

Теодор Абт

***Введение в интерпретацию  
изображений***

## Введение. Открытие Бессознательного

Прорыв в развитии современной глубинной психологии произошел в начале прошлого столетия, в 1900 г. В то время, когда физик Макс Планк обнаружил новую модель для того, чтобы понять внешнюю природу — квантовую теорию — Зигмунд Фрейд обнаружил новую действительность нашей внутренней природы. Он назвал эту часть нашей души подсознанием. Он пришел к заключению, что эта сфера является вторичным феноменом сознания, и что она, так сказать — “место свалки” подавленных и извращенных желаний человека. В поисках способа понимания в этой реальности он обнаружил, что сны являются основными проводниками. Поэтому он назвал сны «*via regia*» (королевской дорогой) к подсознанию. Его публикация «*Traumdeutung*» (“Толкование снов”) обозначила переломный момент в развитии современной глубинной психологии.<sup>1</sup>

Книга Фрейда вдохновила молодого психиатра Карла Густава Юнга, который затем стал одним из ранних приверженцев и последователем теории человеческой души Фрейда.

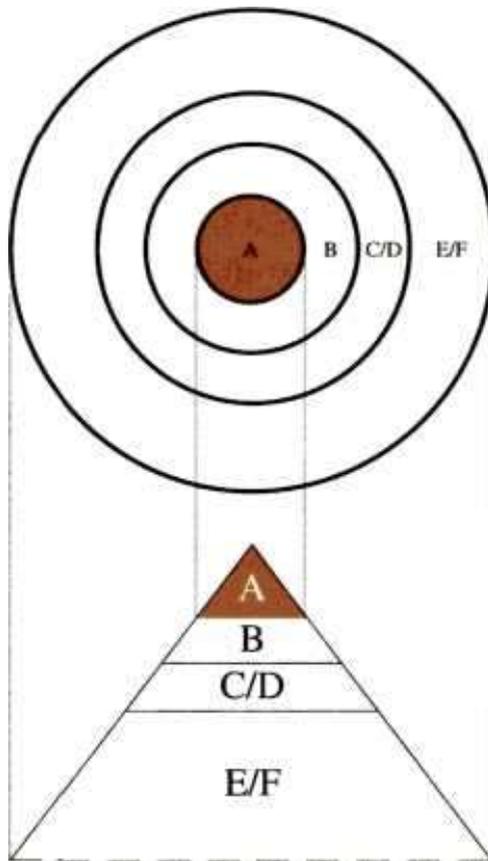
Но личные опыты Юнга привели его к другому заключению о внутренней природе. Он сформулировал гипотезу существования коллективного или общего бессознательного. Это означает, что в нем есть не только духовные структуры, присущие всем людям во все времена, но также означает и то, что эта сфера — независимая вторичная духовная система, источник сознания и основа всего креативного. Оба факта чрезвычайно важны для интерпретации изображений, появляющихся из бессознательного. Следующая

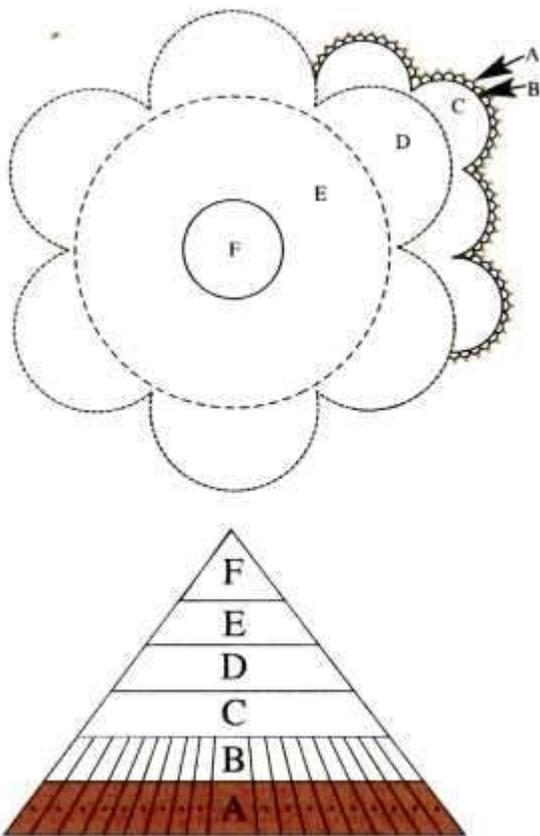
---

<sup>1</sup> S. Freud, *The Interpretation of Dreams*

диаграмма (Рис. 1) может быть полезной в визуализации этой концепции души.

Кроме того Юнгу удалось продемонстрировать то, что каждый исследующий образы из бессознательного, изучающий их, вовлекается в процесс все большей и большей осознанности собственного творческого потенциала и индивидуального смысла жизни. Он назвал этот процесс индивидуацией, а центр регулирования, посредством которого этот процесс становится более сознательным, он назвал Самостью.





- А – Сфера сознания с Эго центром
- В – Личное бессознательное
- С – Бессознательное группы или семьи
- Д – Бессознательное людей, религии или расы
- Е – Коллективное бессознательное
- Ф – Мир Единый, *unus mundus*, Самость

Рис. 1: Две взаимодополняющих проекции структуры души согласно К.Г.Юнгу.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>М.-L. von Franz, *Projection and Recollection*, pp. 80-81. Левая пирамида была добавлена автором.

Поскольку часто подсознательное появляется у нас в форме образов во снах, в фантазиях, в видениях и в активном воображении, для Юнга понимание значения своих образов и образов своих пациентов стало ключевым. Он часто советовал людям, с которым работал «выражать себя карандашом или кистью. Эта процедура оказалась наиболее полезной, особенно для людей, неспособным выразить свои фантазии устно, кроме того, она содействовала активному лечению пациента в его свободное время».<sup>3</sup> Исходя из этого, искусство интерпретации изображений стало важным в подготовке юнгианских аналитиков.

---

---

<sup>3</sup> E.A. Bennet, Vorwort в: C.G. Jung, *Das symbolische Leben* [GW 18/1], p. 18 (только в немецком издании *Collected Works*).

## Предисловие

---

Этот путеводитель – результат моего преподавания интерпретации изображений в Институте К. Г. Юнга в Цюрихе-Кюснахт 1977-1994 гг. и с 1995 г. в Научно-исследовательском и Учебном центре по глубинной психологии посвященным К.Г. Юнгу и Марии-Луизе фон Франц в Цюрихе, в Швейцарии.

Моим учителем по интерпретации изображений был доктор Рудольф Мишель, первый хранитель архива изображений Института К. Г. Юнга. После его смерти в 1976 г., Кураторий Института К. Г. Юнга попросил Мишеля возглавить обучение англоговорящих студентов. Тогда метод интерпретации изображений — согласно психологии К. Г. Юнга — был, главным образом, основан на немецкой книге Иоланды Якоби «Vom Bilderreich der Seele, Wege und Umwege zu sich selbst», которая вышла в свет в 1963 г. Издатель попросил Рудольфа Мишеля написать соразмерную ей книгу по интерпретации изображений на английском языке. Спустя некоторое время после начала преподавания в Институте Юнга, тот же издатель спросил меня – не смогу ли я написать такую книгу. Предложение было заманчиво, но я понял, что мой подход к пониманию изображений не достиг зрелости и мне не доставало базы знаний. Я чувствовал необходимость найти свой собственный метод, дающий возможность образам из бессознательного раскрыть свое значение или, другими словами, дать возможность им заговорить.

Вначале мне требовалось интенсивное обучение алхимии для того, чтобы осознать, что процесс определения значения изображения является, по существу, процессом «дистилляции золота», «золота мудрецов», как называли его древние мастера алхимии, т.е. сознанием. Точно так же, как и в работе алхимика

"золото" или сознательное понимание картины не может быть получено без широкого опыта, обучающего метода и великой преданности тайне, сокрытой в объекте изучения. Метод, предложенный здесь, набирал обороты и развивался благодаря диалогу со студентами на моих лекциях, семинарах и особенно на контрольных коллоквиумах. Этот метод вырос из практики и предназначен для помощи практикующим. Эта книга – попытка показать “как осветить изображение его собственным светом”, как выразилась как-то Мария-Луиза фон Франц. С другой стороны, мы увидим, как лучше всего избежать предубеждений, возникающих у нас из собственных устойчивых представлений о том, что же должно означать изображение. Моим руководством в интерпретации изображений служил почтительный и беспристрастный подход К. Г. Юнга к реальности объективной психики. Он говорит об объективной психике, чтобы указать на то, что в нас есть какой-то независимый “другой”, который выражает себя в образах. Эти образы появляются, главным образом, в снах, в фантазиях, в видениях и в активном воображении.

Воспроизведение большинства изображений в этой книге стало возможным благодаря великодушному разрешению людей, с которыми я имел возможность работать вместе над исследованием. Мы, в основном, попытаемся понять некоторые аспекты этих изображений из бессознательного, а нужно ли их рассматривать, как искусство или нет, здесь несущественно.

Глава по нумерологическому символизму основана на серии лекций, данных в Институте К.Г. Юнга в Летний Семестр 1985 г. Она вышла в частном издании в 1988. Доктор Мария-Луиза фон Франц была крайне любезна, просмотрев эту рукопись.

Будущий том книги будет включать примеры, иллюстрирующие то, каким образом применение методики, представленной здесь, позволяет нам заставить изображения из прошлого (наскальная живопись, алхимические видения и т.д.) и из настоящего раскрыть

некоторую часть их внутреннего значения и, таким образом, так или иначе оживить их.

Я хотел бы поблагодарить Джойса Богуского, доктора Ричарда Чакэра, Сюзанну Доебель, Тома Эйснера, Стэна Файнмона, доктора Рuedи Оджера, Фрица Лутона, Сабину Майер-Пэцель, доктора Никола Пэцеля, Жана Палмер-Дэйли, Колетт Риццо, Дэвид Роскоу, доктора Питера Старра и Катю Уолтер за их совместные усилия в помощи по изданию книги. Теплое "спасибо" также посылаю в Стамбул к С. Нейе Койкун и Эдису Кашкану за макет и к Уфук Н. Яин и Махмеду Бора Акджиил за печатание и хорошее руководство, а так же всем студентам, которые посещали мои лекции, семинары и коллоквиумы. Они положительно влияли своими вопросами, критическими замечаниями и предложениями. Выражаю глубокую признательность Марие-Луизе фон Франц, которая поддерживала и сопровождала меня до конца своей жизни (1998 г.) в моих поисках лучшего понимания изображений. Без нее эта книга была бы невозможна. Наконец, что немаловажно, я благодарю свою жену Регину, которая всегда поддерживала и вдохновляла меня в моих исследованиях.

Цюрих, Осень 2004

# Часть 1. Потребность в методе интерпретации изображений по К.Г.Юнгу

---





Рис. 2 и 3: Наскальные рисунки в пещере Шове, Франция, возраст 32 000 лет.

## 1.1 В Начале был Образ

---

Чтобы развить соответствующее отношение к интерпретации изображений, важно прояснить определенные фундаментальные понятия. Что такое образ? Какие функции имеют образы? Образы имеют первичную функцию для животных и людей. Прежде всего, восприятие внешнего мира — которое является здесь интерпретацией всех импульсов чувственных органов мозгом — происходят через образы. Нейробиолог Джеральд Хитэр в ходе своего исследования относительно силы образов говорит о союзе того, что видимо во внешнем мире, совмещенного с внутренними

образами, как о трансформации внешнего образа в новый особенный "видимый образ", того, что слышимо в "слышимый образ", того, что обоняемо – во внутренний "обоняемый образ", того, что осязаемо во внутренний "осязаемый образ".<sup>1</sup> Если эмоциональное воздействие этих образов достаточно сильное – тогда они достигают сознания.

Сам К.Г. Юнг писал о важности образов: «Это как если бы мы не знали или же постоянно забывали о том, что все, осознаваемое нами – это образ, а образ *и есть душа*».<sup>2</sup>

Действительно, мы часто не осведомлены о том факте, что все, *приходящее к сознанию, вначале появляется в виде образа*. Юнг использовал слово "образ" просто в смысле представления. Психическая сущность может быть представлена — и, соответственно, становится сознательным содержанием — только если она имеет качество образа. Поэтому он называет все сознательные содержания образами, так как они являются отражениями процессов в мозгу.<sup>3</sup> Он утверждает, что душа состоит из отраженных образов, то есть из простых процессов в мозгу и их бесконечной последовательности репродуцирования. Эти образы имеют качество сознания.<sup>4</sup> Таким образом, образы, как станет очевидным из этой книги, являются главными в *процессе становления сознания*.

Как мы уже видим на наскальной живописи во всем мире, даже первые рисунки людей являются не только результатом изображения внешнего восприятия и сознательно намеченного образа. Они также могут, до известной степени, отразить то, что *мгновенно констеллируется* в бессознательном. Рисуя и раскрашивая такие образы, люди постепенно узнавали о картинах

---

<sup>1</sup> G. Hiither, *Die Macht der inneren Bilder* (Сила внутренних образов), p. 22f.

<sup>2</sup> C.G. Jung, *Alchemical Studies* [Coll. Works 13], § 75.

<sup>3</sup> C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], § 608.

<sup>4</sup> C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], § 610.

внутреннего мира и могли поделиться с другими тем, что порождалось из бессознательного. Так как любой может установить и изобразить то, что производится из сферы бессознательного, тогда он способен перенести дух из бессознательного в сознательное. Эта способность отмечает “рассвет человеческого духа”.<sup>5</sup>

Следующий наскальный рисунок (Рис. 4) – одно из самых ранних изображений такого опыта, когда нечто духовное из внутреннего мира входит в человеческое сознание. Это так называемый человек-птица из Ласко, доисторической пещеры в западной Франции, возрастом около 17000 лет. Картина найдена в глубокой впадине в пещере и изображает человека с головой птицы. Идея человека-птицы встречается позже в ходе развития человеческой цивилизации снова и снова, например, в Древнем Египте в форме бога Тота, который часто изображался человеком с головой ибиса. Человек-птица – это посредник между этим миром и другим миром души, вестник богов. Это слияние изображений внешнего мира (птицы и человека) и внутренней сферы воображений (человек-птица), как мы видим в Ласко, дает нам знать, что даже во времена неолита люди обменивались информацией об обоих мирах, внешнем и внутреннем.

---

<sup>5</sup> Эти размышления далее развиваются в выставке наскального искусства со всех континентов, названной «Заря человеческого духа». Она открылась в Кельне, в Германии, в 2000 году под названием «Am Anfang war das Bild».



Рис. 4. Так называемый человек-птица из Ласко, доисторической пещеры в западной Франции, возрастом около 17000 лет.<sup>6</sup>

## 1.2. Слово и Образ

---

Архаичным людям не надо было учиться по книгам, как читать изображения. Как бы то ни было, способность читать “Книгу Природы” была необходима для выживания. Это означало, например, необъяснимую способность “прочитать” следы животных, найти благоприятную возможность для охоты или избежать опасности; или умение в “чтении” неба, предсказывании погоды или “чтении” языка тела людей или животных. Мы все рождаемся с этой способностью толкования изображений. Все маленькие дети и их матери понимают друг друга с помощью языка тела, который является просто языком изображений. У

---

<sup>6</sup> J. Clottes and D. Lewis-Williams, *Schamanen*, p. 36

каждого ребенка также есть естественное желание, побуждение и способность красить и рисовать.

Но с развитием и укреплением эго сознания, особенно из-за основных направлений в образовании за последние два столетия, целенаправленное линейное мышление стало нормой. Основные предметы изучения сегодня – это чтение, письмо, грамматика и математика. Обучение линейному мышлению оказалось очень успешным в решении определенных проблем. Рисование и первоначальное «образное мышление» стали менее важными, мало поощрялись в школе и, соответственно, были игнорированы. Сегодня в западном мире линейное мышление – это доминирующий метод адаптации к миру. И понимание связи причины и следствия является доминирующим взглядом на действительность.

По мере возрастающего господства линейного мышления за последние 200 лет способность читать изображения ослабла. Многие люди, соответственно, потеряли веру в свою способность рисовать. Как часто на моих консультациях я слышал возражения: “Мне никогда не нарисовать фрагмент моего сна – я просто не могу сделать этого! Я же не художник!” С другой стороны, редко кто колеблется, чтобы записать сон или просто текст, сказав: “Я же не писатель”.

Эволюция двух методов восприятия сильно связана с развитием сознания у людей, как видно филогенетическим путем, опять же связана с ростом головного мозга у людей. Мы можем, грубо говоря, сказать, что эта верхняя часть нашего мозга, филогенетически – самая молодая часть четырех частей нашего мозга, так или иначе, она связана с развитием сознания и с дневным миром эго-сознания; тогда как три более старые части нашего мозга, лимбическая система, стволовая часть мозга, так же,

как так называемый “кишечный мозг”<sup>7</sup> – являются частями, которые мы в основном разделяем с нашими предками-животными. (Рис. 5)

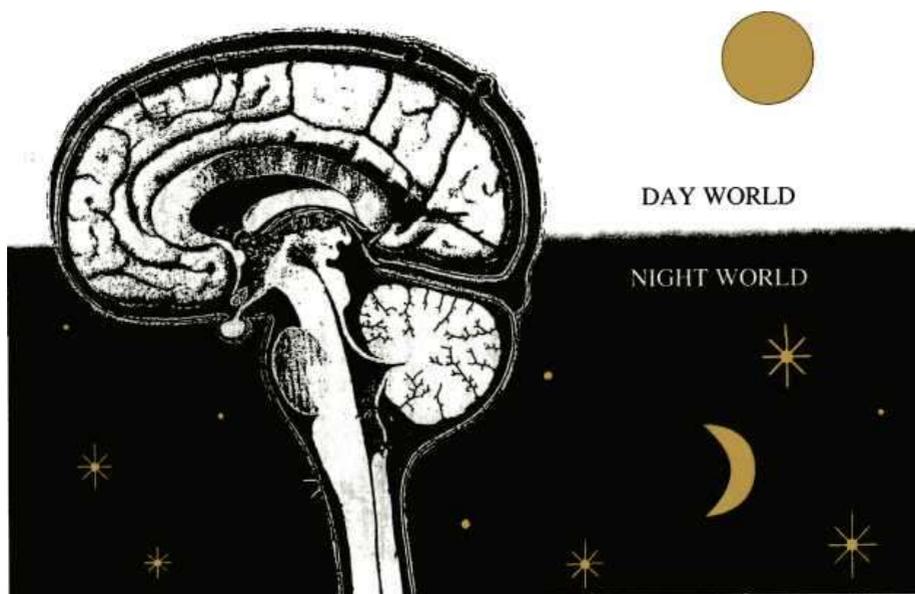


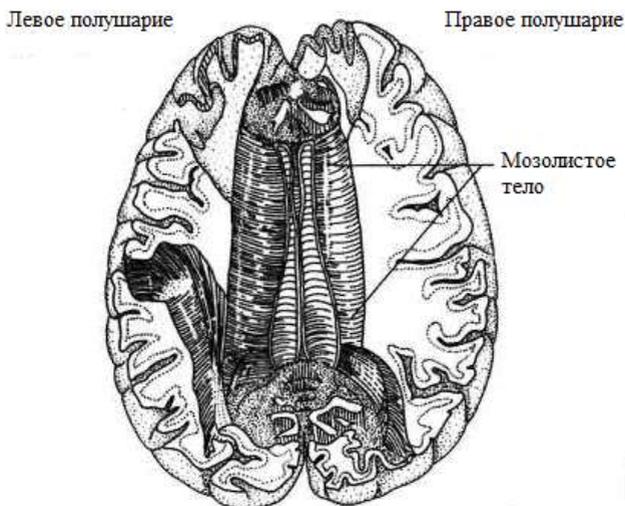
Рис. 5. Эта иллюстрация символизирует, как самая молодая, верхняя часть мозга, главным образом, связана с дневным миром и с сознательными функциями, в то время как более старые, более глубокие части мозга, главным образом, связаны с бессознательными процессами. Но мы должны знать, что ночью, конечно же, вся структура мозга погружена в фазы сна.

