

УДК 821.581.09Лі Бай
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2024.30.03>

Надія КІРНОСОВА, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0001-7721-5630
e-mail: n.kyrnosova@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ОСОБЛИВОСТІ МАНІФЕСТАЦІЇ АРХЕТИПІВ КОЛЕКТИВНОГО НЕСВІДОМОГО У ТВОРЧОСТІ ЛІ БАЯ¹

Вступ. Психоаналіз давно закріпився як метод літературознавчих досліджень, зокрема активно експлуатується поняття архетипу, однак до китайської літератури він застосовується не так широко, принаймні в українському літературознавстві таких розвідок поки що не багато. Окрім того, у тих численних розвідках, що стосуються інших літератур, помічаємо, що термін архетип сильно девальгував і почав означати щось геть не те, що мав на увазі його "батько" – К. Юнг. Тому вважаємо актуальним чіткіше окреслити поняття архетипу, повернувшись до його витоків – творчості К. Юнга, і перевірити твердження про універсальність його змістів (що випливає з формулювання колективного несвідомого, тобто спільного для всього людства) на матеріалі китайської літератури. Відповідно формування уявлень про архетипи колективного несвідомого в китайській літературі було прийнято за мету цього дослідження, а виходячи з цієї мети, сформульовано такі завдання, як виявлення архетипної основи окремих поезій китайського поета Лі Бая та з'ясування універсальної й культурно специфічної форм її маніфестації.

Методи. Для того, щоб виявити архетипну основу віршів Лі Бая, використовувалася психоаналітичний метод і метод інтерпретації, а для того, щоб з'ясувати культурну специфіку наявних маніфестацій використовувалися методи етимологічного аналізу ієрогліфів (що позначали ключові для творення відповідних образів лексеми) і метод концептуального аналізу, який уможливив виявлення культурно специфічної інформації в концептах, на основі яких генерувалися образи-маніфестації архетипів. Матеріалом дослідження послужили два вірша Лі Бая – "Весняні думи" і "Під місяцем самотньо п'ю".

Результати. Виявлено, що у вірші "Весняні думи" актуалізується архетип аніми і це традиційно відбувається в образі жінки, однак маркером цього жіночого образу є займенник 妾, що містить конотацію упослідженості, і в цьому вбачається китайська культурна специфіка цього образу. У вірші "Під місяцем самотньо п'ю" актуалізуються два архетипи – старця і самоті, перший пов'язаний з образом місяця, а другий – з образом тіні. Водночас образ місяця сприймається у своїй функції цілком універсально, а тінь – містить культурну специфіку, пов'язану із зображенням у відповідному ієрогліфі масивної будівлі як джерела тіні, що у світлі психоаналізу може бути потрактовано як позначення вертикалі, тобто розвитку, властивого архетипу самоті.

Висновки. Архетипну основу в образах для дослідження віршах було виявлено, простежено універсальні риси та культурну специфіку для відповідних образів. Виявлення архетипів відбувалося виключно в опорі на класичні визначення цього поняття у К. Юнга, тому очікується, що результати цього дослідження стануть у пригоді як для поглиблення розуміння поезій Лі Бая, так і для уточнення поняття архетипу.

Ключові слова: аніма, архетип, китайська література, культурно маркована інформація, образ, поезія епохи Тан, самотність, старець, тінь.

Вступ

Термін *архетип* у сучасному науковому обігу пов'язується з концепцією колективного несвідомого німецького психолога К. Юнга. Цей дослідник називав архетипами *комплекси досвіду*, що стаються з нами як щось доленосне (Юнг, 2023, с. 47), або ж психічні змісти колективного несвідомого, придатні для усвідомлення (Юнг, 2023, с. 12), про існування яких на рівні свідомості ми дізнаємося завдяки їхньому втіленню у споконвічних загальних образах (Юнг, 2023, с. 13) або справжніх символів (Юнг, 2023, с. 58). У випадку образів маємо персоналізовані архетипи (Аніма, Тінь, Старець), у випадку чистих символів – трансформаційні (система чакр у тантризмі або система триграм у "Книзі змін").

Здатність втілюватися в образах і виступати дійовими особами сновидінь і *фантазій* (Юнг, 2023, с. 58) робить архетипи цікавими для дослідників художньої літератури, адже є велика ймовірність того, що саме вони (архетипи) лежать біля витоків багатьох створених словесними засобами образів. Тож у цій статті пропонується проаналізувати на предмет наявності архетипної основи окремі образи в поезіях Лі Бая (李白, 701–762) – китайського поета епохи Тан, всесвітня відомість і зрозумілість якого упродовж уже більше ніж тисячі років підводить до думки про апеляцію до *колективного несвідомого* – спільного для всіх людей, як вважав К. Юнг (Юнг, 2023, с. 12). Однак цікавим для літературознавчого дослідження виглядає не сам по собі факт наявності архетипів колективного підсвідомого у творчості Лі

Бая, а й особливості їхньої маніфестації у його поезіях, зокрема й ті, що зумовлювались мовою цих поезій. Тобто, іншими словами, *мета* цього дослідження – проінтерпретувати окремі поезії Лі Бая у світлі психоаналізу й показати культурну специфіку маніфестацій архетипів колективного несвідомого, якщо такі будуть виявлені.

