

## ВІДЗЕРКАЛЕННЯ АРХЕТИПІВ СНУ І ТІНІ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ ЛІ БО (701–762) І ДУ ФУ (712–770)

*Мурашевич К.*

В літературі існує безліч образів, які викликають певні емоції у читача. Але в кожній культурі є певні образи, або символи, які викликають відповідні почуття у всіх представників етнічної групи. Такі образи називаються архетипами, їх виникнення пов'язане з історією, менталітетом, національними цінностями, фольклорною та літературною спадщиною. Прикладами такого явища в українській культурі можуть бути архетипи землі, вогню, крові тощо.

Архетип (з грецьк. *arche* – початок; *typos* – образ, відбиток) – праобраз, первісний образ, ідея, а також образ, що досягається інтелектом; за Августином Блаженным, – споконвічний, наявний в основі пізнання образ. Термін “архетип” у різних системах духовної діяльності має відмінне понятійне наповнення: у текстології – найдавніше спільне джерело всіх наступних копій, переробок (переважно рукописних списків); у лінгвістиці – вихідна форма слова для пізніших утворень; у психології – прадавній вірець (абстрагована від конкретних ситуацій ідея колективної, збірної підсвідомості), який існує одвічно у свідомості людства і, переходячи з роду в рід, від покоління до покоління впродовж тисячоліть, у кінцевому результаті мотивує вчинки і дії людини. Архетип актуалізується і виявляється в різних сферах духовного життя і поведінки людини через символи, уявні образи, які мають прихований зміст і потребують відповідного тлумачення [Українська мова. Енциклопедія 2000, 84]. Особливого значення архетип набув в аналітичній психології К. Г. Юнга, де він співвідноситься з несвідомою активністю людини, хоч і не визначається нею. Архетип закладений в основу чуттєво-настрєвих комплексів; визначаючи їх автономію, найяскравіше він постає у міфах, фантазіях, снах, галюцинаціях, художній творчості тощо у вигляді справдана стійких мотивів та асоціацій, названих Юнгом архетипічними ідеями, що існують поряд з інстинктами. Це вроджені психічні структури, зосереджені в глибинах “колективного несвідомого”, які закладають підвалини як специфічно національної, так і

загальнолюдської символіки. Людська душа має в собі розмаїті архетипи: тут і апіорні умови інтуїції, і первісні форми осягнення довкілля та внутрішнього світу, і позачасові підстави думок і почуттів, відображені у багатстві міфологічних тем, і колективний осад історичної минувшини, закарбований в етногенетичній пам'яті і тому наділений архаїчною прикметою.

Різні вчені розглядають архетип відповідно до власних дослідницьких концепцій: уподібнюють до тих мотивів, образів, які походять від міфів, ритуалів тощо, розширено тлумачать поняття архетипу, твердячи, що в поезії архетип – це ідея, персонаж, об'єкт, випадок, що охоплює найсуттєвіші риси, які є первісними, загальними, універсальними і виявляються критиками шляхом зіставного аналізу з міфами і ритуалами.

Згідно з Юнгом, “архетипом є той несвідомий зміст, який змінюється, стаючи усвідомленим і сприйнятим; він зазнає змін під впливом тієї індивідуальної свідомості, на поверхні якої виникає... У цих культурних утвореннях відбувається поступове шліфування сплутаних і жакливих образів, вони перетворюються в символи, все прекрасніші за формою і всебічні за змістом” [Юнг 1991, 86–87].

Термін “архетип” був уведений К. Юнгом у 1919 році. Це первісна відроджена психічна структура, вияв родової пам'яті, історичного минулого етносу, людства, їхнього колективного підсвідомого. Згідно з теорією К. Г. Юнга, архетип потрібно розглядати як гіпотетичну наслідувальну психологічну властивість, що не може сприйматися чуттєво і наочно. Архетипи складають “колективне несвідоме” людського роду, яке відбивається в міфах, релігії, снах, художній літературі. Архетип – це ядро, навколо якого групуються ідеї та образи. Згідно з дослідженнями К. Г. Юнга, архетипи поділяються на психологічні та культурні. Психологічні архетипи виходять з пам'яті роду (архетип Его, тіні, аніми, анімус, води, матері). Культурні ж створюються культурним досвідом людства. Культурними архетипами вважаються архетипи життя, смерті, героя, вічного мандрівника [Юнг 1996, 2–56].