Так же, как «образное мышление» и линейное мышление связаны соответствующим образом с более старым и молодыми частями мозга, соответствующая специализация существует и между корой двух полушарий головного мозга – современное исследование мозга сделало это очевидным. (Рис. 6). Два способа восприятия —

---

<sup>7</sup> Наш пищеварительный тракт оснащен энтеральной нервной системой, которая считается в своем роде сложным целостным мозгом. См. Michael D. Gershon, *The Second Brain*.

линейный и образно-пространственный – часто связаны с более сильной активностью в одном из двух полушарий нашего мозга. Интенсивное исследование показало, что линейное мышление обычно активизирует, главным образом, левое полушарие, в то время как при пространственном и образном мышлении оба полушария являются активными, с доминированием в правом полушарии.<sup>8</sup> (Эти два полушария связаны нервными узлами, называемыми *corpus callosum*.)



<p>Последовательное и логическое мышление</p>	<p>Синхронное распознавание структур</p>
<p>- аналитическое - слова</p>	<p>- синтетическое - образы</p>

Рис.. 6: Два полушария головного мозга и их доминирующая активность.

<sup>8</sup> Главным образом, основываясь на исследованиях Роджера Уолкотта Сперри, за которые он получил Нобелевскую премию в 1981 г.

Исследование функционирования нашего мозга является очень захватывающим<sup>9</sup> поскольку реальность бессознательного также проецируется на него. Поэтому можно говорить, до известной степени, о современной мифологии мозга. Будь это правой стороной головного мозга, будь это старые части нашего мозга; бессознательное никогда не может быть установлено и ограничено определенной частью нашего тела, поскольку оно связано со всеми нашими физическими инстинктами.

Несмотря на все доказательства, что есть отношения между нашим духовным восприятием и мозгом, важно помнить, что «психическое – это феноменальный мир в себе, *который не может быть сведен ни к мозгу, ни к метафизике*».<sup>10</sup>

### 1.3. Инстинкт и Образ

---

У животных инстинкты, главным образом, активизируются и ограничиваются образами,<sup>11</sup> которые приводят в действие что-то изнутри. Например, изображение силуэта хищной птицы на окне вызывает реакцию полета у маленьких птиц (см. Рис. 7). Или когда два кобеля, скажем Бобби и Блесс, дерутся друг с другом и Бобби видит, что он проигрывает, тогда он подставляет свою шею Блессу. Что же теперь делает Блесс? Если только он не невротик, то картина подчинения Бобби немедленно остановит агрессивный

---

<sup>9</sup> См., например, G.M. Edelman and G. Tononi, *A Universe of Consciousness* и G. Hithler, *Die Welt der inneren Bilder*. Бетти Эдвардс (Betty Edwards) написала превосходную и полезную книгу *Drawing on the Right Side of the Brain* о том, как восстановить и выпустить на свободу свои способности к рисованию. Шаг за шагом показано, как научиться доверять своим врожденным способностям видеть и даже рисовать портреты.

<sup>10</sup> См. C.G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, [Coll. Works 14], § 673 (курсив мой).

<sup>11</sup> Зоологи используют для таких образов термин «триггер».

пыл Блесса; смысл драки достигнут – стало ясно какая собака лидер.

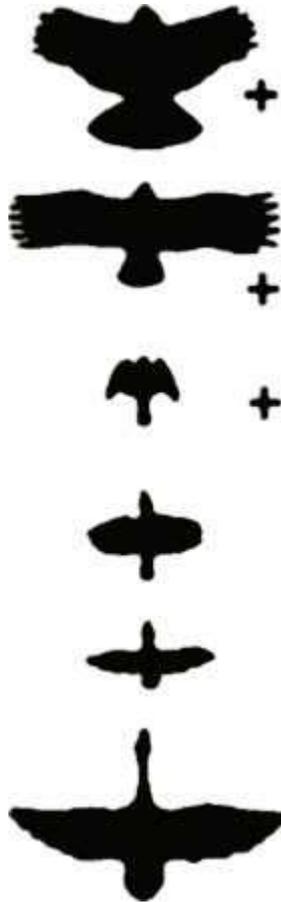


Рис. 7: Силуэты хищных птиц, которые здесь отмечены с "+", вызывают реакцию полета у уток и у серых гусей. Силуэты без "+" не вызывают такую реакцию.<sup>12</sup> (12)

---

<sup>12</sup> См. N. Tinbergen, *The Study of Instinct*, Chapter: "Behaviour as Reaction to External Stimuli-Sign Stimuli", p. 32.

Инстинкты связаны с триггер-образами, с образами в органах чувств, как мы уже отметили, включая слуховые образы, обоняемые образы и осязаемые образы. Инстинкты определяют паттерны поведения у животных. На первый взгляд кажется, что инстинктивные реакции – это "все или ничего": то есть, если побуждение активизировано, оно пересиливает любое другое побуждение. Например, олень, который преследует лань в жару, не будет думать о самосохранении и может стать легкой добычей для охотника. Но даже животные могут гибко вести себя в некоторых ситуациях, выбирая из них менее конфликтную. Например, если опасность угрожает птице, которая высидывает яйца, она может сначала выбрать ситуацию – остаться и защитить свои яйца (инстинкт воспроизводства); но позже, если опасность подходит слишком близко, птица может вдруг улететь (инстинкт самосохранения).

Инстинкты также сильно влияют на поведение людей. В людях мы находим базисные паттерны поведения, которыми мы связаны с предками наших животных. Эти паттерны включают, например, самоутверждение и воспроизводство. Каждый инстинкт сопряжен с определенными образами, которые регулируют его деятельность и дают ему свое определенное значение и степень. Говоря об инстинкте в этой книге, я имею в виду то, что обычно понимают под этим словом, «а именно, импульс (= побуждение) к определенным действиям». Импульс может идти от внутреннего или внешнего стимула, который психически приводит в действие механизм инстинкта». <sup>13</sup> Юнг объясняет, что «аморфных инстинктов фактически не существует, то есть каждый инстинкт несет в себе паттерн соответствующей ему ситуации. Он всегда воплощает некий образ с неизменно присущими ему чертами. Если недостает одного из условий, инстинкт не срабатывает, потому что он не может существовать без своего полного паттерна, без его образа.. Мы можем сказать, что образ представляет значение инстинкта». <sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> C.G. Jung, *Psychological Types* [Coll. Works 6], § 765, «Definitions».

<sup>14</sup> C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], § 398.

По сравнению с животными, люди имеют большую способность управлять своими побуждениями и дифференцировать свое поведение, выбирая сознательно, так как они владеют определенным количеством психической энергии, так называемой свободной волей. Они развили эго-сознание, позволяющее им принять решения в конфликтных ситуациях. Психолог Мария-Луиза фон Франц утверждает, что в результате эволюции, человеческое эго-сознание появилось как удачная согласованность между эквивалентами различных инстинктов в воображении.<sup>15</sup> Связывающая сила, которая скрепляет эти эквиваленты в воображении, является свойством сознания.<sup>16</sup>

Доказательством этого появляющегося эго-сознания могут служить бесчисленные наскальные рисунки от руки во всем мире, некоторым из них – более чем 30 000 лет. Они могут восприниматься как выражение осмысления: «Вот я в этом мире. Я есть!» На этих рисунках мы можем видеть другой символ рассвета человеческого духа (Рис. 8 и 9).

---

<sup>15</sup> M.-L. von Franz, *Patterns of Creativity Mirrored in Creation Myths*, p. 104f.

<sup>16</sup> C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], §611.

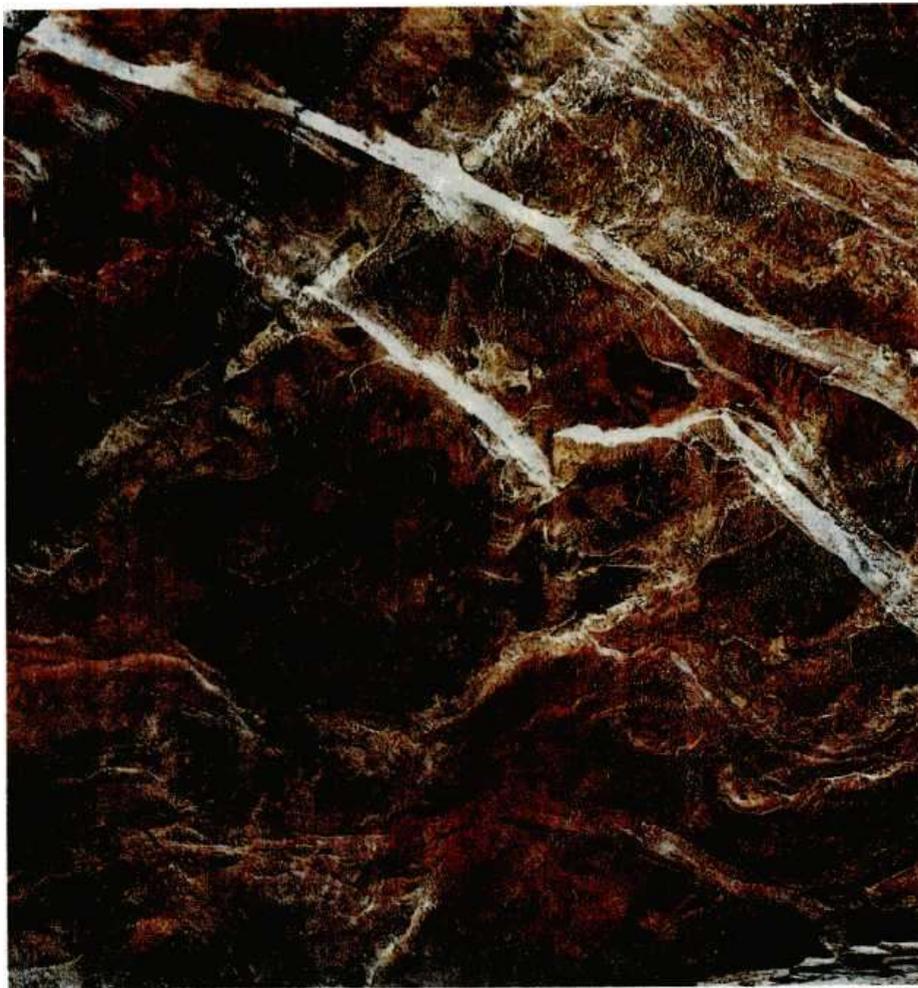


Рис. 8: Ручные узоры на скалах могут быть найдены во всем мире. Эти из Арнем-Ленда, из Северной территории Австралии.<sup>17</sup> Они являются выражением: «Вот я». Это – рассвет человеческого духа.

---

<sup>17</sup> G. Chaloupka, *Journey in Time*, pp. 212-213.



Рис. 9: Ручные узоры из пещеры Шове во Франции; 32,000 лет.

Инстинкт	›	Образ = Инстинктивная регуляция - типичные образы или триггеры - форма и степень – значение – символ
Биологический Инстинктивный Динамизм	›	Значимый порядок
Жизнь		Дух, независимый от эго или интеллекта

Рис. 10. Саморегулирующаяся (компенсаторная) связь между инстинктом и образом.

Человеческая душа, также как и тело – саморегулирующаяся система. Инстинкт и образ, импульсивный динамизм и духовный (= значимый) порядок находятся в постоянной компенсаторной связи – это система “разделения власти”. Это взаимодействие отражено здесь, на Рис.10.

К.Г. Юнг размышляет далее над этой связью между инстинктом и инстинктивным регулированием в своей последней работе «Таинство Воссоединения». Его утверждения открывают *“религиозное измерение”* изображений из внутреннего мира: «Изначальная связь между образом и инстинктом объясняет взаимозависимость инстинкта и религии в самом общем смысле. Между этими двумя сферами существуют отношения взаимной компенсации, и под "инстинктом" мы должны понимать не просто "Эрос", а все, что идет по имени "инстинкт”.

“Религия” на примитивном уровне представляет собой психическую регулирующую систему, скоординированную [компенсаторным способом— примечание автора] с динамизмом инстинкта. На высшем уровне эта изначально взаимозависимость иногда утрачивается, и тогда религия может легко начать противодействовать инстинкту, в результате чего первоначальные компенсирующие отношения вырождаются в конфликт, религия “окаменевают” в формализме, и инстинкт теряет свою силу. Раскол такого рода не происходит в результате простой случайности и не является бессмысленной катастрофой. Он, скорее, заложен в природе самого эволюционного процесса, в расширении и дифференциации сознания. Ибо, как не бывает энергии без напряжения между противоположностями, так не может быть сознания без восприятия различий. Но любое более сильное подчеркивание различий приводит к полярности и, в конце концов, к конфликту, который поддерживает необходимое напряжение между противоположностями. Это напряжение требуется, с одной стороны, для увеличения производства энергии, а с другой — для дальнейшей дифференциации

различий; и то, и другое, является обязательным условием для развития сознания».<sup>18</sup>

Когда люди задерживают поток непонятого или бессмысленного побуждения (агрессии, сексуального импульса, принуждения, влечения и т.д.) – это и есть акт рефлексии. Юнг расценивал эту возможность осуществлять рефлекторную реакцию – человеческим побуждением: именно это побуждение делает нас человеком. Он пишет: «Существует другой инстинкт у людей, отличающийся от побуждения к деятельности, который можно назвать рефлексивным инстинктом. Обычно мы не думаем о «рефлексии» как о чем-то инстинктивном, а связываем ее с сознательным состоянием разума. *Reflexio* означает «обращенный назад» и в психологическом применении обозначает тот факт, что в рефлекс, который доводит стимульный материал до своей инстинктивной разрядки, вмешивается психизация. Благодаря этому вмешательству, психические процессы оказывают давление на импульс к действию, возбужденный стимулом. Поэтому, прежде чем разрядиться во внешнем мире, импульс смещается во внутриспсихическую функцию. *Reflexio* – это обращенность к внутреннему миру, при которой вместо инстинктивной реакции происходит последовательность производных содержаний и состояний, называемая рефлексией или обдумыванием, таким образом, на месте компульсивного (навязчивого) действия возникает некоторая степень свободы, а вместо предсказуемости появляется относительная непредсказуемость по отношению к воздействию импульса».<sup>19</sup> Немного позже Юнг проясняет трансформацию инстинктивного стимула в изображение: «Богатство человеческой психики и ее сущностный характер определяются инстинктом рефлексии. Рефлексия повторно разыгрывает процесс возбуждения, давая толчок серии внутриспсихических образов еще до того, как предпринято само действие. Это может происходить, например в речи; или может

---

<sup>18</sup> C.G. Jung, *Mysterium Coniunctionis* [Coll. Works 14], § 603.

<sup>19</sup> C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], § 241.

появиться в форме абстрактного мышления, драматического представления, или этического поведения; или снова, в научном достижении или в произведении искусства». <sup>20</sup> То, что было естественным импульсом становится сознательным, например медвежий импульс изображен как человек-медведь или импульс птицы как человек-птица. Юнг расценивал эту рефлексию и, отсюда же, трансформацию побудительного импульса в сознательное психическое содержание (которое присутствует в образе, как мы уже видели) – как «культурный инстинкт *rag excellence* (по преимуществу), и ее сила продемонстрирована в мощной способности культуры поддерживать себя перед лицом дикой природы». <sup>21</sup> Теперь рассмотрим, как импульсивное регулирование у людей имеет универсальные паттерны.

## 1.4. Универсальные паттерны воображения

---

Как ранее было указано, инстинкты животных активизируются и ограничиваются изображениями, которые запускаются изнутри. При сопоставлении с различными инстинктами, мы также находим общие паттерны чувств, идей, символических образов, суждений и т.д. в людях.

Вот пример: общества охотников и собирателей связаны с духовной стороной жизни благодаря тем представителям племен, у которых есть особенная способность общаться с духовными силами потустороннего мира. Их называют знахарями или шаманами. В 1945 г., исследователь в этой области, А.П. Элкин, написал о своих исследованиях по австралийскому континенту: «На первый взгляд, нет ничего более удивительного в антропологической литературе и в исследованиях, чем описания знахарей-аборигенов Австралии способов, которыми они

---

<sup>20</sup> C.G. Jung, op. cit., § 242.

<sup>21</sup> C.G. Jung, op. cit., § 243.

получили свою власть. Но [...] поразительный факт не в сверхъестественности этих подробностей, а в их сходстве на огромных территориях континента и даже на крайне обособленных территориях. Другими словами, мы столкнулись лицом к лицу с установленным паттерном ритуального опыта, посредством которого появлялись знахари».<sup>22</sup>

Другие этнологи также описали такие «установленные паттерны ритуального опыта», относя их к схожим ритуалам вне пределов Австралии и, фактически, по всему миру. Мы сталкиваемся с универсальным явлением, которое необъяснимо миграцией. То, что такие паттерны, так или иначе, являются частью человеческой природы, стало очевидным с помощью сравнительного исследования религии, мифологии и социального поведения, обнаруживая, что их основные структуры наделены множеством схожих особенностей.<sup>23</sup> Мы находим такие аналоги среди культур, которые, естественно, не имели никакого отношения друг к другу. Примеры со всего мира показывают, что люди, в какой-то мере, "запрограммированы" своими инстинктами, но приобрели определенную степень свободы воли. (см. Рис. 11).<sup>24</sup>

В дополнение к этим внешним ситуациям и мифологическим идеям, К.Г. Юнг также обратил внимание на то, что в снах современных людей, довольно часто появляются мысли и эпизоды, содержащие мифологические элементы, которые абсолютно неизвестны сновидцу.

---

<sup>22</sup> A.P. Elkin, *Aboriginal Men of High Degree: Initiation and Sorcery in the World's Oldest Tradition*, p. 18

<sup>23</sup> См., например, работы М. Элиаде и И. Эйбл-Эйбесфельдт.

<sup>24</sup> См. I. Eibl-Eibesfeldt, *Human Ethology*, pp. 86-87



Рис. 11. Примеры «вспышки бровей», стемительное движение бровей в знак выражения готовности установить социальный контакт замеченные в каждой культуре. Эти наблюдения были сделаны этологом Иренеусом Эйбл-Эйбесфельдом, который наглядно показал, что люди в определенной степени "предопределены" своими инстинктами. Кадры выше (a) показывают француженку (b) яномами (c) балийца.<sup>25</sup> (27)

В детских снах в частности он нашел внушительное доказательство того, что нечто внутри — духовный фактор, неизвестный сновидцу — знает несколько больше, чем человек, видящий сон.<sup>26</sup> Это не ново для обществ охотников и собирателей. Например, хорошо документировано то, что традиционные люди насапи даже говорят о внутреннем, более значительном человеке, который знает больше, чем мы, и который разговаривает с нами во снах.<sup>27</sup>

Все эти наблюдения привели психиатра К.Г. Юнга к предположению, что в человеческой душе, должно быть, существуют систематизированные факторы, которые формируют и

<sup>25</sup> I. Eibl-Eibesfeldt, *Human Ethology*, p. 457.

<sup>26</sup> C.G. Jung, *Seminare Kindertraume* (on Children's Dream Seminars), p. 28.

<sup>27</sup> F.G. Speck, *Naskapi—The Savage Hunters of the Labrador Peninsula*, p. 35.

выстраивают человеческие мысли и чувства. В соответствии с Западными традициями, он назвал эти основные духовные структуры архетипами. Он назвал, как уже было упомянуто, центрирующий архетип, являющийся основой развития эго сознания Самостью. Обычно люди не осознают эти архетипы, которые являются унаследованными базовыми структурами коллективного бессознательного людей.

## 1.5. Архетип и Символ

---

Архетипы представляют собой общие структурные элементы в бессознательной психике, видимые только благодаря их воздействиям в форме архетипичных рисунков или символов. Символы – это всегда совместный продукт архетипа и окружения в конкретный момент. Соответственно, символы не наследуются, так как они временны, локальны и индивидуально обусловлены. Наследуются только их бессознательные устроители архетипы *per se* ('сами по себе'). Поэтому, как часто подчеркивал К.Г. Юнг, мы должны тщательно разграничивать архетип, как таковой, от архетипичного образа или символа. Последний – результат эффекта упорядочения первого. Сравнение с ростом кристалла может пояснить это различие (Рис.12)

## Аналогия между символом и архетипом

---

актуализация

Архетип per se (сам по себе)



Полость с кристаллизованным раствором. Имманентная структура: решетка внешне не видна, но имманентна, как принцип порядка.

Архетипический образ или символ



Выращенный кристалл: Видимый кристалл одновременно показывает сетку и характерную форму, данную окружающей средой.