З огляду на це, ставимо перед собою такі **завдання**: 1) виявити в поезіях Лі Бая образи, які піддаються інтерпретації з погляду психоаналізу й можуть мати зв'язок з архетипами; 2) виявити універсальні й культурно специфічні риси реалізації цих образів у поезіях цього автора.

Методи

Оскільки в художній літературі, і в поезії зокрема, образи творяться словами, а в китайській поезії ще й, додатково, ієрогліфами, які зберігають на рівні своєї графіки образну складову – як "пам'ять" про ситуацію свого виникнення, то висвітлити архетипи у творчості Лі Бая пропонується, окрім, звичайно, *психоаналітичного методу*, покликаного вербалізувати підсвідомі змісти, також застосуванням методу *етимологічного аналізу* ієрогліфів на позначення лексем, залучених до створення відповідних образів, і виявлення відповідних смислів, а також методу *концептуального аналізу* цих лексем задля встановлення культурної специфіки тих образів (власне, виявлення культурно специфічної інформації в них). Останні два методи передбачають роботу з мовними одиницями, однак їхнє використання в межах літературознавчого дослідження виглядало правомірним ще Юнгу, адже він зазначав, що коли ми надаємо

¹Транскрипція китайських власних імен і назв у цій статті подається за системою Кірнсової-Цісар.

чомусь смисл, ми використовуємо мовні матриці, які походять від першопочаткових образів (Юнг, 2023, с. 51), напевне маючи на увазі, що ми можемо усвідомити певний сенс (образ) тільки вербалізувавши його, і задавши тим самим певний напрям досліджень – з'ясувати як за допомогою мовних одиниць можна висвітлювати архетипну основу певних образів і яке це має значення для інтерпретації твору.

Результати

Перш ніж перейти до дослідження образів у поезії Лі Бая, варто додати коментар щодо розуміння терміну *архетип* у цій роботі. Спираючись на дослідження К. Юнга, формулюємо власне розуміння терміну *архетип* як "заводське налаштування" нашої психіки в режимі об'єктності, тоді як свідомість людини функціонує в режимі суб'єктності (докладніше про це див. Юнг, 2023, с. 35). Саме так розумітиметься поняття архетипу в цьому дослідженні на противагу розмитому його розумінню в сучасному науковому обігу, коли його застосовують до образів, що складають культурний код, але не є маніфестаціями архетипів, бо не містять біологічно-інстинктивного підґрунтя. Окрім того, необхідно підкреслити також автономність змістів психічного несвідомого, про що неодноразово наголошував Юнг (Юнг, 2023), – це означає, що архетипи є вродженими, вбудованими в нашу психіку від початку, а не опісля витісненими зі свідомості змістами.

Додамо також власне розуміння поняття *образ*, оскільки у статті будемо оперувати цим поняттям, а в літературознавстві існує певна розпливчастість у його визначенні, особливо коли йдеться про його диференціацію від поняття *символ*. Нагадаємо, що в українському літературознавстві зазначену проблематику починав О. Потебня (Потебня, 1985), але писав про неї у своєму специфічному ракурсі – з погляду внутрішньої форми слова. Якщо брати сучасних українських дослідників, то спробу розмежувати поняття образу й символу знаходимо в С. Альботи (Альбота, 2016), яка підтверджує на основі етимології відповідних термінів більший зв'язок з конкретикою в образа, ніж у символу. Однак образ як маніфестація архетипів на теоретичному рівні в цих дослідженнях не розглядався (хоча, звичайно, пам'ятаємо про виходи у психологію в інтерпретаціях різних образів у Потебні!). Тож у цій статті образ, зокрема й художній образ, розуміється інформаційно – як *спосіб фіксації певного смислу в потоці сигналів*, що передбачає користування матеріальними формами для пояснення нематеріальних явищ (енергетичних, наприклад, коли йдеться про психіку). У такому формулюванні образ стає дискретною одиницею потоку мислення.

Як зазначалося вище, Юнг послуговується як терміном образ, так і терміном символ, останній використовується тоді, коли йдеться не про енергетичні явища, а про процеси. Проте в межах цього дослідження розглядатимуться лише персоніфіковані архетипи, тому зосереджуємося на образах.

Нарешті, додамо також визначення терміну *концепт*, у якому ми згодні з Ж. Краснобаєвою-Чорною, особливо у твердженні про те, що концепт характеризується кодованістю у чуттєво-образних уявленнях, відображає ментальну дійсність і виконує пізнавальну функцію, функції збереження знань про світ, структурування знання та орієнтування у світі (Краснобаєва-Чорна, 2009, с. 41).

Тепер спробуємо розглянути окремі поезії Лі Бая на предмет маніфестації в них архетипів, тобто витлумачити їх, словами Юнга, як *результат свідомого опрацювання відповідних психічних змістів* (Юнг, 2023, с. 14).