Межа між архетипами та символами досить умовна. Важко дослідити, що виникло раніше. Але деякі науковці вказують на існування архетипного виду символів, що практично і є самими архетипами. Так, Л. І. Мацько та О. М. Сидоренко стверджують, що архетипними називають найдавніші вихідні й основоположні

символи, що тісно пов'язані з природою, первісними уявленнями і супроводжують усю людську цивілізацію. Вважається, що вони народилися з первинних, ще мало усвідомлюваних образів, поступово відшліфувалися і ввійшли в систему загальнолюдської символіки, часто стаючи основою для творення новіших символів.

Архетипні символи, подібно до класифікації К. Юнга, поділяють на природні і культурні. Природними називають ті символи, що походять із первинних психічних уявлень ще мало усвідомленого змісту. Культурними називають ті, що пройшли процес шліфування, культурного опрацювання, лягли в основу міфології, релігії, мистецтва, тобто стали колективними загальними образами. Архетипні символи є спільними для багатьох народів, особливо генеалогічно споріднених, але в культурі кожного народу на їх основі розвинулася символіка національної інтерпретації.

Архетипними символами є вода і вогонь, що спостерігаються у багатьох фольклорних і поетичних реалізаціях. Вода – джерело життя, одна з основних стихій Усесвіту, символ жіночого начала в природі, животворної матерії. Вогонь пробуджує і гріє воду, а вона народжує світ і омиває, очищає його, робить гарним, тому в міфології, фольклорі та й релігії вона має магічну силу: за допомогою води ворожать, закликають, «виливають», зцілюють. Вогонь – це уособлення життя, ідеї буття і родинного затишку, чудодійної сили очищення від зарази, непотребу, як засіб протиставлення світла темряві, як торжество перемоги світлих сил над темними і, разом з тим, як страшною пожираючої сили [Мацько, Сидоренко, 309–312]. Символічне поле архетипу розширюється семантично, породжуючи наближені до нього символи.

У китайській культурі досить цікавими для вивчення є архетипи сну і тіні. Вони зустрічаються у досить вагомих та класичних творах китайської літератури. В творчості відомих поетів Лі Бо і Ду Фу ці архетипи набувають нових загадкових відтінків і відкривають інші сторони багатогранних смислів.

Глибоке дослідження у сфері вивчення філософсько-естетичної категорії тіні проводила Є. В. Завадська. У своїх працях вона аналізує осмислення цього поняття в трактатах “Чжуан-цзи”, “І дзін”, “Дао де цзін”, чотирьох стансах Сикун Ту, творчості Ван Вей. Дослідниця стверджує, що в естетиці далекосхідного регіону

тінь (影) ще з глибокої давнини усвідомлювалась як важлива філософська категорія. Тінь асоціюється з темрявою, тому пов'язана з категорією “інь” (阴). Як відомо, це перший з двох елементів у дуальній структурі світу інь–ян (阴阳). Поняття “інь” у трактаті “Іцзін” («易经») усвідомлюється і як затінена частина предмету, і як сакральний магічний знак. Древнє написання ієрогліфа 阴 отожднюється з 云 – хмарою, тому воно пов'язане з водою. Поняття “вода” пов'язується з “інь” ще й іншою парою опозицій – вогонь (Небо) – вода (Земля). Втіленням сили “інь” також є Місяць як опозиція Сонцю (阳) [Завадская 1974, 92–100].

