залучити, втягнути особи у якусь активність, зацікавлюючи, уполонюючи та узалежнюючи її); трансцедентність (відкриття нових можливостей для розширення індивідуального та колективного досвіду).

Символи транслюють повідомлення колективного безсвідомого. При глумаченні символу особи та соціальні спільноти витлумачують, пояснюють що він означає для неї або для них, для життєвої ситуації. Юнг надалі веде мову про процеси символізації, які відбуваються в індивідуальній та соціальній психіці. Символ є тінню образу і опосередкованим позначником образів, які утворюють відповідні архетипи. Через символ відбувається повернення до образу, а через низку образів – сходження до архетипу. Як в особистій, так і в соціальній психіці можуть відбуватися процеси висхідної та низхідної символізації. Символ виконує функцію єднання образу або образів із архетипами, тому він сприймається як психічно-надлишковий. Йому не вистачає місця в психіці особи, тому він ніби відкидає тінь, тобто, формує символ. За цією тінню вгадується архетип як цей самий першообраз.

Список використаної літератури

1. Byron, K., & Laurence, G.-A. 2015. Diplomas, photos, and tchotchkes as symbolic self-representations: Understanding employees' individual use of symbols. *Academy of Management Journal*, 58(1), p. 298–323.
2. DeLoache, J.-S. 1995. Early understanding and use of symbols: The model. *Current Directions in Psychological Science*, 4(4), p. 109–113.
3. Farrell-Kirk, R. 2001. Secrets, symbols, synthesis, and safety: The role of boxes in art therapy. *American Journal of Art Therapy*, 39(3), p. 88.
4. Filaault, D., Gerardi, D., Aguirre, R., & Shields, S. 2019. Graduate student identity: Negotiating the academic and creative through resistance or conformity. *Visual Inquiry*, 8(1), p. 25–39.
5. Hermans, H. J. M., & Van Loon, R. J. P. 1991. The personal meaning of symbols: A method of investigation. *Journal of Religion and Health*, 30(3), p. 241–261.

6. Mayes, C. 2016. Jung's view of the symbol and the sign in education. *Psychological Perspectives*, 59(2), p. 191–201.
7. McNiff, S. 1998. *Art-based research: Shaun McNiff*. Jessica Kingsley.
8. Mühlenbeck, C., & Jacobsen, T. 2020. On the origin of visual symbols. *Journal of Comparative Psychology*. <https://doi.org/10.1037/com0000229>
9. Ridley, S. 2015. A question of identity: Mirrors as a tool for self-reflection. *Journal of Creativity in Mental Health*, 10(2), p. 130–148.
10. Schaverien, J. 2005. Art and active imagination: Reflections on transference and the image I. *International Journal of Art Therapy*, 10(2), p. 39–52.
11. Skroce, M.-A. 2017. *Memoirs of an octopus: A self-study: Exploring the repetitive symbol of the octopus in art and its relation to anxiety*. [Master's thesis, Pratt Institute]. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat06956a&AN=prt.b1227730&site=eds-live&scope=site>
12. *Dynamics of Faith*. By Paul Tillich. New York: Harper & Row, 1957. 147 p.
13. Vaismoradi, M., Turunen, H., & Bondas, T. 2013. Content analysis and thematic analysis: Implications for conducting a qualitative descriptive study: Qualitative descriptive study. *Nursing & Health Sciences*, 15(3), p. 398–405.
14. Jung, C.-G. 1977. *The Symbolic Life*. Routledge; 1st edition. 934 p.

Khomeriki O. A. Images, symbols and archetypes: an attempt at Jungian and symbolic-interactionist reflection

The article builds a descriptive characterization of images, symbols and archetypes as tools of personal and social imagination and defines a number of their socio-cultural functions based on taking into account a number of ideas of sociologized Jungianism and symbolic interactionism. It is emphasized that archetypes activate the imagination as a force of constitutive ordering, which gives meaning to various phenomena of the everyday world. In relation to these phenomena of the everyday world, archetypes realize their "transcendent function", as defined by Jung, which is revealed through symbols. It has been established that the transcendental function of symbols is manifested in the establishment of a connection between a person and his social environment, in the connection of the conscious world with the unconscious through somatic symptoms, affects, visions, as well as social events that suddenly occur under the circumstances of the combination of certain symbols in certain social situations.

It is noted that the symbol is the shadow of the image and mediating signifier of the images that form the corresponding archetypes. Through the symbol, there is a return to the image, and through a series of images, there is an ascent to the archetype. It is emphasized that processes of ascending and descending symbolization can occur both in the personal and in the social psyche, and symbols perform the function of uniting an image or images with archetypes, therefore they can be perceived as psychologically redundant, since they do not have enough space in the psyche of a person, therefore they cast a shadow, that is, they form a symbolic series. By this shadow of the symbolic series, the archetype is recognized as one or another archetype.

Key words: *image, symbol, archetype, symbolization, symbolic interaction, transcendental function.*