Для дослідження на предмет зв'язку з архетипами було обрано два вірші Лі Бая (належать до найвідоміших): 1) "Весняні думи" (春思) – написаний від особи жінки, тож цікавий з погляду маніфестації анімі; 2) "Під місяцем самотньо п'ю" (月下独酌), де наявність таких дійових осіб як місяць і тінь спонукає розглянути його як маніфестацію архетипів старця (інша назва – духу) і самості.

Аналіз зазначених двох поезій за допомогою психоаналітичного методу підтверджує зв'язок образів цих поезій із архетипами, а концептуальний аналіз відповідних лексем розкриває їхню культурну специфіку. Наведемо нижче аргументи.

Серед архетипів, що їх визначив і обговорював Юнг, важливе місце посідає архетип анімі – проекція настроїв, реакцій, імпульсів і всіх інших можливих психічних спонтанностей (Юнг, 2023, с. 43), а також "хаотичне прагнення до життя" (Юнг, 2023, с. 48). Зауважимо, що анімою називається зазначений комплекс переживань саме у психіці чоловіка, натомість антагоніста у психіці жінки називають анімусом. Оскільки ж у цій статті йтиметься про поета-чоловіка, то надалі будемо звертатися лише до архетипу анімі. Наявність цього архетипу в підсвідомості чоловіка К. Юнг пояснював так: "У кожній статі до певної міри присутня протилежна стать, як і біологічно лише один із багатьох чоловічих генів є вирішальним для чоловічості. Решта жіночих генів, як виглядає, формують у нього також жіночі риси, утім вони залишаються несвідомими через свою підлеглість" (Юнг, 2023, с. 44).

У розумінні Юнга, аніма – це щось живе як таке, те, що творить наше життя (Юнг, 2023, с. 43), тож він визначав цей комплекс переживань також як АРХЕТИП ЖИТТЯ (Юнг, 2023, с. 51), маючи на увазі його амбівалентність (життя саме по собі є не лише добрим, а й злим (Юнг, 2023, с. 44)), а також існування хаосу поряд із порядком (Юнг, 2023, с. 49). Пов'язуючи архетип анімі з архетипом життя, Юнг писав: "Аніма – це життя поза всіма категоріями, а тому може обійтися без дорікань, як і без похвали. Цариця Небесна і гуска, всім їм випало жити" (Юнг, 2023, с. 49). Саме ця теза виглядає актуальною в контексті дослідження вірша Лі Бая "Весняні думи" (唐诗, 2010, р. 5).

春思	"Весняні думи"
燕草如碧丝，	Там десь на Півночі де ви пішли походом, лишень зазеленіло – в князівстві Єнь .
秦桑低绿枝。	А тут на Півдні вже шовковиця прецінь гілки схилила, обтяжена плодами, – в князівстві Цін .
当君怀归日，	Побачить ту травичку мій володар, і в серці йому може зрине спогад про дім.
是妾断肠时。	А я на ту шовковицю як гляну, то все нутро мені мов перетя(г)не – так пройме біль.
春风不相识，	А ще цей вітер тут – пустун весняний, запону сколихне...
何事入罗维？	Ми ж не знайомі з ним? Тоді навіщо турбує він мене?
	(переклад автора – Н.К.)

Аргументами на користь того, що цей вірш є маніфестацією архетипу аніми є такі:

1) вірш написано від імені жінки (докладніше пояснення див. далі), тож маємо образ ліричної героїні (а аніма, на думку Юнга, найчастіше втілюється саме в жіночих образах (Юнг, 2023, с. 40, 42, 45));

2) раптова поява в останніх двох рядках образу вітру, що може трактуватися як той самий "подих життя", або ж, власне, душа ("аніма" в перекладі з лат.). Юнг асоціював аніму з душею й писав, що міфологічна свідомість сприймає душу людини як "магічний подих життя (звідси й – "аніма") чи полум'я" (Юнг, 2023, с. 42). Однак у контексті нашого вірша слово "подих" асоціюється з вітром; більше того, в одній з робіт Юнг прямо написав: "...аніма та анімус мають до діла із *ánemos* (вітер)" (Юнг, 2023, с. 269);

3) побудова ліричного світу вірша на опозиціях (аніма – гермафродит, що вміщує в собі два єства – чоловіче й жіноче) і структурний паралелізм (крім останніх двох рядків). Розкриємо тепер ці інтерпретації.

Неспростовним свідченням того, що вірш написано від імені жінки, є використання займенника 妾 (я) як самоназви жінки в давні часи – слово, про яке всі словники пишуть, що воно містить конотацію упослідженості (Ї, 2005, р. 32).

Джерелом таких сенсів є графічний бік ієрогліфа, який зображує жінку на колінах, над головою якої нависає знаряддя кари¹ (рис. 1). Ця ситуація вказувала на жінку, яка в чомусь завинила (і мала бути покарана) або жінку-рабину (Ї, 2005, р. 32); таке пояснення міститься і в Шовені (许, 2006).