Через категорію “тінь” виражається одна з основних ідей даосизму – про користь безкорисного. І справді, тінь, на перший погляд, не відіграє ніякої ролі в житті людини. Але тінь від дерева чи від будівлі у спекотний день надає прохолоду, а іноді є спасінням від спеки. Вода теж асоціюється з прохолодою, як і хмари, які у жаркий день закривають сонце. Зв'язок тіні з цими поняттями, як бачимо, виявляється не лише через пошук спільності понять у бінарних категоріях, а ще й через природні властивості кожного з понять. Але не слід забувати, що тінь, у першу чергу, пов'язана з людиною і як фізичне явище, і як метафоричне відображення певних понять, що стосуються людської свідомості.

Категорії сну і тіні не входять в одне семантичне поле. Навпаки, Є. В. Завадська припускає, що культура тіні – це культура пам'яті і слова, а культура світла – це культура забуття, мовчання і живопису [Завадская 1980, 58]. Оскільки сон фізіологічно пов'язаний із забуттям та мовчанням, отже, тінь і сон в певному понятті можуть виступати опозиційними біномами в дуальній системі китайської культури. Безсумнівно, сон і тінь – різні поняття, але на наш погляд вони мають подібну характеристику. Тінь пов'язана з ніччю, Місяцем, але й сон приходить здебільшого вночі. Тінь пов'язана з порожнечею, сон також є незвіданим явищем, яке виникає з нічого. Те і інше є чимось додатковим, допоміжним стосовно людського тіла. Сон стоїть між реальністю і маренням, як і тінь – між живим і неживим, свідомим і підсвідомим.

Архетип тіні у європейській культурі досліджував К. Юнг. Саме він визначив найприйнятніше тлумачення сприйняття категорії тіні у європейській християнській культурі. Якщо персона виражає зв'язок Его із зовнішнім світом, то вона є зовнішньою психічною конструкцією. Тінь – це внутрішня психічна кон-

струкція, яка відображає зв'язок Его з індивідуальним неусвідомленим. У європейських культурах тінь виражає зло, присутність темних аспектів індивідуальної особистості. У християнській релігії тінь – темрява, породжена злом. Тинь виступає як друга особистість, якій притаманна нав'язливість, владна присутність і бажання себе виявити.

Усвідомлення архетипу тині у західних і східних культурах досить різне. Наприклад, у китайській літературі навряд чи є твори, де тинь є поняттям негативним та демонічним. Навпаки ж, тинь виступає у ролі супровідника людини. Яскравий приклад зображення архетипу тині у китайській літературі доби Тан можна побачити у вірші Лі Бо “Під Місяцем самотньо п’ю” («月下独酌»). Поет розповідає, що сам п’є вино уночі, біля нього немає нікого. Але ж насправді у нього є чудова компанія, адже Лі Бо запрошує приєднатись до себе Місяць і тинь. Ось хто є його справжніми друзями. Розглянемо деякі рядки вірша:

....影徒随我身。	...Тинь марно іде поза тілом вкрай млявим моїм.
暂伴月将影，	А Місяць і тинь супроводять мене допізна.
行乐须及春。	Бо треба розважитись, поки в душі є весна.
我歌月徘徊，	Під пісню мою повний Місяць гоїдається
	складно.
我舞影零乱。 ....	У танок піду – скаче й тинь хаотично, безладно.

У цій поезії досить яскраво зображається архетип тині. Художній прийом, який лежить в основі вірша – персоніфікація. Тинь виступає в ролі живої істоти, вірного друга Лі Бо, вона повторює всі його рухи, танцює разом із ним, приєднується до нього за першим покликом. Поет надає тині незалежності, і жодним натяком не видає її справжньої суті, яка є відтиненням людського тіла. Лі Бо був самотником усе життя, його рідко супроводжували друзі. Покластись він міг лише на тинь, що не покине його ніколи. В останніх рядках вірша Лі Бо виголошує, що Місяць і тинь зостануться його друзями до забуття, а коли він помре і піде на небо Чумацьким Шляхом, то навіть там їх зустрине.