Рис. 12: Символ, появляющийся из архетипа, можно сравнить с кристаллом, который возникает из жидкости.

Кристалл рождается из насыщенного раствора и растет согласно общим физико-химическим законам. Солевой кристалл выращивается из солевого раствора, леденец-кристалл появляется из сахарного раствора, и каждый из них имеет свою собственную типичную геометрическую структуру. Но окончательная форма кристалла будет индивидуальной, обусловленной локальными условиями.

Архетип будет соответствовать основной структуре потенциального кристалла структуре, которая не видна, пока кристалл не родится. Но как только появится кристалл, мы сможем установить наличие в материнском растворе этого особого

упорядочивающего фактора. Методом сравнения архетипы коллективного бессознательного обычно невидимы. Но когда они становятся реализованными внутренними или внешними силами, они начинают свою структурную деятельность, которая проявляется в человеческих идеях, эмоциях и образах. Только через эту структурную деятельность они становятся видимыми. Таким образом, манифестация архетипа – это архетипичный образ или символ. По символам мы можем понять, какой архетип, в основном, активизирован.

Точно так же рисование картины отражает действующий паттерн на духовном плане. Рисование включает в себя много совмещений различных альтернатив, которые отражают этот паттерн, например, выбор бумаги и материала для рисования, выбранные цвета, выбранный формат (размер, горизонтальный или вертикальный). Таким образом, мы можем сказать, что картины отражают состояние души. С учетом этого были разработаны различные тесты, например, тесты цветового символизма, тесты пространственного символизма, тесты вроде теста с монетами, или тесты двигательного символизма, такие как древесный тест, семейный и деревенский. Графология также основана на этом знании, используя элементы, такие как организация, пропорция и движение.

Каждый из этих тестов выдвигает один или несколько аспектов интерпретации изображений на передний план. Мы рассмотрим символизм всех аспектов в Юнгианском ракурсе понимания рисунков, подробно останавливаясь на каждом элементе. Нам надо, чтобы рисунок раскрыл свое значение: мы не воздействуем на трактовку значения, а пытаемся следовать за все еще неясной тенденцией символической природы картины, которую мы можем установить только путем аналогии. Юнг подчеркивает это, заявляя, что: «Если символы вообще что-то значат, в любом случае, они представляют собой тенденции, которые стремятся к определенной, но пока нераспознаваемой цели и поэтому могут

выразиться только в аналогиях. В этой неопределенной ситуации нужно оставить все так, как есть, и прекратить выяснять, что стоит за символом». Позже он добавляет: «... символы – это тенденции, цель которых пока что остается неизвестной ... задолго до того как они (бессознательные тенденции) достигнут сознания, выдают свое присутствие символами, которые чаще всего возникают в сновидениях, но также находят свое выражение и в фантазиях, и символических действиях.<sup>28</sup> Таким образом, чтобы символическое выражение бессознательного вошло и раскрылось на сознательном уровне, нужно уважать символы и позволить им ожить.

## 1.6. Образы как мосты в бессознательное

---

Рисование настроения, проблемы или спонтанно появляющихся фантазий или снов — все это выражает нечто в бессознательном, содержащее богатство эмоций и знаний, неизвестных сознанию. В этом заключается причина, почему эти образы позволяют нам контактировать с внутренним миром. Особенно в случаях, когда нет сновидений, рисование может стать средством установления контакта с бессознательным. Юнг говорил о своем собственном опыте с рисунками: «Каждый раз в своей жизни, когда я *натыкался на глухую стену*, я рисовал картину или тесал камень. И всякий раз это было неким *rite d'entree* (ритуальным действием), в котором я находил спасительную мысль и возвращался к работе».<sup>29</sup>

Попытка создать эти внутренние образы часто может быть первым шагом к контакту с внутренним миром. Это, в большинстве случаев, признано полезным и исцеляющим, и широко используется сегодня в психиатрических клиниках и художественной терапии. Рисуя картины внутреннего мира

---

<sup>28</sup> C.G. Jung, *Mysterium Coniunctionis* [Coll. Works 14], § 668.

<sup>29</sup> C.G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, p. 175

открываешь другой и неизвестный мир, становясь восприимчивым к вдохновению, идущему из бессознательного. Описание личного опыта Юнга в его столкновении с бессознательным довольно полезно для понимания значения образов. Он пишет: «В той мере, в которой мне удавалось перевести эмоции в образы, т.е. найти в них какие-то скрытые картины, я достигал покоя и равновесия. Если бы я не смог объяснить себе собственные эмоции, они взяли бы верх надо мною и в конечном счете, разрушили бы мою нервную систему. Возможно, на какое-то время я бы сумел отвлечься, но это лишь усугубило бы мой неизбежный невроз. Мой опыт показал мне, как полезно с терапевтической точки зрения объяснять эмоции, находить скрытые за ними образы и картины».<sup>30</sup>

Затем следует второй шаг, а именно, понимание значения, выраженного на этих картинах. Люди в целом и художники в частности иногда рисуют самые удивительные символические картины. Но затем они часто не находят времени для размышлений над своими творениями и поэтому не работают над значением того, что сотворили.

Обычно такие размышления приводят к дальнейшим образам, которые развиваются определенным выразительным способом. Не раз в таком процессе создания серии картин я замечал, как моя кисть для рисования начинала двигаться, так сказать, сама по себе.

Я только должен был позволить бессознательному выйти и проявить желаемое. В начале аналитической работы такое понимание значения рисунка является задачей аналитика.

Важно, однако, чтобы эти инсайты возникали в аналитической работе только косвенно, чтобы не нарушить спонтанный поток рисунков. Говоря о роли аналитика, Юнг говорит: «Я считал

---

<sup>30</sup> C.G. Jung, op. cit, p. 177.

нужным настаивать, что они [картины как проявление бессознательного] сбивали с толку, если только я не переставал приспособлять их, основываясь на определенных теоретических предположениях, истолкований, которые были не только несоответствующими, но и вели к предвзятости по отношению к искренним трудам пациента. ... Я всегда старался привести интерпретацию каждого образа к вопросу, ответ на который я предоставлял свободной фантазийной деятельности пациента».<sup>31</sup>

Таким образом картины становятся мостом к неизвестному духу на психическом фоне. При работе с бессознательным, особенно когда пациенты помнят мало снов или вообще не помнят, это может быть методом получения доступа к бессознательному духу. Метод интерпретации картины может помочь ему в понимании этой уникальной духовной творческой силы, стоящей за настроениями, стремлениями, желаниями, побуждениями и т.д.

Крайне важно не только с терпением относиться к созданию образных выражений души, но также с упорством учиться их понимать, чтобы очистить их значение. Нужно не только нарисовать и понять картину, но придется перерисовать и понять ее заново. Юнг делал это со своими сновидениями и видениями, как показывает так называемая «Красная Книга» (Рис. 13) — он неустанно пытался выразить свои внутренние образы, перерисовывая самые важные из них. «*In patientia vestra habetis dyuu vestras*». («Терпением спасайте души ваши») Это алхимическое высказывание было настолько важно для Юнга, что он написал его красками на стене своей башни в Боллингене.

---

<sup>31</sup> C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], § 400.

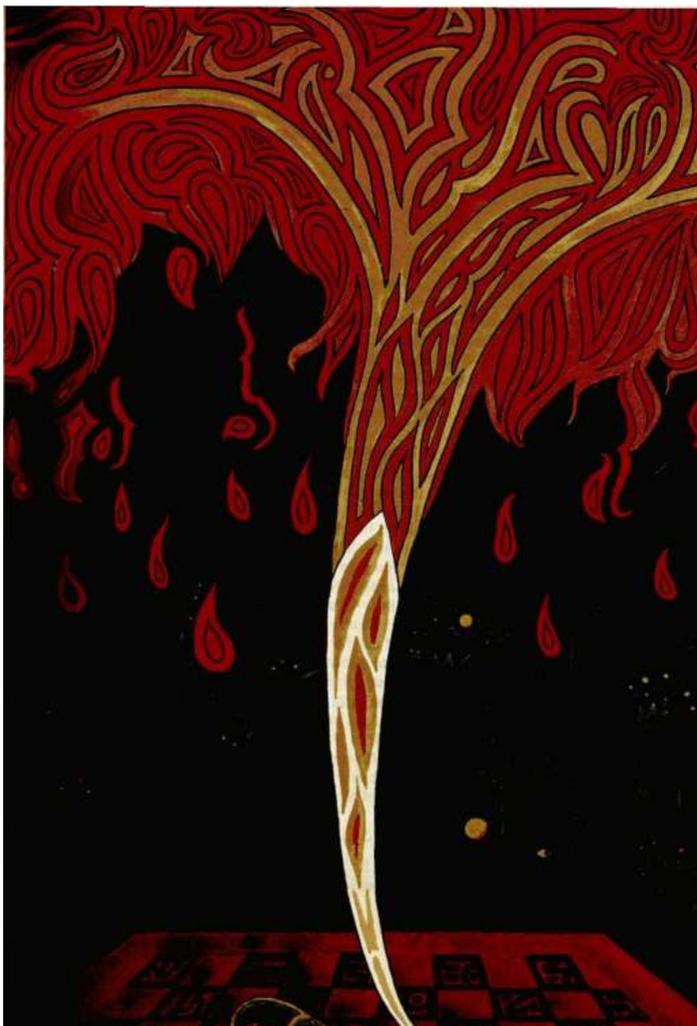


Рис. 13: Страница из так называемой «Красной Книги» К.Г. Юнга, где он нарисовал образы своего ночного путешествия. Этот опыт погружения в бессознательное инициировал дальнейшее исследование, которое укрепило гипотезы Юнга об общем или коллективном бессознательном.

Таким образом, согласно Юнгу, интенсивное размышление над значением символов из бессознательного заставляет их ожить.

В этой книге мы попытаемся найти доступ к лучшему пониманию образных выражений из бессознательного. Мы, главным образом, делаем это, чтобы лучше понять наши собственные рисунки, приходящие из глубин души. И чем лучше мы поймем себя, тем лучше мы сможем понять рисунки других людей в процессе аналитической работы. Мы можем снова завершить этот второй шаг описанием Юнга о его собственном отношении к своей *anima*. (Этот термин он использовал, характеризуя ту часть души человека, которая является персонифицированным внутренним мостом в бессознательный мир образов.) Он пишет: «Но душа играет роль посредника между сознанием и бессознательным, и в этом я вижу ее преимущество. Я всегда обращался к ней, когда чувствовал, что мое душевное равновесие нарушено, что нечто происходит в моем подсознании. В этот момент я спрашивал у Анимы: Что с тобой? *Что ты видишь?* Я хочу знать. После некоторого сопротивления она, как правило, порождает образ, вполне зримый, и тогда исчезало ощущение беспокойства и подавленности. Вся моя эмоциональная энергия обращалась в любопытство, концентрировалась на содержании образа. Я беседовал с Анимой об этих образах, я чувствовал необходимость объяснить их себе, точно как сны».<sup>32</sup>

Затем наступает крайне важный *третий шаг*, который Юнг называет «выведением из них [образов] этических заключений».<sup>33</sup> После того, как значение этих внутренних образов становится доступным и осознанным, этот полученный инсайт из глубин бессознательного *должен быть воссоединен с индивидуальной реальностью*. Юнг пишет об этой фазе своей работы: «Ценой огромных усилий я старался понять каждый отдельный образ, каждый устойчивый элемент бессознательного, и настолько, насколько это было возможно, упорядочить их на каком-то рациональном основании, а главное, установить их связь с реальной жизнью. Этими вещами мы обычно пренебрегаем. Мы

---

<sup>32</sup> C.G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, pp. 187-188; (курсив мой).

<sup>33</sup> C.G. Jung, *op. cit.*, p. 192.

можем задуматься о них, иногда удивиться, но не более того. Мы не даем себе труда понять их, не говоря уже о том, чтобы делать из них этические заключения. Мы предпочитаем пространные отговорки о негативном воздействии бессознательного”.<sup>34</sup> Созданные К.Г. Юнгом картины в «Красной Книге», высеченные в камне или нарисованные в его башне в Боллингене, наконец, вылились в слова в его научной работе. Там он попытался воплотить в жизнь озарения, которые он получил, размышляя над значением этих образов.

## 1.7 Воздействие рисунков

---

«Нарисуйте дьявола на стене, и он появится» это популярная немецкая пословица. Рисунок может иметь магический эффект и концентрировать в себе ту часть воображения, которая существует в сфере сознания. В этом есть предупреждение не относиться наивно или несерьезно к воображению и к созданным образам, потому что они, как мы видели, могут спровоцировать инстинкт, который может привести к чему-то как положительному, так и отрицательному, в зависимости от позиции художника. Этот магический результат создания рисунков является первым шагом в трансформации эмоции. В частности любое автономное содержание, представленное рисунком, достигает сознания таким путем. Итак, становится возможной *Auseinandersetzung* (внутренняя дискуссия). Поэтому в терапии часто желательно подключить к овладевающим фантазиям, рисуя все, что раздражает (Рис. 15-17). То же самое верно и для сновидений и видений. Рисование также часто рекомендуется, когда есть опасность диссоциации, так как оно загоняет различные элементы в одну систему. Следующее преимущество рисования в том, что рисунки содержат и объединяют противоположности, так как они созданы из сотрудничества сознания с бессознательным, которое

---

<sup>34</sup> Ibid.

имеет трансформирующее воздействие на них обоих. Но несмотря на бесспорно благотворный и целебный эффект, следует ожидать сопротивление рисованию.



Рис. 14: Несовместимость сознательного и бессознательного мира преодолевается образами, которые воспринимаются как символы



Рис.15: Рисунок, нарисованный пальцем 24-летней женщины, у которой была фобия боязнь мышей. Вначале ей удалось только

нарисовать хвост мыши, но пришлось остановиться, как только она увидела нарисованное



Рис.16: Завершение первого рисунка вдохновило ее на дальнейшее рисование страшного “нечто”

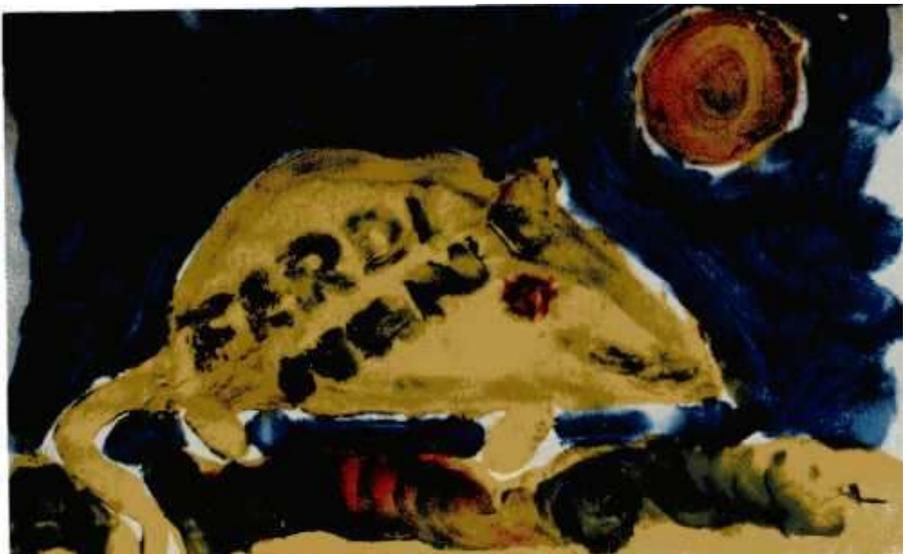


Рис.17 Удивительный восстановительный эффект был получен после того, как страшное “нечто” приобрело имя: Фердинанд. Это было началом гуманизации демонического автономного комплекса.

Часто символы, посредничающие между бессознательным (мир луны) и сознанием (мир солнца), появляются в странной, неразумной, захватывающей, а иногда и в пугающей форме. Мы можем легко назвать их демоническими или божественными. По этому поводу Юнг пишет:

«Совсем не безразлично, называется это «манией» или «богом». Служить мании омерзительно и недостойно, но служение богу наполнено смыслом; оно обнадеживает, ибо является актом подчинения высшей, незримой и духовной сущности... Персонафикация позволяет нам видеть относительную реальность автономной системы, и не только делает свою ассимиляцию возможной, но также и ослабляет демонические силы жизни. Если не признавать бога, развивается эгомания, которая, в свою очередь, порождает болезнь».<sup>35</sup>

Этот ослабляющий эффект мы находим, например, в мифе о Персее. Отразив в зеркальном щите страшное лицо Горгоны, Персею удалось отсечь ей голову, из которой вышел Пегас, крылатый конь. Позже Персей убил морского дракона Кита, таким образом освободив Андромеду, дочь Кефея и Кассиопеи, короля и королевы Эфиопии. Все эти персонажи стали бессмертными на звездном небе зимой; мы их рассматриваем, как архетипичные звездные созвездия.

Чтобы испытать волшебный эффект рисунков, мы должны быть внимательными в своем отношении к рисункам пациентов. Юнг ясно указывает на эту проблему:

«Эти рисунки следует вернуть пациенту — они чрезвычайно важны для него. Вы можете сделать копии; пациенты любят делать копии для врача. Но оригиналы нужно оставлять у пациентов,

---

<sup>35</sup> C.G. Jung, *Alchemical Studies* [Coll. Works 13], § 55.

поскольку им хочется видеть их перед собой; глядя на них, они чувствуют, что их бессознательное выразимо. Объективированная форма воздействует на них обратным образом это завораживает. Суггестивное воздействие рисунка влияет на психологическую систему пациента и приводит к тому же самому результату, идею которого сам пациент закладывал в свой рисунок. В этом причина поклонения идолам, магического использования сакральных образов, икон. Их магия обладает свойством проникать в нашу систему и исправлять нас, на условии, что мы открываемся им. Если вы открываетесь иконе, она заговорит с вами. Взять хотя бы ламаистскую мандалу с Буддой или Шивой в центре; в той мере, в которой вы способны проникнуться ей, она отвечает и входит в вас. Это производит магический эффект».<sup>36</sup>

Давайте поясним эффект понимания непреодолимого импульса, рассмотрев два алхимических рисунка XVI века (см. Рис. 18 и 19). В таком процессе мы позволяем появившейся загадочной и непреодолимой эмоции или аффекту войти в "сосуд" рисунка. (На языке алхимии «мы позволяем дракону войти в сосуд и герметично его закрыть».) Это означает, что мы не отождествляемся с ним. Затем мы смотрим на то, что происходит с этим рисунком, как он трансформируется, например, сохраняя напряженность сдержанного побуждения, агрессии, стремлений и т.д. (В алхимии, это называют *opus contra naturam*, «работа против природы».) Это приводит к освобождению образа вслед за эмоциями к рождению объединенного символа.

---

<sup>36</sup> C.G. Jung, *The Symbolic Life* [Coll. Works 18], § 413.



Рис. 18: Мистерия физического притяжения тел и материи была главной заботой алхимии. Принять существование таких «неортодоксальных энергий» и рассмотреть их было предпосылкой работы, *prima materia* (первичной субстанцией), как они ее назвали. Мы видим рисунок из манускрипта XVI века, где показывается физическое влечение мужчины и женщины на фоне пейзажа.<sup>37</sup> Это изначальная попытка заключить эту энергию в рамки.

---

<sup>37</sup> С. Hartung, *Das "Kunstabuchlein" des Alchemisten Caspar Hartung vom Hoff*, fol. 35r.