Рис. 1. Першопочаткова форма ієрогліфа 妾

https://image.baidu.com/search/detail?ct=503316480&z=0&ipn=d&word=%E5%A6%BE%E5%AD%97%E7%94%B2%E9%AA%A8%E6%96%87%E5%9B%BE%E7%89%87&hs=0&pn=4&spn=0&di=7410818322373017601&pi=0&m=1&tn=baiduimage&detail&is=0%2C0&ie=utf-8&oe=utf-8&cl=2&lm=-1&cs=153641295%2C493567429&os=1058233069%2C2617599880&simid=153641295%2C493567429&adpicid=0&ipn=0&ln=30&fr=ala&fm=&sme=&cg=&bdtype=0&oriquery=%E5%A6%BE%E5%AD%97%E7%94%B2%E9%AA%A8%E6%96%87%E5%9B%BE%E7%89%87&objurl=https%3A%2F%2Fgss0.baidu.com%2F70cFfynKgQFm2e88luM_a%2Fbaike%2Fpic%2Fitem%2F5ab5c9ea15ce36d317003d9536f33a87e950b10b.jpg&fromurl=ippr_z2C%24qAzdH3FAzdH3Fkwthj_z%26e3Bkw17_z%26e3Bv54AzdH3Fpwfi75AzdH3Fk65ofjAzdH3Fv5gpgjp%3F1%3Dbjkunk1nb1ddb0labcja1w81&gsm=&islist=&querylist=&dyTabStr=MCwzLDEsMiwXMyw3LDYsNSwXMiW5

Феодалне китайське суспільство вимагало від жінок саме в такому ключі говорити про себе у присутності чоловіків, нав'язуючи жінкам ідентифікацію себе з рабинями й підлеглими.

На противагу образу "рабині" у вірші представлено образ її чоловіка – 君 *володар, повноважна особа*. Так до чоловіків повинні були звертатися жінки й цим самим звертанням користувалися між собою чоловіки.

Розглянемо докладніше сенси, що містяться в цьому образі, через форму ієрогліфа. Цей ієрогліф виник ще в

написах на панцирах черепах, і складається з двох частин: рука з палицею вгорі та рот внизу (рис. 2). Вважається, що він зображає ситуацію, коли хтось наказує (рот) урядовцям (рука з палицею) виконувати справи (Ї, 2005, р. 44). Можна здогадатися, що цим "хтось" може бути лише володар.



Рис. 2. Першопочаткова форма ієрогліфа 君

https://image.baidu.com/search/detail?ct=503316480&z=0&ipn=d&word=%E5%90%9B%E5%AD%97%E7%94%B2%E9%AA%A8%E6%96%87%E5%9B%BE%E7%89%87&hs=0&pn=9&spn=0&di=7410818322373017601&pi=0&m=1&tn=baiduimage&detail&is=0%2C0&ie=utf-8&oe=utf-8&cl=2&lm=-1&cs=237931024%2C4272299345&os=2557647811%2C644748532&simid=237931024%2C4272299345&adpicid=0&ipn=0&ln=30&fr=ala&fm=&sme=&cg=&bdtype=0&oriquery=%E5%90%9B%E5%AD%97%E7%94%B2%E9%AA%A8%E6%96%87%E5%9B%BE%E7%89%87&objurl=https%3A%2F%2Ffc.cidianwang.com%2Ffile%2Fshufa%2Fzhuanhu%2Fliyangbing%2F201712218346cd23b.jpg&fromurl=ippr_z2C%24qAzdH3FAzdH3Fooo_z%26e3Bvt1twgwg2_z%26e3Bv54AzdH3Ffi7uwAzdH3FzcAzdH3Fpww09lc_99nc_z%26e3Bip4&gsm=&islist=&querylist=&dyTabStr=MCwzLDEsMiwXMyw3LDYsNSwXMiW5

Можна проінтерпретувати цей образ як маніфестацію анімуса у психіці ліричної героїні, яку "видобуває" звідти автор-чоловік, настільки глибоко вживаючись у створений ним же образ, що здатен зазирнути навіть у підсвідомість. Утім, обидва образи (і ліричної героїні, і її антагоніста) доволі загальні, вони не мають індивідуальних рис, а є лише концептуальною межею, у якій застигли загальноприйняті уявлення про чоловіче й жіноче єство в певній культурі (китайській). І судячи з розглянутих вище ієрогліфів, які репрезентують ці образи у прив'язці до мовних одиниць, можна окреслити ці уявлення так: чоловіче єство живиться владою, жіноче – знає своє місце під лавкою. Порівняємо тепер із тим, що писав К. Юнг – у нього чоловіче й жіноче єство, по-перше, розуміються не як антагоністи, а як дві сторони одного явища, одне завжди перебуває в іншому, а по-друге, жіноче єство в нього представляло хаос, а чоловіче², відповідно, космос, а це не та сама опозиція, що *влада* і *підлеглість*. Тому, якщо виходити лише з того факту, що вірш написано від особи жінки, це не буде переконливо свідчити про те, що в ньому ми маємо маніфестацію аніми, однак у вірші є й інші ознаки, які в сукупності роблять таку інтерпретацію цілком імовірною.