Глибину задуму Лі Бо можна простежити й у тому, що Місяць – це також втілення архетипу тині, як зазначалось раніше. Місяць є атрибутом ночі, темної сторони буття, а через ці поняття усвідомлюється архетип тині. Отже, досліджуючи символіку поезії, яка розгалужується у напрямках пізнання архетипу тині, можна простежити зв'язок поезії Лі Бо із сакральними витокami літератури

та міфологією. Бачимо, що у вірші “Під Місяцем одиноко п’ю” тїнь несе у собі позитивне значення. Вона символізує дружбу і втілює вірність.

Архетип тїні у своїй творчості відтворює й Ду Фу у вірші “Подорожую через Драконові ворота до храму Фенсянь” («游龙门奉先寺»). Вірш описує поганий настрій поета, що виражається через опис несприятливого навколишнього середовища. Наведемо декілька рядків з вірша:

阴壑生虚籁,                      Темна безодня породжує пустку,  
月林散清影。                      Під Місяцем з дерева легкая тїнь.

Тїнь нїби засвідчує чийось присутність. Хоча це і тїнь від дерева, все ж вона виступає у ролі сторожа над безоднею, в образі хазяїна Драконових воріт. За легендою, Драконові ворота або Лунмен (龙门) – це гора, крізь яку міфологічний персонаж Юй, в процесі боротьби з потопом, просвердлив прохід, а шлях йому освічував Свічка-Дракон. Хоча цей образ і пов’язаний з древньою легендою, Драконові ворота цілком реальні. Вони являють собою дві скелі, які стоять одна навпроти іншої і знаходяться при в’їзді в місто Лоян. Між ними протікає вузька річечка Ішуй. Здалека скелі мають вигляд воріт. Архетип тїні у цьому випадку підсилює загальний колорит вірша. До того ж, поряд вживаються два пов’язані між собою поняття – “темний” (阴) і “тїнь” (影), що дозволяє побачити картину, змальовану в поезії.

Архетип сну у китайській культурі є досить вживаним у класичних творах. Сон асоціюється з мрією, безтурботністю, спокоєм. Існує відома притча про філософа, послідовника даосизму Чжуан Чжоу, який заснув, і йому наснилось, що він метелик. Чжуан Чжоу весело літає, насолоджується життям, радіє у своїй безтурботності. Прокинувшись, Чжуан Чжоу не може зрозуміти, чи він людина, якій наснилось, що він метелик, чи навпаки, це метелику наснилось, що він Чжуан Чжоу. У сні стирається межа між реальністю і фантазією. Якщо безсоння асоціюється з неспокоєм, турботою, тугою, то сон – це абсолютний спокій, мир у душі. З іншого боку, сон – це занурення в інший бік реальності, у забуття, а сновидіння є відображенням підсвідомості.

Архетип сну зустрічаємо у класичному романі XVIII століття “Сон у червоному теремі” («红楼梦») Цао Сюєціня. Роман дуже символічний, із прихованим змістом, головні ідеї роману виражаються через натяки. Сон виступає у ролі показника загадковості,

прихованої суті, марень та завуальованої правди. Назва “Сон у червоному теремі” зустрічається і в самому тексті, як назва циклу арій, які герой чує уві сні, коли потрапляє в чарівну країну Марень. Назва роману просякнута буддійськими ідеями, адже, за вченням буддизму, сон – це і є життя з усіма його стражданнями. І справді, роман “Сон у червоному теремі” – хронологія життя у деталях. Цей роман – суміш реальних фактів, міфічних легенд, фантастичних подій та марень. Сон, на нашу думку, є чимось середнім між реальністю і вигадкою, без чіткої межі здорового глузду і забуття. Тому саме таке життя головних героїв роману називається сном.