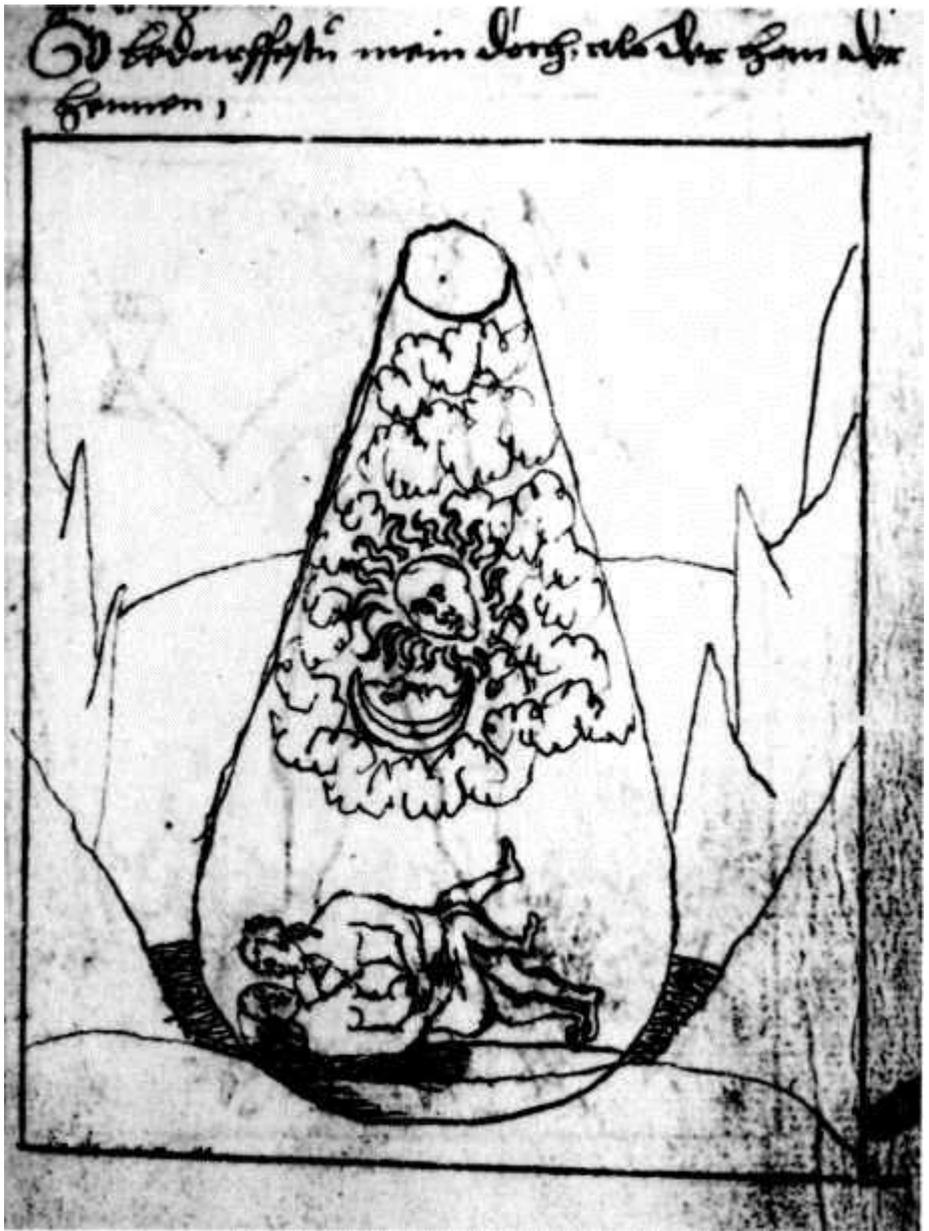


Рис. 19: Главная цель алхимической работы состояла в том, чтобы поместить «тайну физического притяжения материи» в сосуд и рассматривать ее, размышлять над ней и посмотреть, что выйдет из нее. Этот процесс был назван в алхимии "дистилляцией". Внизу

рисунка мужчина и женщина, соединенные в сосуде, в то время как над ними, подобно испарениям из сосуда солнце и луна также соединены в любви. Все это делает доступным для осознания архетипичное или божественное измерение, которое стоит за всяким непреодолимым влечением. Оно имеет освобождающий эффект на эго-сознание, так как надличностное измерение души становится видимым, и таким образом выделяется *значением* любого побуждения или стремления.<sup>38</sup>

Мы должны смотреть на рисунок, который появляется в результате содержания «в реторте», размышлять над ним и пытаться извлечь из него смысл. Следующая часть книги, Часть 2, содержит рекомендации для понимания рисунков в этой связи.

---

<sup>38</sup> С. Hartung, *Das "Kunstabuchlein" des Alchemisten Caspar Hartung vom Hoff*, fol. 36v.

## Часть 2. Рекомендации к методу по интерпретации рисунков

---

In Chymicis verfanti Natura, Ratio, Experientia & lectio,  
sint Dux, scipio, perspicilia & lampas.



Рис. 20: Ведущий образ в работе алхимика. Текст к этому рисунку «*Dux tibi natura*» («Пусть Природа будет твоим проводником») указывает на основную проблему в «*artis auriferae*», («Искусство золотелания»), «искусстве создания золота», то есть на сознание (из «Убегающей Атланты» Михаэля Майера, Франкфурт 1618,

эмблема 42). Латинский текст над изображением означает: «Для тех, кто хочет заняться алхимией пусть природа, разум, опыт и чтение станут их проводниками, посохом, очками и лампой» (перевод автора).

## 2.1. Интерпретация, как «искусство сотворения сознания»

---

Цель Части 2 состоит в том, чтобы найти способ развить нашу способность «читать рисунки». Полезной формой обучения является чтение рисунка без заданного личного контекста, кроме возраста и пола автора. Таким образом, нам приходится искать способ, чтобы раскрылось скрытое внутри значение рисунка, что возможно для любого образа, приходящего из внутреннего бессознательного мира.

Чтобы рисунок заговорил с нами “изнутри”, мы должны *здать ему вопросы*. Посредством такого диалога каждая интерпретация становится актом создания сознания исходя из рисунка. Это – извлечение его имманентного значения посредством нашей интерпретации. А это значение облекается в слова нашим сознательным умом, который, конечно, представляет собой индивидуально устроенную сущность, а не безучастный объектив фотокамеры. Поэтому нам следует знать, что наша индивидуальная предрасположенность с ее комплексами мешает интерпретации чего-либо неизвестного.

К счастью, человеческое сознание не бесконечно индивидуально, оно являет также типичные общие особенности. Речь идет о *типологии* людей. С самых ранних времен были предприняты попытки классифицировать людей согласно типам, и таким образом внести порядок в хаос. Самые давние попытки, известные нам, были предприняты восточными астрологами и древними греками с разделением на четыре темперамента по телесным

жидкостям.<sup>1</sup> С тех пор предметом человеческого интереса стала типология людей.

К.Г. Юнг предложил новую типологию, основанную на двух главных установках людей, которые он назвал экстравертной и интровертной; а также на четырех функциях сознания: ощущении, чувстве, мышлении и интуиции. Эта типология оказалась полезной в искусстве создания сознания. Так как наша типология сильно влияет на наши взгляды, нам следует сейчас обратить особое внимание на нашу ментальную организацию.

### а. Две установки

---

Вначале К.Г. Юнг провел различия между экстравертной и интровертной установками. В случае с экстравертом – субъекта больше всего интересует внешний объект, в то время как внимание интроверта будет направлено от объекта к субъекту. Другими словами, интроверт сначала воспринимает свою собственную внутреннюю реакцию на конкретный объект прежде, чем он сможет полностью сконцентрироваться непосредственно на объекте. Юнг сравнил это движение и контрдвижение психической энергии с концепцией Гете о систоле и диастоле, утверждая, что обе установки присутствуют у всех людей; тип определяется просто тем фактом, что та или другая установка обычно доминирует. Установка может меняться с течением времени. Интроверт, в сущности, характеризуется рефлексивной природой, которая заставляет всегда думать и взвешивать перед действием. Естественно, это делает людей этого типа медленными в действиях. Их застенчивость и недоверие к вещам приводят их к нерешительности, и таким образом, у них всегда есть сложности в адаптации к внешнему миру. С другой стороны, экстраверты

---

<sup>1</sup> См. C.G. Jung, *Psychological Types* [Coll. Works 8], § 933 и M.-L. von Franz, *C.G. Jung, His Myth in Our Time*. p. 47 n32.

имеют открытую, общительную диспозицию и ведут себя непринужденно в любой ситуации. Их дружелюбный характер мешает им заметить и адаптироваться к потребностям внутреннего мира. Юнговская дифференциация на экстравертные и интровертные типы была так широко признана, что эти два понятия вошли в обыденную речь.<sup>2</sup>

### Относительно интровертной установки

В процессе анализа рисунка мы естественно концентрируемся главным образом на внешнем (наружном) объекте. Это вызывает опасность в том, что мы не уделяем достаточное внимание нашей интровертной установке, которая характеризуется вниманием, перетекающим от объекта к субъекту. Чтобы избежать такой опасности, мы должны приложить особое усилие, чтобы *обратить пристальное внимание на нашу самую первую субъективную реакцию на рисунок*. Спросите: “Какова моя инстинктивная реакция?” Этот отклик не следует упускать.

Потом, как второй шаг, следует записать наши внутренние реакции на рисунок – насколько возможно полностью. Для этого имеет смысл знать о наших четырех функциях, детали о которых последуют ниже.

Для функции *ощущения* возможен вопрос: “Как мое тело реагирует на этот рисунок?”

Для функции *чувства* мы могли бы спросить: “Нравится/не нравится этот рисунок?” или: “Истощает/увеличивает мою энергию?”

---

<sup>2</sup> См. C.G. Jung, *Psychological Types* [Coll. Works 6], §§ 556ff. и M.-L. von Franz, C.G. Jung, *His Myth in Our Time*, p. 46.

Для функции *мышления* мы можем спросить: “Производит ли рисунок на мой ум умиротворяющее, упорядочивающее впечатление?” или: “Гармоничны ли эти вещи?”

Для функции интуиции мы могли бы спросить, особенно если я аналитик автора рисунка: «А мог бы я работать аналитически с этим человеком?» или: “Здоровьем ли «пахнет» рисунок?» или: “Указывает ли рисунок на какое -то беспокойство?”

Первое впечатление от рисунка основано на таком начальном обходе функций. Я предлагаю вам проделать все это с рисунком 28-летней женщины (см. Рис. 21). У нее было следующее сновидение для меня, когда она пришла ко мне со своим рисунком:



Рис. 21: Сон и рисунок 28-летней женщины. Текст сна в переводе с французского: “Женщина и мужчина в средневековой одежде несут большое белое яйцо. Они намереваются поместить его между двумя объектами, напоминающими громкоговорители, которые вентилируют его, чтобы оно (яйцо) могло подняться в

воздух”. Старайтесь использовать предложенные вопросы соответственно вашим внутренним посылам.

### Экстравертивная установка

После этого первого шага обращения к нашим субъективным реакциям, мы теперь обратимся к самому объекту, к рисунку. Конечно, мы должны попытаться, насколько это возможно, избегать путаницы наших собственных субъективных мыслей с объективным посланием рисунка. Для этого необходимы определенные критерии и обоснованные сравнения. С ними мы разберемся в Части 3 этой книги.

Но прежде, чем займемся критериями и сравнениями, мы сконцентрируемся на рабочем процессе, в котором могут успешно быть применены эти критерии. Процесс основан на четырех функциях сознания, и таким образом, сначала мы обратимся к ним.

### в. Четыре Функции Сознания

Мария-Луиза фон Франц указала, что “сознательное эго в человеке – непостижимая тайна, независимо от того, насколько знакомым и субъективным оно может нам казаться.... Это центр и субъект всех сознательных индивидуальных действий и всех волевых усилий и достижений в адаптации”.<sup>3</sup> Когда Юнг изучил метод, которым люди приспособлялись к окружающей среде свое эго, он обнаружил, что можно разделить эти попытки адаптации на следующие четыре главные формы психической деятельности или психические функции.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> M.-L. von Franz, *C.G. Jung, His Myth in Our Time*, p. 45f.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 46.

1. *Функция ощущения* сознательно регистрирует факты, которые мы находим на рисунке. Мы можем спросить: «Каково качество бумаги, материал, структура, формат, цвет и т.д.? Какие элементы мы видим?»

2. *Функция чувства* устанавливает порядок важности на рисунке. Мы могли бы спросить: «Что было важным / неважным / центральным для автора? Где его/ее энергия?»

3. *Функция мышления* направлена на структуру и логический порядок среди различных элементов рисунка. Вопрос может быть таким: «Каково соотношение элементов? Как они организованы? Двигаются ли они? Как пространственный символизм связан со цветом и т.д.?»

4. *Функция интуиции* является, своего рода, восприятием с помощью бессознательного, дающая нам догадки об авторе рисунка. Мы можем спросить: «Из какого рода констеляции в бессознательном происходит этот рисунок?» или: «В каком направлении, вероятнее всего, пойдет развитие этого человека?»

Четыре функции предоставляют нам полную базовую ориентацию, при попытке привнести имманентный смысл рисунка в сознание. Таким образом, мы можем смотреть на рисунок четырьмя различными способами, соответствующими нашим четырем функциям.

Обычно со временем каждый человек развивает одну доминантную функцию, которая потом также преимущественно используется при столкновении с чем-то новым.

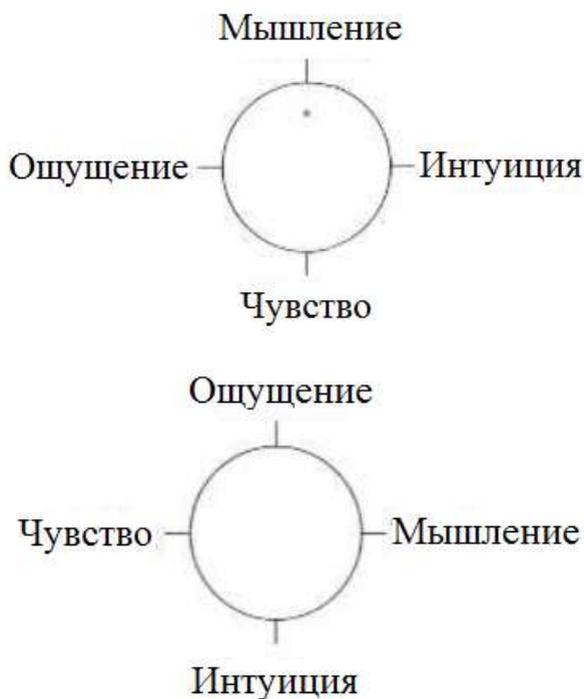


Рис. 22: Четыре функции эго-сознания согласно К.Г. Юнгу.

Эта *главная функция* (на рис.22 и 23 – она представлена вверху круга), таким образом, становится опорной и дифференцированной. Она может стремиться к доминированию при изучении рисунка.

С другой стороны функция, противоположная главной функции, обычно остается недифференцированной. Это не значит, что ее не существует. Но можно сказать, что она "весьма упряма" и не всегда отвечает требованиям эго. Юнг называет ее *подчиненной функцией*. Например, сенситивному типу будет труднее активизировать свою интуицию, а интеллектуальному типу придется приложить немало усилий для того, чтобы активизировать свою сенсорную функцию.

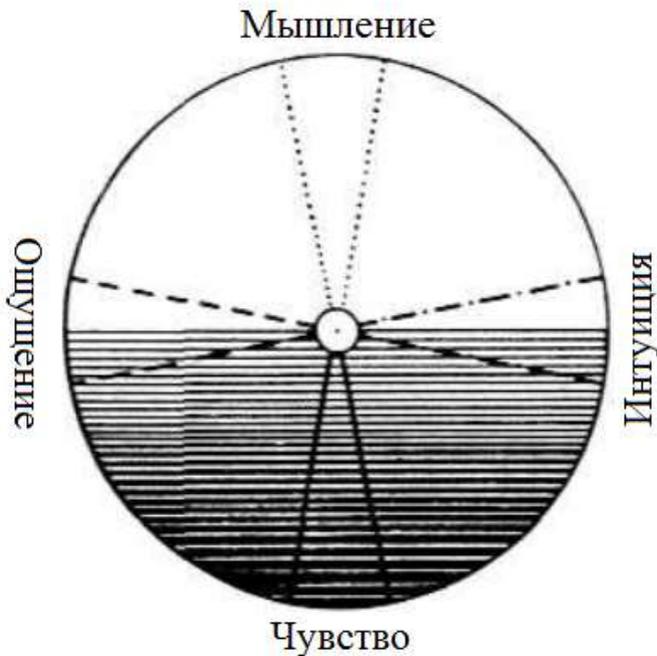


Рис. 23: Диаграмма, показывающая четыре функции сознания. Мышление, в этом случае ведущая функция, которая обычно ближе к сознанию, она – в центре внимания, занимает центр *светлой* половины круга; тогда как, чувство, подчиненная функция, которая, главным образом, отдалена от сознания и получает незначительное внимание, занимает нижнюю часть темной половины. Две вспомогательные функции находятся частично на свету и частично в темноте.<sup>5</sup>

Чтобы не допускать одностороннего подхода к рисунку, полезно знать о нашей ведущей функции так же, как и о нашем слабом месте – нашей подчиненной функции, и в процессе интерпретации рисунка методично активизировать каждую функцию.

<sup>5</sup> C.G. Jung. *Psychology and Alchemy* [Coll. Works 12], § 137, Fig. 49.

## 2.2. Возможный путь развития

---

### а. Круговорот четырех функций

---

Чтобы визуализировать этот экстравертный круговорот, мы применяем старый алхимический паттерн, помещая эти четыре элемента (земля, вода, воздух и огонь) в циркулярный порядок и приписываем им четыре функции сознания. (см. Рис. 24).<sup>6</sup> Перемещение от элемента к элементу, от функции к функции мы начинаем с ощущения, то есть, с описания **непрерывных** фактов, таких, как материал рисования, бумажный формат, внешние аспекты, выбранные цвета, различные элементы. Такой порядок согласовывается с землей. Теперь, шаг за шагом мы передвигаемся от так называемых, непровержимых голых фактов к более тонким инсайтам.

---

<sup>6</sup> Этот метод был инспирирован алхимическим утверждением Марии Еврейки (жившей в Египте с I по III в.): “Преврати землю в воду, воду в воздух, а воздух в огонь, тогда ты достигнешь мудрости.” (См. Th. Abt, *The Great Vision of Mohammad Ibn Umail*, p. 24).

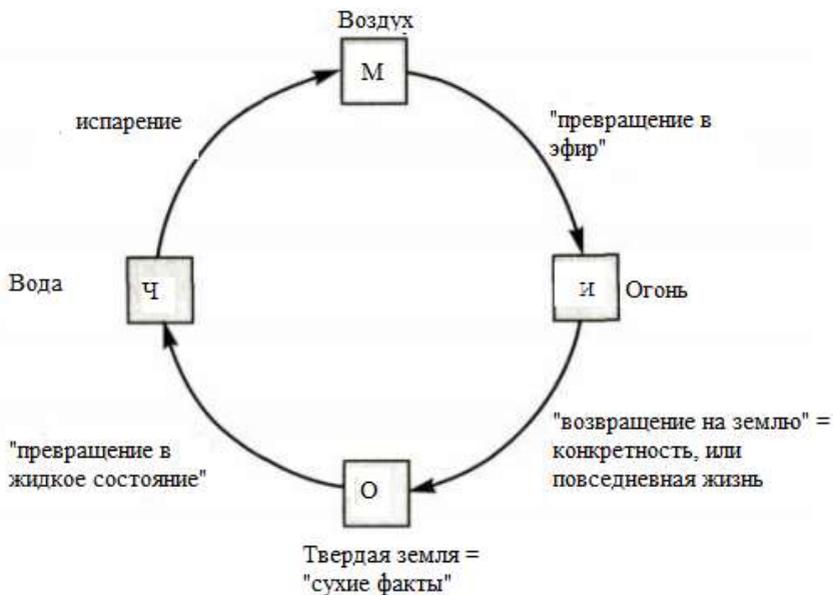


Рис. 24: Первый круговорот: Начинаем описывать рисунок с четырьмя функциями: Ощущения (О), Чувства (Ч), Мышление (М) и Интуиция (И). Тонкость элемента увеличивается от земли к воде, воздуху и огню.

Теперь перейдем к *функции чувства*, откуда начинается весь процесс: мы видим, какую важность приобретают различные элементы на рисунке, то есть, видим, что более важно для автора рисунка, а что менее. Затем мы перейдем к еще более тонкой "воздушной" *функции мышления*, соединяя различные элементы, обдумывая, к примеру, какой цвет находится в такой-то части рисунка, и как он соотносится с другими элементами. *Интуиция*, как последняя и «наитончайшая функция» подсказывает нам, откуда появляется тот или иной образ, и на какое возможное развитие он может указывать. С этой последней функцией, которая так же тонка, как огонь, если можно так выразиться, может воспламенится искра, указывающая на то, что весь круговорот с четырьмя функциями приведет к результатам – в этом и состоит первое предположение или гипотеза.