І друга така ознака міститься на структурному рівні – 4 з 6 рядків вірша будуються на опозиційних образах і за законами паралелізму.

Розглянемо докладніше ці опозиційні образи й насамперед зазначимо, що в цьому вірші описана доволі популярна в китайській поезії ситуація *розлуки дружини й чоловіка* через військовий похід, будівництво Великого муру тощо. В аналізованій поезії причина розлуки не уточнена, але критичні джерела пишуть саме про військовий похід (唐诗, 2010, р. 5). Натомість тут підкреслено велику відстань між подружжям, причому цікаво, що вона вимірюється часовими параметрами – через

¹ Власне так зображення, у якому вбачають ніж для гоління, потрактував Ґво Можо (Ї, 2005, р. 33).

² Зауважимо, що тут не йдеться про анімуса, який є проекцією уявлень про чоловіче єство в психіці жінки, хоча деякими своїми рисами анімус дотичний до порядку (див. Юнг, 2023, с. 164).

кліматичні відмінності крайніх точок – князівств Янь³ і Цін, що розташовані далеко одне від одного по осі "північ – південь": коли в одному з них лише розпочалася весна, в іншому – вже достигли ягоди (шовковиця). Відчуття відстані створюється таким чином у системі опозицій: Янь (Північ)/ Цін (Південь) – просторова локалізація, трава зеленіє/шовковиця достигає – часова локалізація, і далі ця опозиція переноситься на людські стосунки (зі збереженням функції "передати відстань між протилежними полюсами") – звертання 君 (володар, чоловік) / 妾 (рабіня, дружина) і локалізацією внутрішнього життя – груди (чоловік) / кишки (жінка).

君 повноважна особа (самостійність)

怀 (胸) груди

草 трава

风 вітер як уособлення зовнішнього світу
(розімкненого)

Ідею такої побудови міг "підказувати" Лі Баю архетип аніми, який, як зазначалося вище, є досвідом сприйняття життя в його амбівалентності. Виражений на структурному рівні, цей архетип має свою "китайську" специфіку – квантитативний паралелізм, можливий лише у випадку ієрогліфічної писемності й односкладових слів (тобто, коли один ієрогліф позначає одне слово), коли однакова кількість ієрогліфів у рядках і однаковий порядок слідування різних частин мови (це означає, що опозиційні образи перебувають на позиціях у рядку чітко один навпроти іншого), а також тональний малюнок створюють надзвичайно стрункий текст, у процесі сприйняття якого смислова, зорова і слухова симетрія підсилюють одна одну, і таким чином виникає непересічне мистецьке явище, що має високу естетичну цінність, і могло реалізуватися лише в китайській культурі.

І третя ознака вірша "Весняні думи", яка ще більше підсилює аргументи на користь того, що образ ліричної героїні цього вірша є маніфестацією аніми, – це поява образу вітру наприкінці вірша, який, у кращих традиціях аніми, ламає стрункий порядок попередніх рядків і постає порушником не лише хисткого балансу внутрішнього світу героїні, але й побудованої на опозиціях структури вірша. Вище вже зазначалося, що Юнг вважав вітер однією з іпостасей аніми, тож його раптова поява у вірші виглядає цілком логічною в межах нашої інтерпретації, і, варто додати, красивою в реалізації Лі Бая. Наявність цього образу у вірші, поряд із образом ліричної героїні, і створює асоціацію на архетип аніми, тобто скеровує думку інтерпретатора саме в такому напрямі. Зауважимо, що за таким само принципом будуються ієрогліфідеограми, покликані позначати абстрактні поняття шляхом асоціації через поєднання двох конкретних образів

月下独酌

花间一壶酒，独酌无相亲。

举杯邀明月，对影成三人。

月既不解饮，影徒随我身。

Із приводу двох останніх образів (груди / кишки) варто пояснити, що в китайській культурі вони мали ґендерне забарвлення як місце локалізації внутрішнього життя: груди – це місце розташування серця, а серце вважалося органом думки в уявленнях давніх китайців, і саме в серці локалізується внутрішнє життя чоловіка – він живе думками, жінка ж живе почуттями, а вони локалізовані в нутрі, в кишках, і між цими полюсами внутрішнього життя (між думкою й почуттями) теж існує очевидна відстань.

Отже, як бачимо, вірш дуже струнко вибудовується на системі опозицій, проте йдеться не про взаємовиключення, а про одночасне існування й того, й іншого, обох полюсів. Представимо всі опозиції нижче:

妾 рабіня, підлегла

肠 живіт (кишки), нутро

桑 шовковиця (дерево в цвіті, плідне)

罗维 запона як уособлення внутрішнього світу
(замкненого)

(власне, як в ієрогліфі 好, де жінка + дитина = добре). Тобто, вірш написано з розрахунку на сприйняття асоціативним мисленням, коли зрозуміти сенс цілого можна через питання: "чому саме ці образи поєднані тут?", і в цьому також проявляється китайська специфіка маніфестації архетипу аніми.