Схоже використання архетипу сну можна побачити у поезії Лі Бо, зокрема у вірші “Співаю на прощання горі Матір Небес, на якій гуляв уві сні” («梦游天姥吟留别»). Поет оспівує природу, згадує історичні події, звертається до міфологічних персонажів. Мета вірша – змалювання величних образів та перенесення читача у містичну атмосферу потойбічного світу. Лі Бо ніби переносить житло безсмертних на гору Матір Небес. Гуляючи по величній горі, поет зустрічає безсмертних, легендарних персонажів та захоплюється величчю усього побаченого. За допомогою сну Лі Бо потрапляє у калейдоскоп древніх легенд, але сон обривається, і поет повертається у реальність, повну турбот і клопотів. Важко сказати, чи Лі Бо змальовує своє сновидіння, чи просто свої уявлення. Що саме поет називає сном? Що б не означало це поняття у Лі Бо, все ж сон відображає внутрішнє єство митця, душа якого переповнена прагненнями дорівнятись до неземних висот, пізнати речі, неосяжні розумом.

Проблема безсоння описується у вірші Ду Фу “Не спиться” («不寐»). До поета не приходять сон, усе вночі здається туманним і похмурим. Ду Фу тривожать сумні думи і переживання, у серці печаль. Він пише, що “Персикове джерело нема де шукати” (桃源无处求), що є образом спокійного життя. Персикове джерело поет може побачити лише уві сні. Згідно з легендою, Персикове джерело розташоване в Персиковій долині і є блаженним місцем перебування померлих, тобто раєм. Сон, що є на межі реального і потойбічного, наближає автора до фантастичного місця. З поезії видно, що сон є ознакою спокійного життя, миру і гармонії, а безсоння – туга, сум і тривожні думки.

Відображення архетипу сну спостерігаємо у вірші Ду Фу “Бачу уві сні Лі Бо” («梦李白»). Поет сумує за своїм другом і не знає,

де той перебуває. Ду Фу пише, що “Лі Бо вже три ночі з’являвся йому уві сні” (三夜频梦君). Це означає, що або ж Лі Бо живий і також думає про нього, або ж він помер, і його душа прилітає навідати Ду Фу. У будь-якому випадку Ду Фу звертається до архетипу, який допомагає йому знайти зв’язок з другом, що перебуває далеко від нього. Сон виводить з реальності, дає більше можливостей, щоб уявити, що могло статися з Лі Бо. Навіть якщо він помер, то через сон душа Лі Бо навідує Ду Фу. Автор поезії звертається до архетипу не навмисно, а інтуїтивно. Він шукає шлях до друга і, не маючи можливості зустрітись з ним особисто, відтворює не свої спогади, а архетип сну.

Такий же метафоричний образ возз’єднання маємо у поезіях про Місяць, наприклад у віршах “Місячна ніч” («月夜») Ду Фу та “Думи в тиху ніч” («静夜思») Лі Бо. Образ Місяця теж можна назвати архетипним символом, але лише образ повного Місяця. Цей образ і справді є одним з найдавніших й основоположних символів. Місяць – природне явище, що супроводжує усю людську цивілізацію. З давніх часів, згадуючи повний Місяць, кожен згадував свою родину, особливо під час воєн та повстань.

Архетип – споконвічний образ, що закарбований у підсвідомості кожного представника будь-якої нації. Як бачимо, їх виникнення, як і виникнення символів, склалось історично та залежить від цінностей та стереотипів нації. Одними з найживаніших у китайській літературі є архетипи сну та тіні, що сприймаються однаково усіма представниками китайського народу. У поезії Лі Бо і Ду Фу вони є інструментами впливу на підсвідомість читача. Архетипи допомагають досягати правильного розуміння головних ідей поезії.

## ЛІТЕРАТУРА

Ду Фу. *Сто печалей* / За ред. Грищенко Р. В. Санкт-Петербург, 2000.

Завадская Е. В. Тень как философско-эстетическая категория // **Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока.** Москва, 1974.

Завадская Е. В. Философско-эстетическое осознание тени в классической культуре Китая // **Из истории культур средних веков и Возрождения.** Москва, 1980.



---

*Мацько Л. І., Сидоренко О. М. Стилiстика української мови. Київ, 2003.*

**Українська мова. Енциклопедія** / За ред. Мельничук О. С. Київ, 2000.

*Юнг К. Г. Архетип и символ. Москва, 1991.*

*Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. Київ, 1996.*

**Tan shi song ci** / Liufang zhubian. Beijing, 2005.