## б. Гипотеза и ее Противоположность

По круговороту рисунка с нашими четырьмя функциями мы приходим к гипотезе или предположению о том, что может быть сконстеллировано в бессознательном автора, когда он рисовал тот образ.

Круговорот делает гипотезу зримой: что может быть сконстеллировано?

H1 = первая гипотеза

H2 = контргипотеза

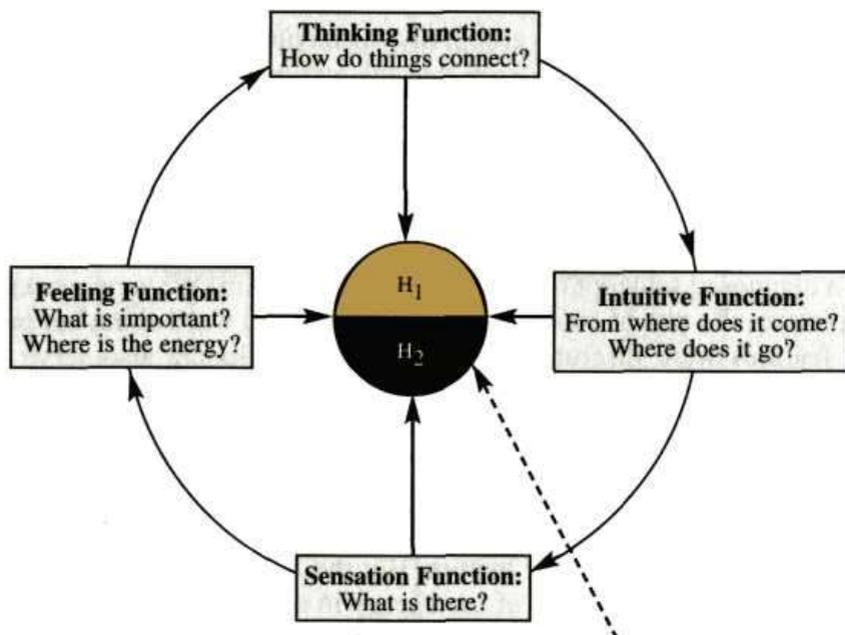


Рис. 25: Круговорот рисунка, использующий четыре функции сознания приводит к пятой, так сказать, ко квинтэссенции: к разработке гипотезы и ее противоположности, контргипотезы.

Эта квинтэссенция нашей работы с четырьмя функциями не может — и это должно быть подчеркнуто — иметь место без

бессознательного. Мы говорим на немецком языке Einfall, это означает, что мысль или инсайт пришли извне, буквально «попали в ум». Нам никогда не породить Einfall (интуитивную идею), но мы можем создать необходимое состояние, способное призвать Einfall; тогда нам надо быть чувствительными, чтобы принять то, что "сваливается на голову" и зафиксировать его.

Формулировка гипотезы очень полезна, так как она *активизирует наш интерес* для выяснения – подтверждено ли это предположение различными элементами рисунка или нет.

Однако, любая сформулированная гипотеза немедленно приводит к тонкой проблеме: как только я достигаю своей гипотезы, я подсознательно начинаю “склоняться” к ней и таким образом, могу идентифицировать с «*моим* открытым предположением». При этом я теряю из виду другие возможности. По этой причине нам надо быть адвокатами собственного дьявола и стремиться к формулировке того, что я называю контргипотезой. (см. Рис. 25).

Мой ключевой опыт осознания потребности в контргипотезе произошел на собрании моего контрольного коллоквиума в Институте К.Г. Юнга в начале 1980-ых. Японская студентка представила великолепный рисунок красками одного из ее пациентов в Японии, и сообщила нам, как обычно, только его возраст и пол. Группа, включая меня, работала в течение приблизительно часа и пришла к выводу, что автор рисунка, должно быть, одаренный человек с определенной внутренней амбивалентностью и, поэтому, является потенциалом в ходе исследования. Этот вывод был основан на сильно ощутимой энергии, которая сделала нас оптимистичными и позитивными к рисунку, и к его автору. В конце нашей интерпретации, японская студентка сообщила нам — с нежной улыбкой — что автор рисунка нарисовал его в клинике и у него диагностирована шизофрения. В течение всего того времени работы над рисунком, она, конечно, не обязана была говорить что-то о своем пациенте. Ее лицо было

непроницаемо. Поскольку эти коллоквиумы также служили экспериментом для определения ценности этого метода толкования изображений, тот случай преподал мне тяжелый, но необходимый урок. Я понял, как легко мы могли влюбиться в гипотезу и, таким образом, потерять критическое отношение к начальным предположениям. После того, как нам сказали, что у автора рисунка была диагностирована шизофрения, мы сразу же распознали этот аспект на рисунке. Но нас всех увлекла красота японского стиля рисования и силы энергии на рисунке. Мы только увидели позитивную сторону рисования и потенциал его автора, и это буквально ослепило нас по отношению к опасным аспектам, которые тоже были на рисунке. После того опыта я начал устанавливать *предохранительный клапан* контргипотезы, всегда спрашивая: “Что противоположно моему предположению?” Это позволяет нам восстановить нашей гипотезой то, что становится по природе бессознательным, а именно, особенную возможность понимания значения рисунка.

Есть также другая причина, которая требует искать контргипотезу. Так как наша гипотеза может указывать либо на состояние автора рисунка, либо на компенсацию состояния в данный момент, мы должны быть осторожны с нашей гипотезой. Надо знать, что рисунок может означать как раз противоположное. Чтобы получить уверенность, нам нужно найти контр-гипотезу, которая должна быть *противоположностью гипотезы*.

Третьей причиной формулировки контргипотезы является тот факт, что у нас есть тенденция проецировать то, о чем мы и не сознаем на неизвестный материал, на который смотрим или который пытаемся понять. Это особенно касается абстрактных рисунков, которые побуждают нас не отказывать себе в собственных фантазиях.

В формулировке контргипотезы важно то, что она принуждает нас *сохранять здоровое сомнение*. В такой напряженности "да" и "нет" рисунку предоставляется возможность выразиться.

## в. От "Живой клетки" до Интерпретации

Сформулировав нашу гипотезу и контргипотезу, мы переходим ко второму кругу, в котором мы более способствуем осуществлению круговорота с четырьмя функциями. Мы осведомляемся о возможности существования какой-нибудь аргументации в рисунке в пользу гипотезы или, в значительной степени, контргипотезы. (см. Рис. 26). Любое усиление критерия обосновывает или гипотезу ( $H_1$ ) или контргипотезу ( $H_2$ ) и, таким образом, показывает, какой стороне дано больше подтверждений. В процессе интерпретации, гипотеза и/или контргипотеза иногда становится более точной или измененной.

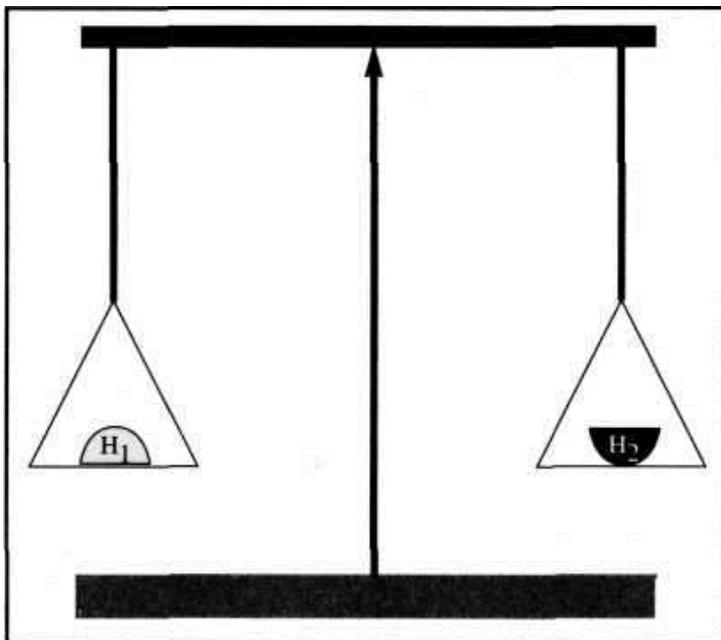


Рис. 26. Две гипотезы на весах. Любое усиление критерия обосновывает или гипотезу ( $H_1$ ) или контргипотезу ( $H_2$ ) и, таким образом, показывает, какой стороне дано больше подтверждений.

Таким образом, мы можем перейти на более реальный и, следовательно, научный путь. Наша контргипотеза, в некотором смысле, средство фальсификации нашей гипотезы и, соответственно, сохранения сомнения в том, что наша гипотеза может быть неправильной.

Каждая интерпретация рисунков тогда становится культивированием чего-то живого: гипотеза вместе с контргипотезой походит на первую живую клетку, которая влияет на дальнейший образ. Наши четыре функции появились из четырех элементов и из этой первой клетки посредством второго круговорота возрастает наша более глубокая интерпретация, которая будет питать “первую живую клетку” и позволит интерпретации органически возрасть.

В конце этого второго круговорота рисунка наша цель состоит в том, чтобы быть в состоянии дать ответ на следующие вопросы:

1. *Что констеллировалось: откуда появляется рисунок?*

Здесь мы хотим дать возможный ответ на вопрос, из какой констелляции бессознательного создан этот рисунок.

2. *Каково отношение к женскому принципу?*

Этим мы понимаем отношение к действительности, к матери-природе, телу и, конечно, к женскому полу вообще. Здесь мы пытаемся понять, каких взглядов придерживается автор рисунка, какова ее или его интуитивная основа? Каково, говоря символически, его отношение к земле и воде?

### *3. Каково отношение к мужскому принципу?*

Ответ на этот вопрос должен дать общее представление о том, в каком духе “живет” автор рисунка. Какие достоинства присущи ему и какое духовное направление у него превалирует? Каково его отношение к упорядоченному принципу, к смыслу жизни и к структурам в жизни и, конечно, к людям мужского пола вообще? Каково его, говоря символическим языком, отношение к воздуху и огню?

### *4. В каком направлении могло бы пойти развитие?*

Какие намеки дает нам рисунок относительно отрицательных или положительных, разрушительных или конструктивных потенциалов?

### *5. Какова квинтэссенция рисунка для нашей работы?*

Каково заключение по работе над интерпретацией, каков вывод? Как в интерпретации сновидений, нам надо будет суметь сделать резюме одним предложением, чтобы суметь, действительно, инсайт в концентрации бессознательного паттерна соединить с сознанием. Это было бы квинтэссенцией нашей интерпретации. Наше интенсивное исследование рисунка порождает нашу интерпретацию, в некотором смысле, это подобно рождению ребенка. Но правильна или нет эта интерпретация — жив ли, действительно, “ребенок” — зависит не только от человека, никакой метод не может этого гарантировать. Вместо этого, значение словно всплывает из рисунка, подобно восходу солнца.

Для запоминания — эти пять ключевых вопросов могут соотноситься с символикой четырех углов прямоугольного рисунка. (см. Рис. 27). За теоретическими основами я отсылаю к части 3.7 о пространственном символизме. Но надо подчеркнуть, что следующее изображение дано в помощь для запоминания этих

пяти вопросов. Оно не означает отождествление четырех углов рисунка с этими упомянутыми аспектами!

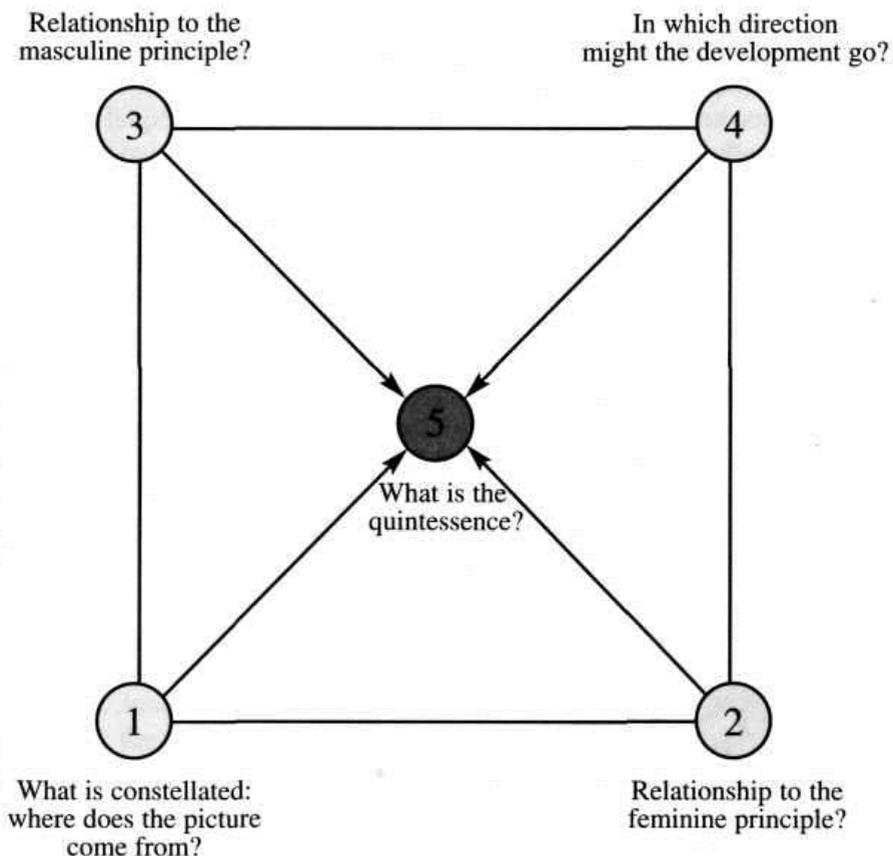


Рис. 27: Памятка этих пяти вопросов к рисунку.

### 2.3. Опасности Интерпретации

---

Каждая интерпретация, как акт создания сознания, в результате имеет тень. Самая важная опасность – опасность вмешательства в развивающееся намерение человека. Юнг пишет по этому поводу:

«Я с готовностью признаю, что испытываю такое большое уважение к тому, что происходит в человеческой душе, что я бы испугался потревожить и исказить безмолвную работу природы своим грубым вмешательством.<sup>7</sup> И в другой работе он заявляет: “Я считал нужным утверждать, что они (картины как проявление бессознательного) сбивали с толку, если я их не синхронизировал на основе определенных теоретических предположений, истолкований, которые были не только несоответствующими, но и склонными создать предвзятое мнение к искренним продуцированиям пациента... Ценой огромных усилий я допускал трактовке каждого образа завершаться вопросом, ответ на который оставляя свободной фантазийной деятельности пациента.”<sup>8</sup>

Это вмешательство в спонтанное выражение души чрезвычайно сложно. Я помню период своего обучения в Институте Юнга в Цюрихе, когда я начал работать с людьми. Молодой студент психологии приехал ко мне из-за проблемных отношений и неконтролируемой агрессии. Однажды он спонтанно принес мне свой автопортрет без ушей (см. Рис. 28). Посмотрев на рисунок, я спросил его, есть ли у него проблемы со слухом. Он покраснел и ответил, что его подруга долго жаловалась на то, что он не слушал, когда говорили другие. На следующем собрании он снова пришел с портретом, на сей раз с огромными колбасами, свисающими с двух сторон, как уши (см. Рис. 29).

---

<sup>7</sup> C.G. Jung. *Psychology and Alchemy* [Coll. Works 12]. § 126.

<sup>8</sup> C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], § 400.



Рис.28: Спонтанный портрет 24-летнего мужчины.

Это преподавало мне урок – не связывать сложные вопросы непосредственно с тем, что может быть замечено на рисунке, поскольку это может подавить спонтанный поток экспрессии в образах. Вообще есть *опасность неправильного применения метода интерпретации в силовой игре, где кто-то может подумать, что должен просветить другого «удивительным озарением», полученным из рисунка.*



Рис.29: Второй портрет того же мужчины, упомянутый к рис.28

Другая опасность – это редуцирование рисунка или его некоторых элементов до: «Это ни что иное, как...!» Я никогда не забуду собрание, состоявшееся в начале моего тренинга, на котором присутствовал мужчина-аналитик. Я нарисовал лягушку с золотой короной на голове. Аналитик прокомментировал мне основную идею, сказав, что в ней нет ничего оригинального, а возникла она из моего знания сказки о принце -лягушки. Однако для меня это была спонтанная выдумка, и я чувствовал себя глубоко задетым этой критикой. Авторитет аналитика лишил меня дара речи и не позволил мне ответить на его редукативное, циничное замечание. Я должен был возразить ему, сказав, что я должен уважать образ, пришедший мне на ум, а не редуцировать автономию души к *ничто иное, как...*

После этого общего предостережения, касающегося интерпретации рисунка на аналитических собраниях, мы теперь должны уделить должное внимание опасностям интерпретирования рисунка в деталях. С этой целью давайте вернемся к специфическим заблуждениям, связанными с каждой из функций:

Функция *ощущения* может заставить нас застрять в деталях голых и неинтересных фактов без всяких психологических утверждений или проекций.

Функция *чувства* может заставить нас застрять в неясных и скучных утверждениях без структуры, порядка или так называемой “красной нити” в интерпретации.

Функция *мышления* могла бы заставить нас заблудиться в предвзятом легкомысленном и сухом психоанализе и в абстрактных конструкциях без ценностного упорядочивания.

Функция *интуиции* могла бы заставить нас заблудиться в безудержных догадках и игнорировать очевидные факты. Вместо интерпретации, все сводится к «Тесту Роршаха», который выявляет многое об интерпретаторе, но мало об интерпретируемом рисунке.

Когда же мы склонны поспорить и взволнованны интерпретируемым, мы можем быть уверены в том, что утратили наш любящий подход к рисунку, потому что иначе мы бы просто обратились к рисунку и спросили его, правильна ли наша точка зрения.

## 2.4 Анализ и Синтез

---

В начале рисунок – целостный, законченный. Эта целостность должна быть раскрыта. Людям часто не нравится идея того, что эта бессознательная целостность должна сначала быть уничтожена, разъединена на элементы, чтобы дать нам возможность взглянуть на ее разнообразные части. Но затем, позже, различные элементы становятся видны вместе по-новому. Исходя из этого, тот же самый рисунок может выглядеть новым. В конце из различных элементов нашей интерпретации может возникнуть что-то осознанное, светлое, с *жизненным значением*, ставшее сознательным.

Продолжим путь – от “А” до “Б” (см. Рис. 30): “А” будет начало, т.е., когда мы впервые увидели рисунок. Оно начинается с нашей первой реакцией. Затем следует тщательное исследование рисунка. Это означает, что мы должны будем ознакомиться с различными элементами рисунка, один за другим. В конце наступает синтез всех инсайтов, которыми, мы надеемся овладеть на пути, достигнув В, нашей цели, к ответу на эти пять вопросов. (см. страницу 50). Мы хотим дойти до некой интерпретации рисунка, которой можно придерживаться, а также она будет понятна дилетанту. Если все будет идти хорошо, интерпретация

станет бесспорной и убедительной, предоставляя нам новую энергию и жизнь в конце нашей интерпретации. Через эту уважительную работу, с Божьей помощью, станет очевидным живительный *lumen naturae* (свет природы) или *имманентный смысл* рисунка.

Теперь перейдем к предложенному пути, от А до Б. Это, конечно, только один из нескольких возможных методов интерпретаций рисунков, но я имею серьезное основание, чтобы настаивать на этом методе вместо любого другого. Слово "метод" происходит от греческого слова "methodos" означающее "путь исследования", но это – больше чем обычный путь. Дословно означает "следовать", "интенсивный поиск", "точный подход" или "обращение с объектом по всем правилам искусства".<sup>9</sup> Это как раз все то, что я хотел бы применить в интерпретации рисунка. Причина представления мною этого особенного метода для обзора рисунков из бессознательного состоит в том, что он отдает должное качествам рисунка. Главный метод достижения этой цели состоит в том, чтобы поддерживать сомнениеотносительно возможного смысла рисунка. Каждый отдельный аспект, который мы анализируем, может означать нечто или только его противоположность. Например, числа 11 или 13 – неудачные числа, потому что они нарушают единство числе 10 и 12, но их положительный аспект состоит в том, что они превышают 10 и 12. По этой причине, 11 и 13 могут также символизировать распад данной целостности, ведущий к новому развитию, – и, следовательно, они также могут быть счастливыми числами!