Хоча, інтерпретуючи цей вірш, варто зауважити, що ні дата, ні обставини його написання не відомі, тому ми не можемо перевірити, у якій саме межовій ситуації перебував Лі Бай, що у його свідомості зринув цей архетип. І навіть ми не можемо говорити, що він його усвідомлював і цілеспрямовано конструював вірш саме так і саме з такими образами. Радше потрібно говорити про те, що відповідна структура й образи зринули самі собою на опис певної життєвої ситуації, що активувала архетип аніми, і він реалізувався через творчість, спрямовуючи її за законами колективного підсвідомого.

Окремо також варто сказати про момент перебирання на себе ролі жінки. Загалом, Юнг писав, що спілкування з анімою надає людині мудрости (Юнг, 2023, с. 48), але також у нього є спостереження, що ідентифікація себе з анімою характерна для гомосексуалістів (Юнг, 2023, с. 104). Проте, у випадку Лі Бая варто зауважити, що така ідентифікація, реалізована у творчості, є тимчасовою і несправжньою, у межах вірша вона більше схожа на гру, ніж на серйозний психічний розлад, тому в цьому дослідженні ідея про пошуки гомосексуальних мотивів у творчості Лі Бая у зв'язку з актуалізацією архетипу аніми не розглядатиметься.

Ще один архетип, окреслений Юнгом – **Старець**. Він проглядає у вірші "Під Місяцем самотньо п'ю" (唐诗, 2010, р. 4).

"Під Місяцем самотньо п'ю"

Дзбанок із трунком посеред квітів –
На самоті доводиться пити.

Аж ось

Місяць на чарку сюди завітає,
Й третьою **тінь** мою доєднає.

Шкода,

що місяць у трунках нічого не тямить,
Так тінь невідривна з моїми п'ятами.

³ У перекладі, із міркувань співзвучності й ритми, використано фонетичну транскрипцію назви князівства (чуємо Єнь), хоча згідно із фонологічною транскрипцією, більш поширеною у вжитку, пишемо Янь.

暂伴月将影，行乐须及春。

我歌月徘徊，我舞影零乱。

醒时同交欢，醉后各分散。

永结无情游，相期邀云汉。

Цей вірш Лі Бая прийнято розглядати як "гімн" самотності, що судилася людині, яка є на голову вище свого оточення. З погляду маніфестації в ньому архетипів, цей вірш не вивчався, однак його потужна здатність зачаровувати підказує таку ідею. Попри те, що одним із персонажів вірша є тінь, архетипною основою тут більш імовірно є старець (наставник/дух/сенс), але перш, ніж запропонувати аргументи на користь цієї думки, розглянемо, як розумів архетип старця Юнг.

На думку автора теорії архетипів, "старець являє собою, з одного боку, знання, пізнання, роздуми, мудрість, розсудливість та інтуїцію, а з другого – моральні властивості, як-от доброзичливість та готовність допомогти" (Юнг, 2023, с. 285). В образі старця, який надає пораду й допомогу, втілюється психічний прояв духа (Юнг, 2023, с. 275) або ж персоніфікується думка (Юнг, 2023, с. 280), яка рятує героя. Цей архетип також має амбівалентну природу (Юнг, 2023, с. 277), тобто може чинити відносно героя як добрі, так і злі справи. Важливо також розуміти, у якій ситуації актуалізуватиметься цей архетип: "Архетип духа в подібні людини, гнома чи тварини завжди з'являється в ситуації, коли ми потребуємо певного усвідомлення, розуміння, доброї поради, рішення, якогось плану тощо, однак яких не можна досягнути власними зусиллями" (Юнг, 2023, с. 278).

У проекції на обраний вірш Лі Бая цей архетип упізнається в образі місяця, який допомагає ліричному герою подолати самотність, ще й дарує йому "чарівний предмет" – його тінь: такого собі контрольованого друга.

Власне, "освітлювальну" природу архетипу старця зауважував і сам Юнг (Юнг, 2023, с. 289), вона логічна, якщо ми сприймаємо цього старця як помічника, який з'являється в момент кризи (= темрява) і підказує нам, що робити далі (= проливає світло на подальший шлях). Отже, паралель із місяцем напрошується сама собою і він може сприйматися як один із образів маніфестації відповідного архетипу. Однак варто зауважити цікавий хід, що вирізняє цей вірш Лі Бая від багатьох інших маніфестацій архетипу старця – зазвичай, за дослідженнями Юнга, цей архетип приходить до героя сам – у снах чи фантазіях, а тут ліричний герой *із власної ініціативи* запрошує місяць у компанію, піднявши чарку¹, хоча, з іншого боку, варто розуміти, що на небі місяць з'являється поза волею чи ініціативою ліричного героя, і ось це розуміння лише посилює дивовижний чар цієї поезії, джерелом якого є вміння поета обернути навколишню ситуацію так, аби отримати контроль над тими речами (місяць, друг), над якими в житті він не може його мати.