---

<sup>9</sup> Я благодарен доктору Руеди Оеджер, указавший мне на это значение

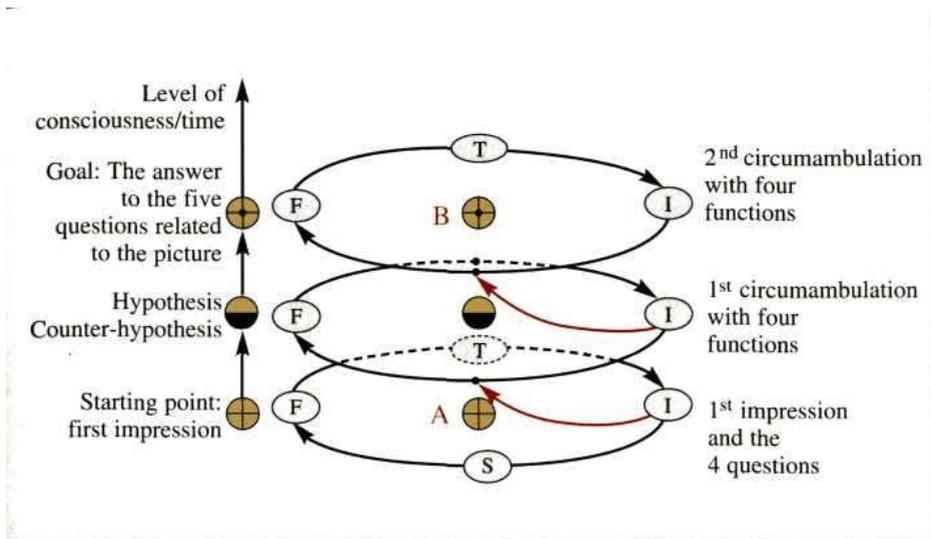


Рис. 30: Этот путь от А до В, оказался полезным в надежном завершении интерпретации, что важно для рисунка, озарившим его своим светом. (Ощущение (S), Чувство (F), Размышление(T) и Интуиция (I)).

Другой пример – это фиолетовый цвет, который является не только цветом, указывающим на невротическую смесь противоположностей – красного и синего. Определенно, он может быть таким, но фиолетовый также символизирует единство противоположностей. Все наши критерии, фактически, являются символами, которые выражают архетипичную действительность в основе символа. И каждый архетип имеет характеристику обоих, являясь конструктивным или деструктивным, в зависимости от отношения эго.<sup>10</sup> Если мы будем это помнить, анализируя каждый аспект, мы сможем сохранить необходимую напряженность между "да" и "нет". В противном случае, мы установим застывшую теорию, и соответственно, *убьем живой дух рисунка*.

Потребность в методе достижения от А до В связана с потребностью единственно возможного отношения, которое мы

<sup>10</sup> См. С.Г. Jung, *Civilization in Transition* [Coll. Works 10], § 461.

должны установить с каждым осмысляемым нами рисунком. Все методологические средства – просто инструменты, применяемые нами, и помогающие видеть более ясно. Каждый инструмент столь же хорош как человек, который его использует. Но мы знаем по окружающим нас инструментам, что верный инструмент в нужное время в руках правого человека может служить большим подспорьем. Инструменты помогают развитию сознания, но ими можно и злоупотребить. Мне прекрасно известно о такой опасности.

Когда мы говорим о корне с дантистом, с садовником или с математиком – все они, наверняка, видят его по-разному. Так осознается нами проблема восприятия: *мы видим то, что мы привыкли видеть, ожидаем увидеть и хотим увидеть*. Наши собственные впечатления и ожидания определяют наши взгляды и, соответственно, как мы интерпретируем слова и вещи вокруг нас. Это характерно также со сновидениями и с изображениями: часто, мы просто не можем увидеть новое, компенсирующее, неожиданное сообщение.

Чтобы избежать такой опасности предвзятого мнения и личной пристрастности, нам надо искать *объективные критерии* для каждого сфокусированного элемента. Не только для ознакомления с различными элементами рисунка Юнг назвал эту процедуру сбором ассоциаций и амплификаций, а также для укрепления точки зрения вне нашего ограниченного взгляда. На этом мы подробно остановимся в 3-й части.

## Часть 3

---

### 3.1 Ассоциации и амплификации

---

*AQUILA VOLANS PER AEREM ET BUFO  
gradiens per terram est Magisterium.*



Рис. 31: “Орел, летающий в небе и жаба, ползающая по земле, содержат в себе тайну “Magisterium)”- говорится в латинском тексте. Противоположностям нужно всегда цепляться друг за друга. Из *Symbola aurea mensa* Михаэля Майера, стр. 192.

Зигмунд Фрейд использовал метод свободных ассоциаций своих пациентов для интерпретации сновидений. Он позволял им начинать с разных фрагментов сновидений, и этим методом ассоциаций суметь войти в бессознательное, как он это называл.

К.Г. Юнг, который в начале следовал этому подходу у Фрейда, понял, однако, что такая свободная ассоциация может также с чего угодно, и что свободные ассоциации неизбежно ведут к бессознательным комплексам человека.

Когда К.Г. Юнг попытался понять свои собственные сны и сны работающих с ним людей, он увидел, что когда хотел выяснить – какие символы сновидений выражаются в их собственных, на них нужно было сосредоточиться. Поэтому Юнг начал применять упорядоченные ассоциации для каждого фрагмента и символа (см. Рис. 32). Личные ассоциации по различным фрагментам и символам, как и личные воспоминания, чувства и т.д., – являются одним и тем же. Затем также должны быть накоплены безличные ассоциации, так как они дают важные подсказки для понимания степени архетипичного или надличностного в сновидениях. Эти безличные ассоциации он назвал амплификациями.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> См. C.G. Jung, *Psychology and Alchemy* [Coll. Works 12], § 403.. Этот метод собирания “необходимых ассоциаций” для объяснения внутреннего значения символов был заново открыт К.Г. Юнгом, который в то время не мог знать, что старые мастера арабской алхимии уже использовали этот метод за сотни лет до него. Мухаммад бен Ахмад Абу аль-Касим аль-Ирак (XII в.) даже использует выражение “необходимые ассоциации”, обозначающее то самое, что и “амплификация” в своей книге: «The Acquired Knowledge Concerning the Cultivation of Gold» (на арабском: al-'ilm al-muktasab ft zirS'at ad- dahab), pp. 55-57.

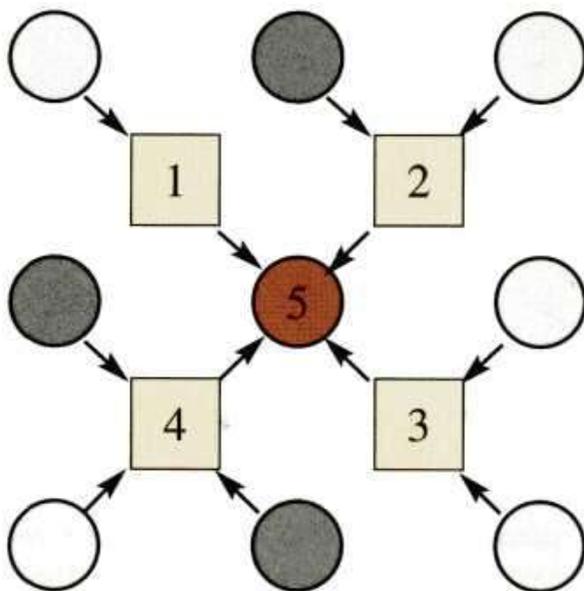


Рис. 32: Метод амплификации сновидения согласно К.Г. Юнгу. Группа амплификаций (О) и личных ассоциаций (Ф) проясняют различные символы (1-4) из сновидений и позволяет увидеть его главный смысл (5).

Таким способом, животворящее значение символов сновидения может быть связано с сознанием.

Мы применяем тот же метод к различным элементам рисунка, считая, что он указывает на нечто неизвестное, как сновидение. Чтобы это неизвестное значение стало понятным, мы собираем все соответствующие ассоциации и ампликации вокруг каждого фрагмента. Различные элементы рисунка, которые проясняются таким образом, наконец указывают на единое значение образа.

Во время аналитического часа, когда нам дают рисунок, полезно позволить автору рассказать нам о *личных ассоциациях*, отвечая на такие вопросы, как: Чем было вызвано создание рисунка? Какова была отправная точка? Что потом пришло на ум? Таким образом

рисунок все время остается в центре внимания, защищенный от наших предубеждений или проекций.

Работа *амплификации*, которая фокусируется на архетипическом уровне души (в начале анализа) больше похожа на подготовительную работу аналитика. Она может быть проделана в одиночестве или в рамках часа наблюдения или группы наблюдения. Существенной методологической рекомендацией в просмотре рисунка клиента в группе наблюдения является сохранение почтительного отношения и к рисунку, и к клиенту, который создал его, – как если бы клиент присутствовал в группе. "Инструменты" для работы с амплификациями представлены в следующих главах.

## 3.2 Амплификация материальных аспектов

---

Материал – это первый выбор (если он возможен) для автора рисунка. Он может, в самом деле, поведать нам кое о чем.

Сейчас мы просто рассмотрим несколько видов материала для создания рисунка. Они служат в качестве примеров для всех других видов материала.

### а. Лист

---

Качество выбранного листка бумаги отображает значение, данное образу, всплывающему из глубины. Как было уже сказано, *всегда* есть две возможности для интерпретации каждого такого критерия. Если, например, кто-то выбрал туалетную бумагу, то это укажет на низкую оценку того, что нарисовано. *Но* это может быть также намеком на способности рисующего, которые позволяют коллективным ценностям сделать самый низкий материал переносчиком символических проявлений души.

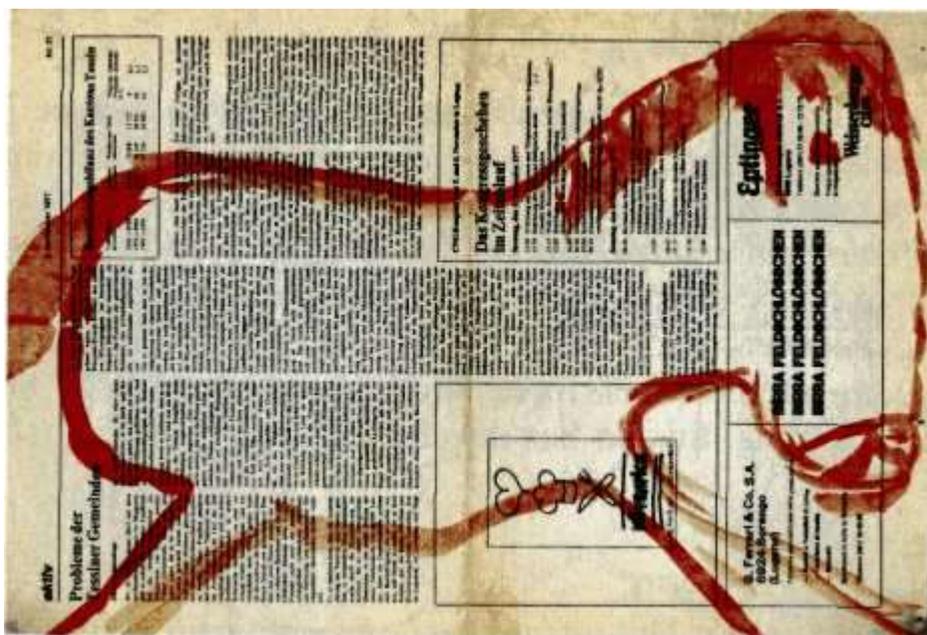


Рис. 33: Рисунок нарисован 51-летней женщиной. Использование этого вида бумаги (газета) может указывать также на весьма спонтанное решение привнести отображенную эмоцию – красную лошадь, как назвала это женщина, – в форму. Но это может также указывать на низкую оценку, данную животному импульсу. Мы вернемся к этому рисунку позже (см. также Рис. 94 на стр. 119).

## б. Средство

Если рисунок создается с использованием определенного средства, и, опять-таки, если есть возможность выбора, то мы можем амплифицировать значение средства. Сначала посмотрим на особенности различных средств и затем обратимся к психологической формулировке. Это – главная методика, которую мы применим к каждому аспекту, рассматриваемому в интерпретации. Который из различных методов осмысления каждого критерия будет верным – будет полностью зависеть от

содержания изучаемого рисунка. Это прояснится во время работы по интерпретации.

### *Карандаш*

---

*Особенности:* стирается и нет цвета, как такового. Однако, наряду с этими признаками существуют также огромные варианты всевозможных нюансов в случае, когда мы, например, размышляем над карандашными рисунками Альбрехта Дюрера.

*Психологическая интерпретация:* использование карандаша может указывать на то, что автор еще не определился по содержанию рисунка, и избегает “признания в цвете” (как мы это называем на немецком), но сохраняет контроль над эмоциями из страха перед противоречиями с реальностью психологического фона. Но в ходе работы над созданием рисунка карандаш, как средство, зависимое от всего контекста, может указывать также на сосредоточение главных особенностей изображаемого, а также на старательность приданию точной формы (насколько это возможно) образу из внутреннего мира.(см. Рис. 34).

### *Чернила*

---

*Особенности:* В отличие от карандаша, чернила нелегко исправить. Они растекаются, а контраст черно-белого позволяет тонким нюансам и настроениям визуализироваться, как на черно-белой фотографии.

*Психологическая интерпретация:* автор «не признает никакого цвета». Между черно-белым возможен холодный контраст. Но это также может указывать на сосредоточение на главных особенностях темы, а также на отвагу, позволяющую внутренним силам циркулировать и «позволять вещам происходить». В японской живописи тушью это искусство развилось в путь дзен (см. Рис. 93 на стр. 118).

## *Цветной карандаш*

---

*Особенности:* рисунок становится красочным, но может быть грубым, хрупким и сухим. С другой стороны, этот способ может также привести к весьма прекрасным, глубоко продуманным и дифференцированным рисункам (см. Рис. 35).



Рис. 34: Рисунок нарисован 38-летним мужчиной. Был сделан в начале его исследования, чтобы показать мне его ситуацию. Карандаш, как способ использования, указывает, с одной стороны, на страх показать эмоции и на утрату контроля над точностью выполнения рисунка. Но с другой стороны, он может также указывать на потребность создания насколько возможно точного образа с возможностью последующего его стирания. Мы возвратимся к этому рисунку позже (см. также Рис. 90 на стр. 114).



Рис. 35: Рисунок 45-летней женщины, сделанный цветными карандашами. Самопроизвольное выражение очень сильного чувства к чему-то живому, реально существующему в ее душе. Постоянное и сознательное отношение к этому другому миру привело к совершенно неожиданным открытиям внутренних ценностей (см. также Рис. 62 на стр. 83).

*Психологическая интерпретация:* рисунок красочен и вносит эмоциональный фон, который еще вполне контролируем. Может указывать на старательное изложение чего-то эмоционального, *но* оно может также одновременно указывать на амбивалентность между “признанием в цвете” и контролем эмоций.

### *Рисование пальцем*

---

*Особенности:* Это – способ, который может использоваться совершенно спонтанно. Его обожают дети. Раскрашивание отдельных частей дается нелегко. Пальцы автора сами выражают его мысли прямо на рисунке.

*Психологическая интерпретация:* Это – прямое самопроизвольное выражение эмоций, но также может указывать

на все еще недифференцированную эмоциональность (см. Рис. 36 и 37).



Рис. 36: На рисунке – сначала спонтанная, все же вдохновляющая попытка выразить сильно пронизанный страх перед мышами. (см. также Рис. 15 на стр. 34).

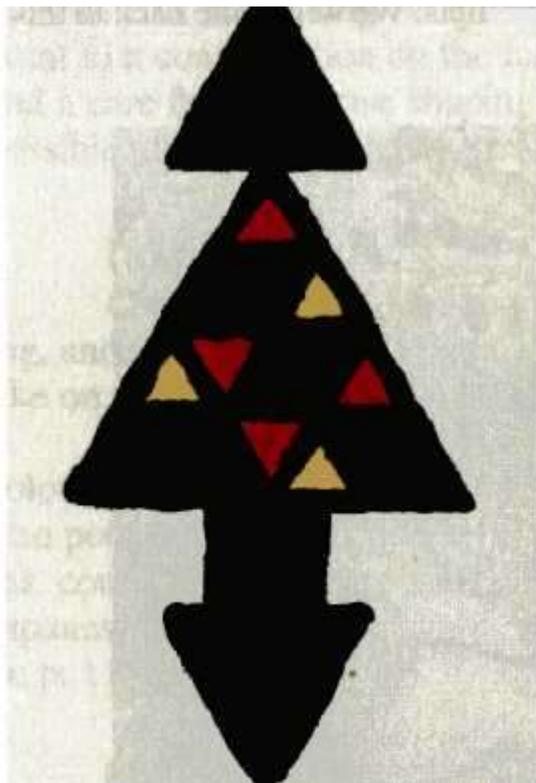


Рис. 37: Первая попытка использования цвета мужчиной, нарисовавшим рис. 34. Спонтанное выражение эмоций сочетается с хорошо структурированной сеткой черных линий.

### *Шариковая ручка*

---

*Особенности:* шариковая ручка – часто используемый инструмент письма, практичный и функциональный. Им хорошо пользоваться, когда нужны четкие линии, но трудно для заполнения пространства цветом.

*Психологическая интерпретация:* рисунки, сделанные шариковой ручкой, могут указывать на сухое, воздержанное, холодное и даже небрежное выражение или на самопроизвольное, четкое,

лишенное фантазии, практичное, безусловно решительное выражение.

## Акварель

*Особенности:* Это инструмент по своей природе растекающийся, часто расплывающийся поразительно-непредсказуемым путем. Трудно исправить акварель, и от фоновой работы сильно зависит, какой выйдет рисунок.

*Психологическая интерпретация:* Этот способ допускает нюансы на эмоциональном уровне. Он требует открытости к самопроизвольным проявлениям объективной души. Но, с другой стороны, он может также отразить неопределенное отношение, характеризующееся мечтательностью и слишком слабым эго (Рис. 38 и 39).



Рис. 39: Рисунок 28-летней женщины, показывающей большую тревогу, чтобы изобразить то эмоциональное потрясение, которое было вызвано этой змеей.



Рис. 38: Спонтанный рисунок пейзажа, сделанный 27-летним мужчиной с проблемой гендерной идентичности. Противоположности земли, моря и небес расплывчатые.

### *Масляная краска*

---

*Особенности:* Работа с этим способом требует значительных усилий. Нужно изучить технику окраски масляными красками. Допускает самое дифференцированное выражение и, в отличие от акварели, исправление достаточно легкое.

*Психологическая интерпретация:* Этот способ может отображать глубокую причастность автора к тому, что изображено, так сказать, удовлетворенность только самым лучшим. Или он может указывать на отношение, требующее контроля, усмирения, подавления и перфекционизма.

### *Смешение различных форм выражения*

---

*Особенности:* Когда мы, например, видим на рисунке, что карандаш и акварель использованы вместе, мы можем понять такое соединение двух способов амплификацией каждого из них,

и затем объединив эти два, снова обращаемся к интерпретации уже двояко.

*Психологическая интерпретация:* сочетание карандаша и акварели может указывать на разладили амбивалентность между управлением (карандашом) и позволением вещам происходить (акварель). Но с другой стороны, это сочетание может также указывать на некоторое особенное внимание к изображенному – для выражения дополняющих друг друга форм души.



Рис. 40: Рисунок 27-летнего мужчины. Карандаш, используемый вместе с акварелью, указывает здесь скорее на амбивалентность автора между карандашом, который допускает безусловно определенные формы с одной стороны, и самопроизвольный поток акварели с другой стороны (см. также Рис. 150 на стр. 166).

## г. Структура

---

Сильная структура – это элемент порядка, и может указывать на устрашающее, суровое и строгое отношение к смыслу рисунка. Но она может также указывать на нечто высоко ценное внутри структуры – то, что должно быть сильно защищено.

Полное отсутствие структуры может указывать на состояние одержимости содержанием, которое не вместить в структуру. Это особенно часто случается, когда есть фрагменты, обрывающиеся на краю листа. Это может быть знаком, что в процессе создания рисунка, эго-сознание больше не является центром структурирования, указывая на слабое эго или еще хуже, на шизоидную структуру. *Но* также это может означать, что в данное время, изображенное содержание слишком огромно и непостижимо для понимания в рамках сознательной структуры автора в текущем времени.

## д. Формат

---

Рисунок очень *крупных размеров* может указывать на большую важность и ценность того, что изображено. *Но* это может также быть выражением тенденции к грандиозности, преувеличению или гордыне.

Очень маленький размер, с другой стороны, может указывать на презрительное, устрашающее или скромное отношение к тому, что выходит из внутреннего мира снов и фантазий. Но это может также отображать насыщенность чего-то драгоценного, как мы видим, например, в персидских миниатюрах.

В ряде созданных рисунков значительное *изменение размера* может указывать на нестабильного и беспокойного амбивалентного человека, колеблющегося, например, между

чувством грандиозности и неполноценности, *или* оно может отражать потребность сосредоточить и периодически увеличивать взгляды на определенные аспекты, чтобы увидеть яснее, а, с другой стороны, не терять из виду большой контекст.

*Различие между форматом портрета или пейзажным форматом* – дальнейший ценный критерий для понимания рисунка. Мы понимаем эти два формата в их архетипичном значении, если считаем, что они оба отклоняются определенным способом от квадрата (см. Рис. 41).

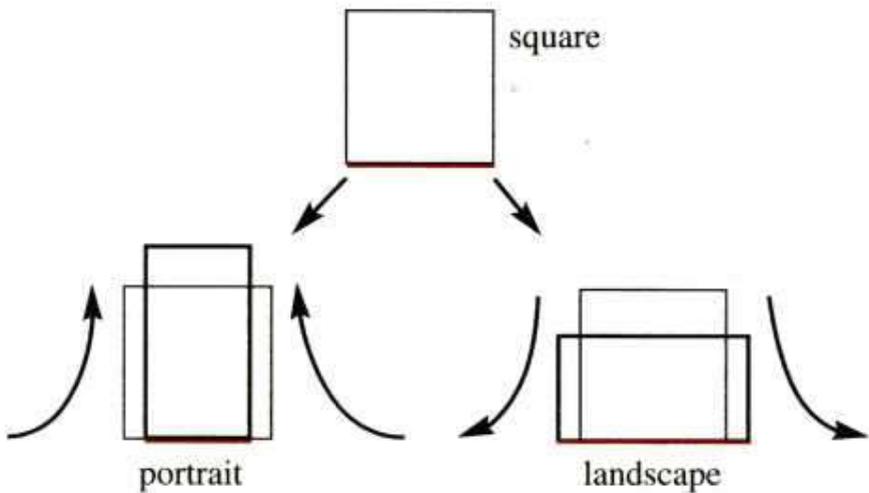


Рис. 41: Формат портрета и пейзажный формат, показаны в соотношении к квадрату. У пейзажного формата есть относительно больше связи с землей.

Квадрат изображает полностью сбалансированный порядок между любым типом противоположностей (выраженный горизонтальными и вертикальными линиями): тело и дух, земля и небо, время и пространство, и т.д. Именно из этого статического порядка эти два формата перемещаются в то или иное противоположное направление.

*Портретный формат:* Это может быть понято, как стремление к духовности или большей глубине, к поиску очищения значения от конкретной ситуации. Нам это напоминает о картинах Эль Греко или о готическом стиле. *Но* он также указывает на попытку избежать неопровержимых фактов действительности, и, таким образом, это указывает на тенденцию потери контакта с землей.

*Пейзажный формат:* Этот формат сильно связан с землей. Мы, в общем, можем думать о картинах Рубенса или Ренессанса, о времени, когда вновь была открыта ценность матери-земли в Европе. *Но*, с другой стороны, этот формат может также указывать на контакт с матерью-землей, где превалирование горизонтального над вертикальным указывает, что это сознание преобладает, таким образом, вызывая потерю высоты.<sup>2</sup>

*Изменение портретного формата в пейзажный портрет* в серии рисунков может указывать в общем акцентировать на изменении отношения или на новое качество содержания. Оно может быть понято, как преобразование от более духовного отношения к изображенному содержанию – для осмысления здесь и сейчас. *Но* оно может также подчеркивать потерю более духовного отношения и запутанности в конкретизации.

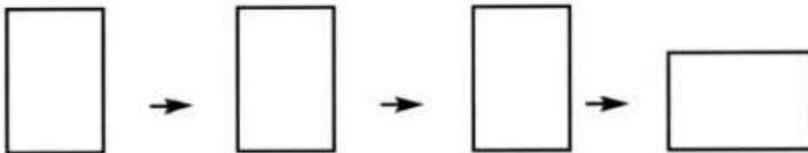


Рис.42: Переход от портретного формата к пейзажному в серии рисунков.

Если мы встречаем *переход от пейзажного формата к портретному*, это указывает на приобретение более символического или духовного отношения к конкретной ситуации

---

<sup>2</sup> C.G. Jung, *Psychology and Alchemy* [Coll. Works 12], § 287.

или к главной мысли; *или* тот же факт может отразить попытку избежать фактов действительности жизни, с которыми в данное время, по крайней мере, слишком трудно иметь дело.

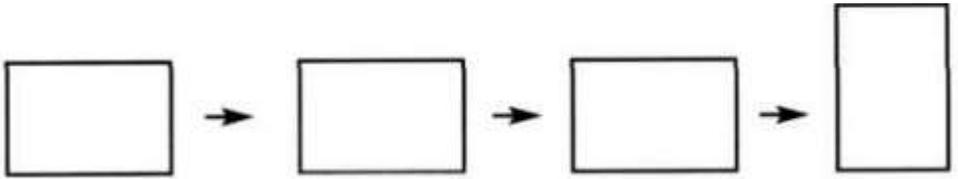


Рис.43: Переход от пейзажного формата к портретному в серии рисунков.

## 3.3. Формальные Аспекты

---

### а. Организация

---

Организация или упорядочивание – это противоположный полюс к хаосу. В основном существуют два метода упорядочивания вещей. Первый – в соответствии с констеляцией в бессознательном, а другой без соответствия с ним. Различные элементы могут упорядочить рисунок, например, симметрии, главная перспектива и структура. В зависимости от взаимосвязи упорядочивающих элементов рисунка, мы можем определить, согласуется ли данный порядок с бессознательным или нет.

#### *Упорядочивание в соответствии с бессознательным*

---

Такое упорядочивание производит впечатление в последовательности и адекватности, так как, по сути, все различные элементы связаны друг с другом. Оно отражает эго, которому не надо защищаться, исключив нечто недопустимое из внутреннего мира. *Но* такая структура рисунка может также быть компенсацией хаотичному состоянию из бессознательного, существующей на сознательном уровне. Это может быть хорошо видно особенно в появлении так называемой мандалы (*санскрит*: круг), которая защищает человеческую личность. Мандала подобна магической формуле, в которой бессознательное выдвигает новое сознательное отношение, в точности соответствующее цельности психического фона (см. Рис. 127 на стр. 148). Первые формы мандал уже появляются на детских рисунках в связи с рождением индивидуального сознания.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Рода Келлог показала это в ее коллекции рисунков, сделанных 3-4-летними детьми. См. R. Kellog, Finger Painting in the Golden Gate Nursery School.

### *Упорядочивание, не соответствующее бессознательному*

---

Под такой упорядоченностью мы понимаем структуру рисунка, которая производит впечатление необходимости сохранять твердый порядок в результате страха, навязчивой идеи или принуждения. Такой вид порядка выглядит жестким, прочным, твердым, и контролирующим. Заборы, сети, решетки могут указывать на такой страх, появляющийся из автономного содержания. По существу, выражение твердого порядка отражает эго-сознание, которое только представляет часть души: такой порядок указывает на потребность в обновлении основного отношения эго. (см. Рис. 45).

Но, с другой стороны, этот вид порядка может также отразить разумную, спасательную борьбу против неких губительных содержаний из бессознательного. (см. также Рис. 45).

### *Слабая или отсутствующая организация*

---

Это может указывать на выход из-под контроля эго в тот момент, когда происходит вход в глубины бессознательного. Или это может указывать на отсутствие **чистого** эго, где господствует смешение противоположностей.

Это может привести к переполнению бессознательным и к опасности диссоциации – как хаос, так и порядок, оба могут появиться из бессознательного.(см. Рис.44)



Рис.44 Едва ли здесь присутствует хоть какая-то организация, что указывает на довольно слабую структуру эго, которое не может защититься от переполнения из бессознательного.(см. также Рис. 38)

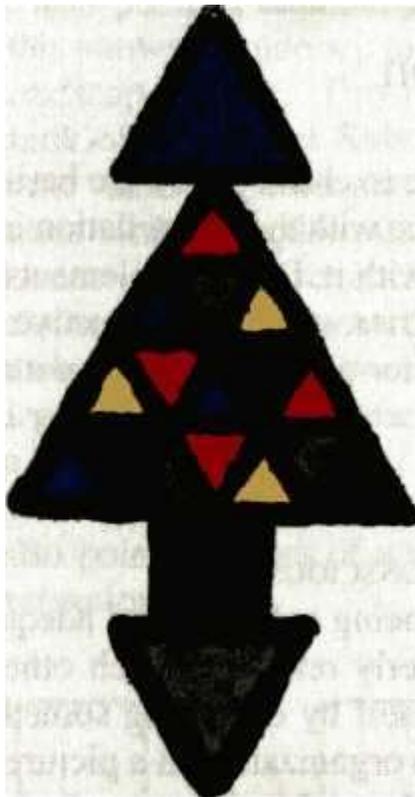


Рис.45 Крайне строгая организация, необходимая для управления первой попыткой проявления цвета (см. также Рис. 37)



Рис.46:Порядок, явствующий о соответствии с содержанием черной депрессии.(см. также Рис.139).

## б. Пропорция

---

Пропорция говорит нам о том, как располагается энергия и как соотносятся предметы друг с другом. Мы замечаем это простым и понятным способом – глядя на архитектуру. В старину церковь, храм или мечеть были самыми высокими зданиями в поселении. Это теперь изменилось, отражая всеобщую секуляризацию нашего времени.(см.Рис.47) Мы можем проследить за отношением или пропорцией листа рисунка к средству, технического приема к средству, фрагмента к формату (пейзаж или портрет и размер), фрагментов к другим фрагментам, цвета к пространственному символизму и т.д.



Рис. 47: Мечеть в Каире

Пропорция говорит нам о том, как располагается энергия и как соотносятся предметы друг с другом. Текст на минарете гласит: “Аллах велик.” В общем, мы можем сказать, что то, что большое – то и важно для меня или, то, что раздражает или пугает меня. Пропорция – это действительно важный и чрезвычайно полезный критерий, широко используемый в графологии и в различных тестах, в таких, как тест Дерево.<sup>2</sup>

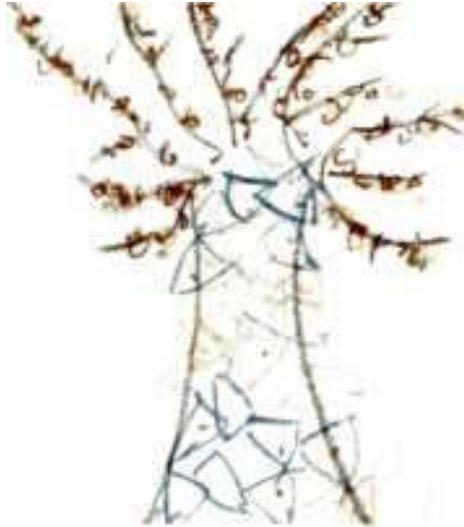


Рис. 48. Нарисовано 42-летней женщиной.

---

<sup>2</sup> См. К. Koch, *Der Baumtest. Der Baumzeichenversuch als psychodiagnostisches Hilfsmittel.*



Рис. 49. Нарисовано 26-летней женщиной.

Пропорция формата и фрагмента: Мы смотрим теперь на пример одиночного большого дерева (Рис. 48), сжатый в пейзажный формат. Духовная жизнь этого человека нуждается в формате, соответствующем вертикальному росту дерева. Дерево на рисунке 49 скреплено с соответствующим портретным форматом. В психологическом отношении рисунок 48 указывает на ограниченную силовую структуру эго из бессознательного, которое может затормозить его надлежащий рост.

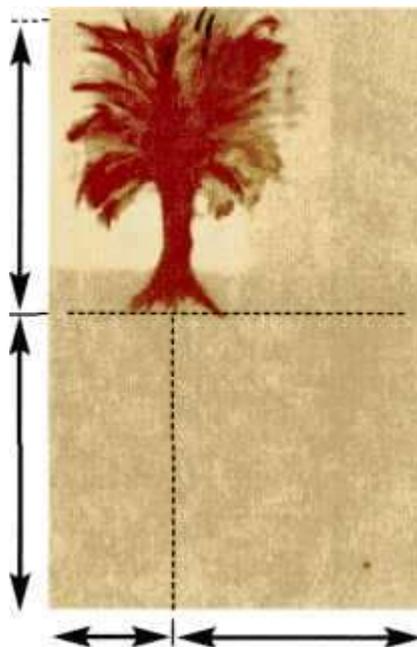


Рис.50 Пропорция фрагмента к пространственному символизму

Тем самым дальнейшее развитие духовной стороны жизни, которое здесь символизируется короной дерева, будет ограничено. *Но* тот же самый рисунок может также отразить конфликт между трудной действительностью жизненных требований, которые ограничивают рост дерева в высоту и в глубину.

Рисунок 50 видоизменен на компьютере. Он показывает, как можно выяснить по рисунку, что он выражает, если это дерево было бы в левом верхнем углу, используя (в размере) только половину высоты бумаги. Позже мы рассмотрим символику пространства подробно. По этому измененному примеру, мы можем сказать, что, очевидно, верхний левый сектор данного места притягивает всю энергию этого человека, оставляя остальную часть пустого места неиспользованной. *Но*, с другой стороны, это может указывать на необходимость сконцентрировать всю энергию дерева на этом участке, потому что

это единственная “почва”, где дерево может расти в данный момент.

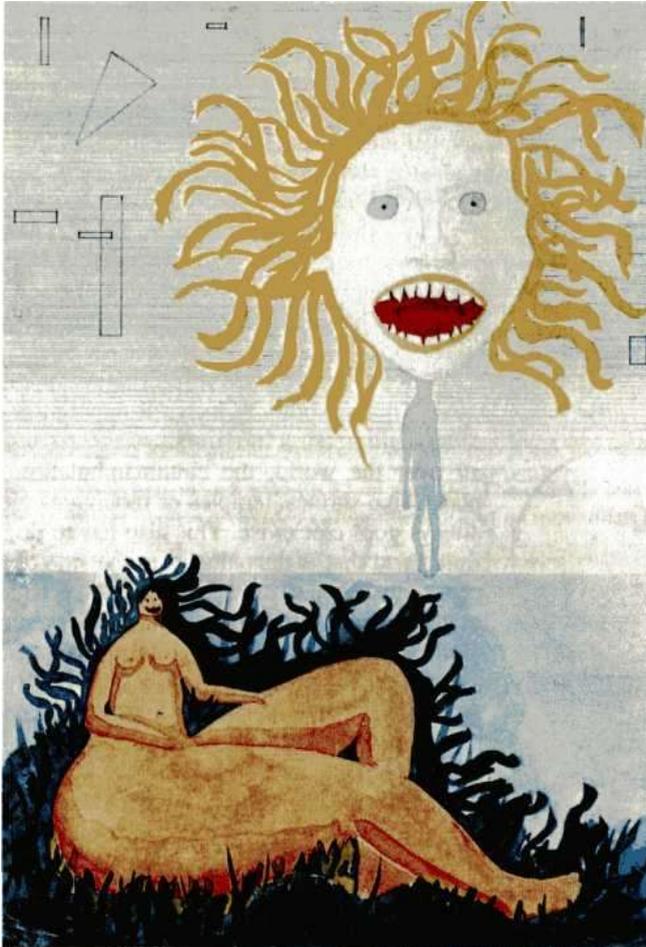


Рис. 51: "Две Женщины", нарисовано 35-летним инженером. Рисунок отражает раздвоение личности в женском образе: На верхней половине рисунка мы видим большую демоническую голову с бесполом крошечным телом и геометрические фигуры вокруг него. На нижней половине, под водой — в бессознательном — мы видим женщину с огромными бедрами и крошечной головой. Она окружена густыми зелеными морскими растениями. Этот рисунок показывает, кратко, что вещи, относящиеся к

женскому, действительно несоразмерны: несколько рациональный, пожирающий, интеллектуальный взгляд на женское на “верхнем этаже” и сосредоточение именно на тело в бессознательном. (Рисунок из J. Jacobi, *Worn Bilderreichtum der Seele* p. 72, см. также рис. 77 на стр. 97).

## в. Движение

---

На рисунке мы ищем движение, так как оно дает нам подсказку – где и как сильно фонтанирует энергия автора в данное время. Движение – это выражение эмоций, которое происходит от латинского слова *movere* = двигаться. Линии, формы, фрагменты и цвета могут указывать на движение. *Движение всегда указывает на будущее.* Движение к левой стороне рисунка указывает на развитие, которое или идет в сторону интроверсии для восстановления вещей, потерянных в прошлом *или* к регрессии, которая может привести к негодованию.

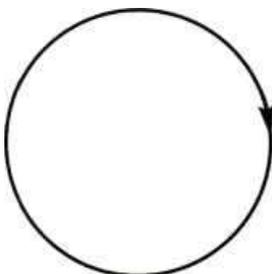
Движение, которое стремится к правой стороне рисунка, может указывать или на поток и на развитие во внешнем мире (см. Рис. 53), или на безрассудную, бессмысленную экстраверсию.

Движение на рисунке дает нам прогностические подсказки: В каком направлении движется энергия? Или: Какой может быть следующий шаг в процессе?

Все движение (на рисунке 59 на стр. 80), например, направлено к центру рисунка, к “спящей красавице” в прозрачной волшебной палочке.

## Движение по часовой стрелке

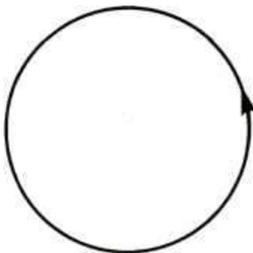
---



Это может указывать на консолидацию центра или на прогрессию в сознании. Как мы видим во всем мире, круговой обход святых мест – таких, как места для поклонения, храмы или горы – фактически всегда идет по часовой стрелке. Это также связано с правой рукой, то есть, тем самым, всегда со стороны священного центра. Во всех обществах правая рука известна, как "чистая" рука, используемая для еды. Это движение по часовой стрелке может считаться также началом того факта, что все часы в мире вращаются по часовой стрелке. *Но* движение по часовой стрелке может также указывать и на механическую операцию, таким образом, на окаменение того, что находится в центре.

## Движение против часовой стрелки

---



В движении против часовой стрелки вокруг центра к нему направлена левая рука, "грязная" рука. Цель этого движения против часовой стрелки – регенерация главного божественного

образа, который больше не видим или не существует.<sup>3</sup> Это движение против часовой стрелки, таким образом, вращается по направлению к бессознательному, к смерти и восстановлению и к созданию нового символа. Но это движение может также указывать на опасность быть потерянным в хаосе бессознательного, будучи не в состоянии найти спасительный центрирующий символ.



Рис. 52. Автор этого рисунка и рис. 45 один тот же. Порядок менее строгий, а цвета больше не находятся в четко разделенных частях. Не видно никакого движения.

---

<sup>3</sup> Тантрическая йога, например, называется путем левой руки. См. также алхимическую серию рисунков Розария, изученного К.Г. Юнгом в: *Psychology of Transference* [Coll. Works 16], § 410.



Рис. 53. Автор этого рисунка и рисунка 52 один тот же. Здесь мы видим отчетливое движение слева направо. Желтый кружок превращается в синий, который потом проникает в черный, в темноту ночи — для необходимого изменения старого света или "ясно-очерченного" мировоззрения этого успешного 38-летнего бизнесмена. Эта трансформация развивается, чтобы привести к восстановлению сознания (см. также Рис. 105).