Не менш цікавим для тлумачення й оригінальним для західного читача у вірші Лі Бая "Під місяцем самотньо п'ю" є образ тіні. Тінь у вірші постає "чарівним предметом", які старець зазвичай дарує герою, – тут це

Ось так

У їхній компанії я розважаюсь

Допоки весна довкола триває.

Хитається місяць у такт моєї пісні,

Піду у танок – тінь підхопиться з місця.

Гуляємо разом, допоки при тямі,

Ну а нап'юся...

Розійдемося кожен своїми шляхами.

Необтяжлива дружба хай триває віки,

Щоб ми разом ступили на небесні стежки.

(переклад автора – Н. К.)

"контрольований друг", котрий в усьому слідує за героєм, коли тому потрібна компанія, і зникає, коли тому потрібен спокій. Саме тому тінь у цьому вірші не сприймається як маніфестація архетипу тіні, адже в тому випадку вона втілювала б якісь слабкості героя. До того ж, якщо проаналізувати ієрогліф на позначення лексеми "тінь", то виявиться, що цей образ може мати стосунок до іншого архетипу – самоті.

Отже, розглянемо докладніше графічний образ лексеми "тінь", втілений в ієрогліфі (рис. 3).



Рис. 3. Ієрогліф 影

m.cidianwang.com/shufa/ying2432.htm

Як бачимо, цей ієрогліф є піктограмою (тобто обмежується зображеннями конкретних предметів без підтекстів) і складається із трьох компонентів: сонце + пагода + рисочки-штрихи (тінь) (寔, 2005, р. 154). Етимологічні словники підказують нам бачити в цьому картині того, як сонце світить на пагоду і та відкидає тінь. І тут цікаво зауважити, що предмет-джерело тіні й сама тінь присутні на малюнку одночасно, а тому варто очікувати, що вони нерозривні й у мисленні китайців, на відміну від мислення європейців (принаймні, носіїв української мови), які призвичаїлися під словом "тінь" мати на увазі саме тінь, без предмету, що її відкидає. Тому Юнг і назвав свій архетип, який містить непривабливі знання про себе, тінню, адже відповідний психічний механізм працює таким чином, щоби відмежуватися від цих непривабливих сторін своєї особистості. Тому в західній культурі тінь символізує здебільшого щось темне і погане, тоді як у китайській культурі в цілому спостерігаються більш позитивні конотації відповідної лексеми, зокрема й через те, що вона сприймається разом зі своїм джерелом.

Утім, архетип тіні не є предметом цього дослідження, оскільки він в обраному вірші Лі Бая не присутній, тож повернімося до графічного образу тіні в китайській ієрогліфіці. У контексті нашого дослідження привертає увагу образ пагоди – високої будівлі на кілька поверхів (це підкреслено й на зображенні в ієрогліфі), оскільки цей образ матеріалізує вертикаль, що у психіці сигналізує про особистісне зростання. Юнг говорить про образ гори як об'єктивацію такої вертикалі й робить гору символом самоті (Юнг, 2023, с. 282), однак у цьому дослідженні обстоюватиметься думка про те, що масивна будівля може так само символізувати цю вертикаль, і тоді образ

¹ Цей момент поки що не вдалося передати в запропонованому у статті робочому перекладі вірша, але загалом важливо звернути увагу перекладачів на його важливість.

тіні у вірші Лі Бая, на підставі своєї графічної реалізації, вказуватиме на архетип самості. Це тлумачення може підсилюватися й рядком 影徒隨我身 (тінь невідривно слідує за мною), який може розумітися метафорично, у сенсі того, що підсвідомість завжди супроводжує свідомість.

Дискусія і висновки

У цій розвідці були залучені найвідоміші твори Лі Бая, де міркування про жіноче й чоловіче начало та про помічників на шляху до зростання були явними, однак можна очікувати, що в інших поетичних творах доби Тан цього ж автора чи й інших авторів відповідні архетипи також зринають, тому цю розвідку можна продовжити, охопивши ширший матеріал і потім систематизувати результати.

Варто також звернути увагу на те, що хоча архетипи самі по собі є феноменами підсвідомого, як те визначив К. Юнг, однак їхня образна реалізація в поезії має суб'єктивні риси й культурну специфіку. У проаналізованих нами віршах Лі Бая були виявлені такі культурні особливості маніфестації архетипів: 1) аніма втілювалася в образі добровільно підлеглої чоловікові жінки; 2) образ тіні виявився вказівкою на архетип самості, оскільки графічно був представлений через зображення *масивної будівлі, що відкидає тінь*, і таким чином об'єктивував вертикаль як символ розвитку самості. Образ місяця також має свою специфіку реалізації як архетип старця, але це швидше суб'єктивні особливості бачення і ставлення до ситуації з боку Лі Бая, ніж культурна специфіка, – ідеться про той жест, коли ліричний герой сам запрошує до себе в компанію місяць, тобто поводить доволі ініціативно у спілкуванні з помічником із підсвідомості. Виявити

культурну специфіку маніфестації архетипів вдалося шляхом аналізу концептів, вербалізованих у мові і представлених графічно на рівні ієрогліфа.

Список використаних джерел

- Альбота С. (2016). Символ vs образ: до питання термінологічної варіативності. *Вісник Національного університету "Львівська політехніка". Серія "Проблеми української термінології"*, 842, 107–110.
- Краснобаєва-Чорна Ж. (2009). Концептуальний аналіз як метод концептивістики (на матеріалі концепту ЖИТТЯ в українській фраземіці). *Українська мова*, 1, 41–52.
- Потебня О. (1985). *Естетика і поетика слова*. Мистецтво.
- Юнг К. (2023). *Архетипи і колективне несвідоме*. Астролібія.
- 龚文字、龚勇 (2005). *汉字字源：当代新说文解字*. 长春：吉林文史出版社.
- 许慎 (2006). *说文解字*. 北京：九州出版社.
- 唐诗·宋词·元曲 (2010). 沈阳：万卷出版公司.

References

- Albota, S. (2016). Symbol vs Image: on the Issue of Terminological Variability. *Bulletin of the National University "Lviv Polytechnic". Series "Problems of Ukrainian Terminology"*, 842, 107–110 [in Ukrainian].
- Krasnobaeva-Chorna, Zh. (2009). The Conceptual Analysis as the Method of Conceptive Science (on Material of the Concept Life in the Ukrainian Phraseology). *Ukrainian Language*, 1, 41–52 [in Ukrainian].
- Potebnja, O. (1985). *Aesthetics and Poetics of the Word*. Mystectvo [in Ukrainian].
- Jung, C. (2023). *Archetypes and the Collective Unconscious*. Astrolibija [in Ukrainian].
- Dou Wenyu, Dou Yong (2005). *The Origins of Characters: A Contemporary Interpretation of "Shuowen Jiezi"*. Jilin Wenshi Chubanshe [in Chinese].
- Xu Shen (2006). *Shuowen Jiezi*. Beijing: Jiuzhou Chubanshe [in Chinese].
- Tangshi, Songci, Yuanqu (2010). Shenyang: Wanquan Chubanshe [in Chinese].

Отримано редакцією журналу / Received: 17.08.24

Прорецензовано / Revised: 06.09.24

Схвалено до друку / Accepted: 26.11.24

Nadiia KIRNOSOVA, PhD (Philol.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0001-7721-5630

e-mail: n.kyrnosova@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE SPECIFICS OF MANIFESTATIONS OF ARCHETYPES FROM THE COLLECTIVE UNCONSCIOUS IN THE WORKS OF LI BAI

Background. *Psychoanalysis has long been established as a method of literary studies, with the concept of the archetype being particularly exploited. However, it is not as widely applied to Chinese literature, especially in Ukrainian literary studies, where such explorations are still limited. Moreover, in numerous studies concerning other literatures, we notice that the term 'archetype' has been significantly devalued, diverging from the original meaning intended by its 'father,' C. Jung. Therefore, it seems necessary to more clearly define the concept of the archetype by returning to its origins – the works of C. Jung – and to test the claim of its universal meanings (derived from the formulation of the collective unconscious, i.e., common to all humanity) using the material of Chinese literature. Accordingly, the formation of ideas about the archetypes of the collective unconscious in Chinese literature was adopted as the goal of this research, and from this goal, tasks were formulated, such as identifying the archetypal basis of specific poems by the Chinese poet Li Bai and clarifying the universal and culturally specific forms of their manifestation.*

Methods. *To identify the archetypal basis of Li Bai's poems, the psychoanalytic method and the method of interpretation were used, while the cultural specificity of the manifestations was determined using the methods of etymological analysis of the characters (that signify key lexemes for creating the corresponding images) and the method of conceptual analysis, which allowed for the identification of culturally specific information in the concepts that generated the archetype-manifesting images. The material of the study included two poems by Li Bai – 'Spring Thoughts' and 'Drinking Alone under the Moon.'*

Results. *As a result, it was found that in the poem 'Spring Thoughts,' the archetype of the Anima is manifested in the image of a woman; however, the marker of this female image is the pronoun 妾, which contains a connotation of subordination, indicating a Chinese cultural specificity of this image. In the poem 'Drinking Alone under the Moon,' two archetypes are activated – the Old Man and the Self; the first is associated with the image of the moon, and the second with the image of the shadow. In this case, the image of the moon is perceived in its function as entirely universal, while the shadow contains cultural specificity, related to the depiction in the corresponding character of a massive building as the source of the shadow, which, in light of psychoanalysis, can be interpreted as indicating vertical development, inherent to the Self archetype.*

Conclusions. *The archetypal foundation in the selected poems was identified, and both universal traits and cultural specifics were traced in the corresponding images. The identification of archetypes was carried out solely based on the classical definitions of this concept by C. Jung, so the results of this research are expected to be applicable both for deepening the understanding of Li Bai's poems and for refining the concept of the archetype.*

Keywords: *anima, archetype, Chinese Literature, cultural information, image, Tang poetry, the Self, the Old Men, the Shadow*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.