## 3.4. Пространственный символизм

---

### а. Качество местоположения

---

Пространственный символизм основан на коллективном человеческом опыте и может быть проверен — как любой другой критерий интерпретации изображения — эмпирическим подходом. Пустой лист бумаги никогда не является просто пустым местом. Он прямо обусловлен нашим восприятием, заполненным нашим опытом пространства архетипов. Левая сторона связана с

дурной, темной стороной и с прошлым, в то время как правая сторона связана с яркой стороной и с будущим.<sup>4</sup> Таким же образом, верхняя часть связана с возвышением, с духом и с ростом, в то время как нижняя часть связана с землей, с корнями и с основой.

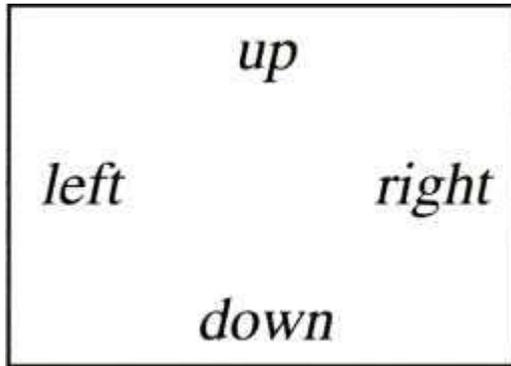


Рис. 54. Пустой лист бумаги никогда не является просто пустым местом. Он прямо обусловлен нашим восприятием, заполненным нашим опытом пространства архетипов.

Лево-правый символизм может быть объяснен следующим фактом: движение слева направо связано с развитием людей во всем мире по прошествии времени. Даже языки, которые написаны справа налево, как в случае с арабским или китайским языком, числа 1 2 3 4 5..., написаны слева направо. В северном полушарии, откуда происходят все высокие культуры, солнце и все "небесные тела" двигаются слева направо соответственно вращению земли. С другой стороны, все мы испытываем развитие на земле, связанное со "взрослением", осуществляемое снизу вверх. Это дает основание для понимания архетипичного измерения пространственного символизма.

---

<sup>4</sup> См. например К Коха, *Der Baumtest. Der Baumzeichenversuch* Альс *Psycho-diagno-stisches Hilfsmittel*. (Это – более систематическая и подробная поздняя работа Коха, который представил свои ранние результаты в работе *Тест Дерева. Тест рисования дерева как средство психодиагностики*, которая еще не переведена на английский язык).

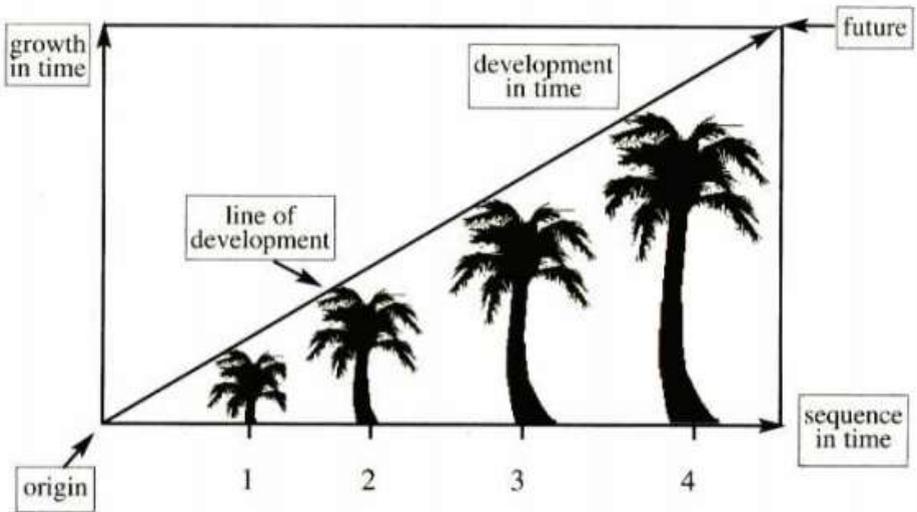


Рис. 55: стадии роста дерева (1-4) показывают развитие по прошествии времени, слева направо и вверх, где показана линия развития, которая бессознательно спроецирована на пустой лист, что стало очевидным в тесте монеты, разработанном Михаэлем Гринвальдом.

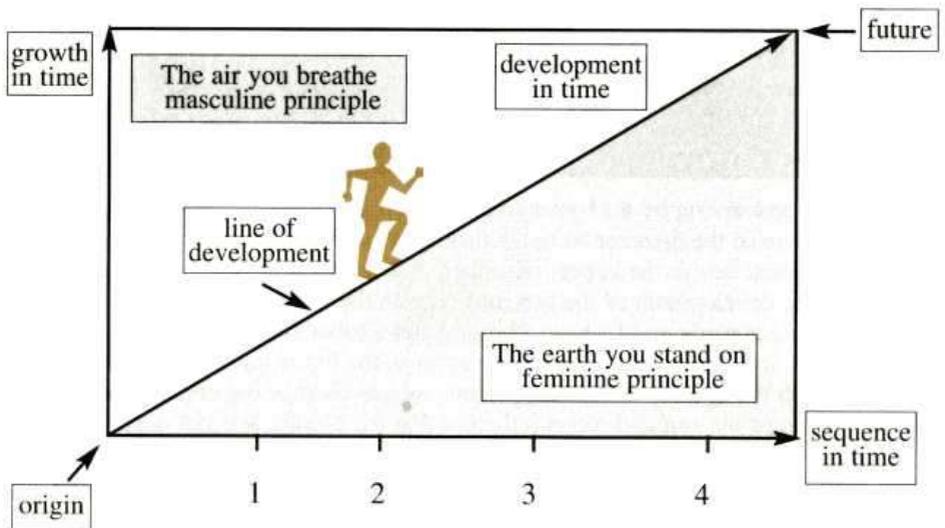


Рис. 56: линия развития делит лист на "воздух", которым дышат и "землю", на которой стоят, мужской и женский принцип.

Тест, разработанный Михаэлем Гриинвальдом, показывает, что наше восприятие пустого листа действительно структурировано таким архетипичным способом.<sup>5</sup>

Тестируемого просят поместить монету (как символ этого человека) на пустой белый лист пейзажного формата (символ жизни) в место, где он или она думают, что они сейчас находятся. Тогда для второй монеты задается вопрос: «Помести монету туда, где ты думаешь будешь по прошествии десяти лет». Затем для третьей монеты запрашивается следующее: «Помести монету туда, где думаешь, что ты был десять лет назад». Четыре из пяти человек, которых тестировали таким образом, поместили эти три монеты так, что они образовали линию, которая была заключена в выше упомянутую линию развития (см. Рис. 55 и 56).

---

<sup>5</sup> Это один из десяти тестов, разработанных Михаэлем Гриинвальдом. См. К Кох, *Der Baumtest*, стр. 33.

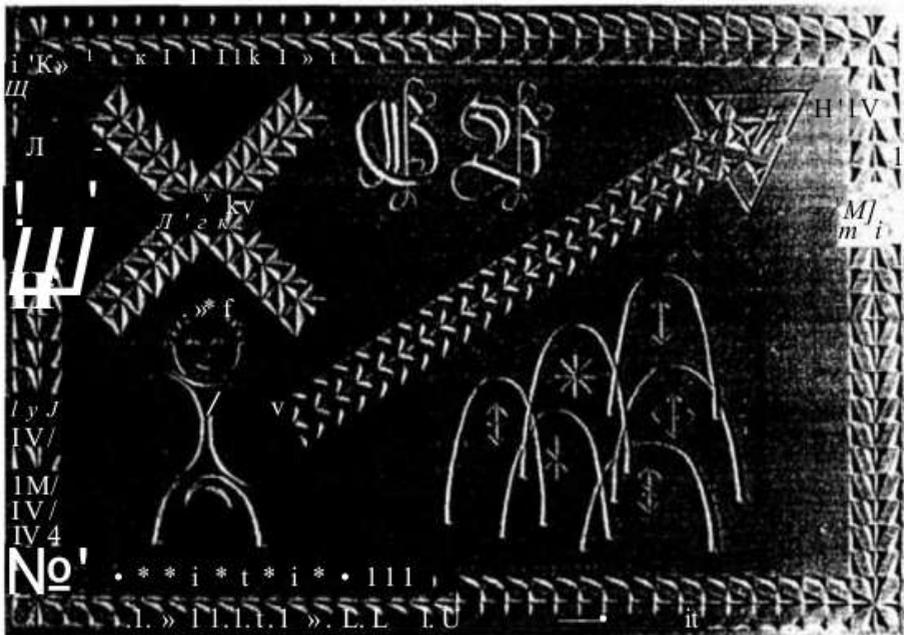


Рис. 57: Резьба по дереву, выполненная 24-летним мужчиной, который увидел эту резьбу во сне. Это видение произвело на сновидца такое впечатление, что он создал эту деревянную пластину. Она показывает диагональную линию, растущую к верхнему правому углу, наводящую на мысль о возможности или потребности развития человека в нижнем правом углу. Фигура состоит из головы (солнце) и туловища, состоящего из серии полумесяцев. В ходе этого перемещения вверх, форма тела проходит шесть "вех", обозначенных символами шести планет, как было явно во сне. Символ союза солнца и луны указывает, что биполярная самость не только нуждается, но и должна стать сознательной. Эта перемещение через планеты вынуждает его к пересмотру своего мировоззрения, противостоящее архетипичной позиции его души.

Чтобы найти связь с пространственным символизмом, рекомендуется мысленно применить горизонтальную или — если больше соответствует определенному характеру рисунка — диагональную сетку на рисунке. Затемненные участки показывают

части листа, которые соответственно изображают бессознательную часть души.<sup>6</sup> Эти две сетки, помещенные друг над другом, показывают архетипичные “самые яркие и самые темные части” листа.

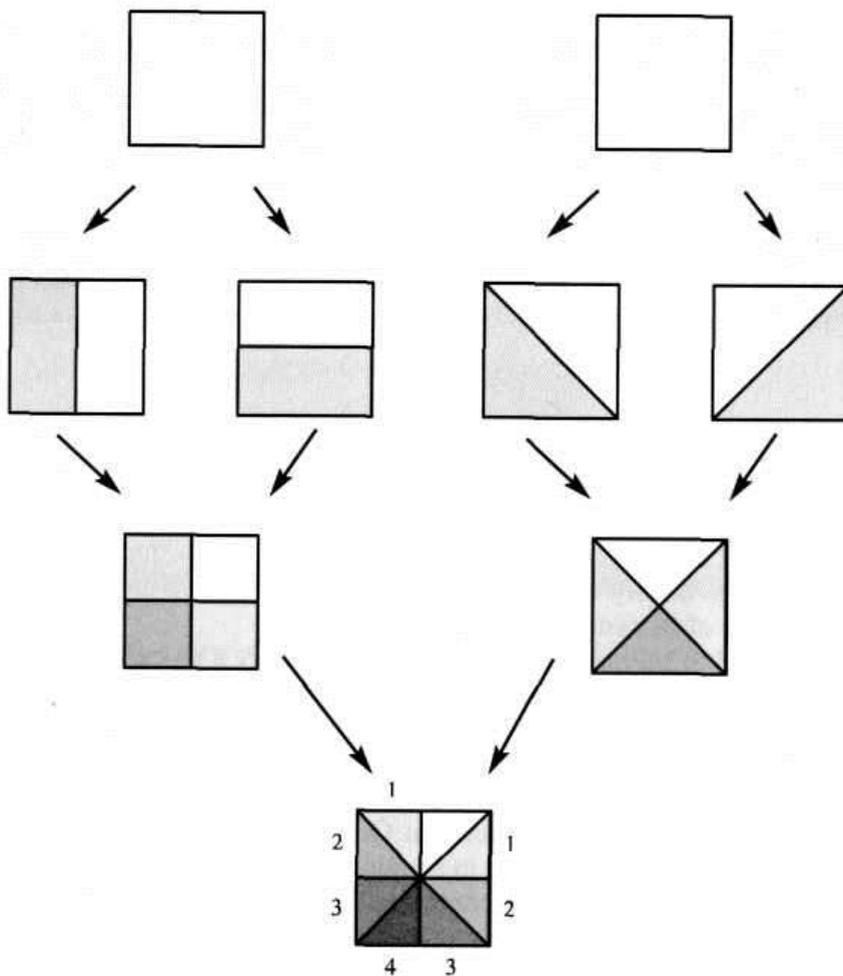


Рис. 58: Архетипические самые темные и самые яркие части пространства.

<sup>6</sup> Всякий раз, когда мы сталкиваемся с портретом, пространственный символизм должен быть инвертирован слева направо и наоборот.

Инвертирование рисунка может показывать важность пространственного символизма. Например, тот же самый рисунок – но наоборот – который мы можем назвать «Спящей красавицей в прозрачной волшебной палочке» может иметь полное различие. На перевернутом рисунке справа центральное содержание рисунка дает смысл блокирования линии развития вместо проводника в будущее.



Рис. 59: Переворот Рис. 143.

## 6. Проекция

---

Проекция говорит нам о том, как автор видит то, что изображено. Краткий обзор истории проекции дает нам лучшее понимание символизма.

На древних египетских картинах мы встречаем, в основном, так называемую аспективу, означающую, что дана фронтальная проекция важных аспектов. Например, глаз изображается во фронтальной проекции, несмотря на то, что общий вид глаза является видом сбоку. То, что считается важным, изображено в наиболее значительном и отчетливом его виде. (см. Рис. 60).

Смотря на картины древне-греческого и римского времени, мы находим различные элементы картины в простом сопоставлении,

где они помещены рядом друг с другом. Эта практика продолжалась вплоть до Средневековья, когда проекция была, главным образом, представлена цветом и светом. Только в период Ренессанса центральная проекция стала главной особенностью. Она изображала новое открытие человеческого измерения на земле, где люди заявляли: “Вот как я смотрю на эту сцену”. Это означало, на самом деле, усиление эго. В последнее время кубизм снова разрушил все проекции, отобразив относительность человеческого эго в этом мире. Отсюда мы видим, что изменение проекции отражает изменение мировоззрения.<sup>7</sup>



Рис. 60. Аспективный взгляд на деревья вокруг пруда. Аспект, считавшийся важным для древних египтян, был изображен в

<sup>7</sup> Я обязан этими размышлениями дипломной диссертации доктора П. Бруча из Института К.Г. Юнга, *Die Pschologische Bedeutung der Perspektive in Analysandenzeichmmgen*

наиболее значительном и отчетливом его виде: пруд видим сверху, различные деревья показаны со стороны. Изображен папирус из книги мертвых Нахта из Фив, в период Нового Царства, XVIII-ой династии, около 1300 г. до н.э. Эта часть виньетки показывает Нахта, поклоняющегося Осирису.

Когда в серии рисунков становится очевидным *развитие главной перспективы*, это может указывать на укрепление комплекса эго, дающее возможность дальнейшего столкновения с бессознательным. *Но* оно может также отобразить возрастающий контроль над изображением.

С другой стороны, в серии рисунков, *уменьшение в перспективе* может указывать на ослабление контроля эго с готовностью принять все новое из внутреннего мира. В таком случае эго больше не определяется своим выступлением на передний план. Но оно может также отображать утрату способности упорядочить изображение на картине.

*Световая перспектива*, удерживая напряженность противоположностей, слишком слабо отображает эго или она может указать на состояние, где передний план и задний не разделены на определенные проекции, давая возможность появлению символа урегулирования.

Должна быть создана *главная и линейная перспектива*. Для функции размышления легче справиться с этим видом проекции. Она была хорошо развита во времена Ренессанса и указывает на хорошее чувство реальности или запутанность в конкретном.

Иногда мы встречаем на рисунке нарушение связности перспективы, нечто вроде тектонического разлома. Это может указывать на границу психотической структуры или глубокую внутреннюю противоречивость.

*Отсутствие перспективы* на рисунке может указывать на отсутствие глубины и знания теневой стороны жизни, как, например, тени собственного эго-сознания. Или это может означать абстракцию трехмерной действительности, достигшую до сущности вещей, как показано, например, в мандале.

Теперь посмотрим, как может способствовать пространственный символизм в понимании рисунка. Следующее – рисунок 26-летнего учителя, который принес мне эту иллюстрацию своей ситуации (см. Рис. 61). Он страдал от конфликта между своими духовными стремлениями и глупыми требованиями повседневной жизни. Мы видим его, как на сцене – перед чем-то похожим на камень, который обернут сине-красной лентой. Держит он огромный меч по направлению к водоему со змеями, как бы защищаясь. На заднем плане, направо, мы видим темные, похожие на предгрозовые, облака, под которыми находится желтая лента, можно сказать, заоблачного солнечного света. Если мы сосредоточимся на пространственном символизме и проекции, то увидим, что изображение на переднем плане демонстрирует неразрешимый конфликт: эго героически пытается бороться со змеями, являющиеся пугающими сторонами бессознательного. Но есть отчетливая проекция или выход из неразрешимого конфликта: почему бы просто не переместить змей «на линию естественного развития»? Такое развитие сознания привело, наконец, этого человека к жизни, браку и неожиданному творческому потенциалу, что принесло согласование его измененного змеино-го мира со своими поисками смысла.

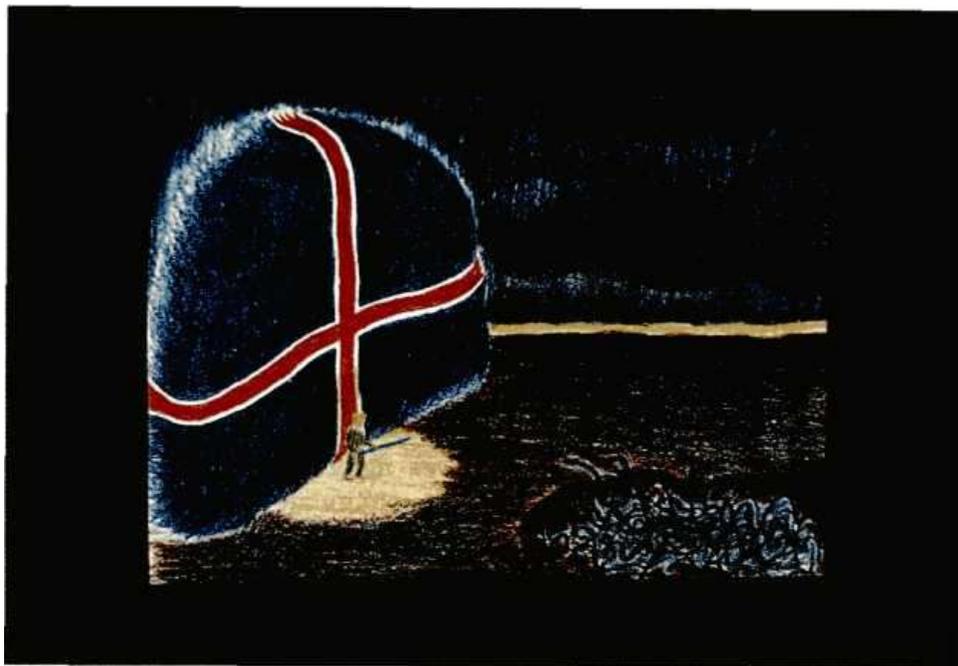


Рис.61 Рисунок 26-летнего мужчины.



Рис. 62: Рисунок 49-летней женщины. Под пантерой подразумевается дикая и сильно импульсивная энергия, желтые

глаза которой несут в себе возможность света и озарения. Рисунок показывает животное, связанное с луной, слева море, а справа красный амариллис. Луна, как архетипичный символ связанности и эроса является фоном бессознательного этой энергии, в то время как цветок представляет собой более человеческое выражение этого дьявольски-черного светоносца (Люцифера). Крест в середине – это появление объединяющего символа.

## 3.5. Цветовой символизм

---

### а. Основные Аспекты

---

Цвета выражают и вызывают чувства, настроения и эмоции. Они – символ жизни «во всех ее цветах». Цвета вокруг нас влияют на наше состояние бытия, а цвета, в которые мы одеты, часто выражают то, что мы чувствуем в любой данный момент. Известно, что у каждого человека есть свои любимые цвета, что продемонстрировал в своем исследовании швейцарский психолог Макс Люшер. Так называемый цветовой тест Люшера основан на этом факте.<sup>1</sup> Он смог также доказать, что то, как люди реагируют на цвета, не зависит от возраста, пола и культуры.

Есть значительное количество литературы о цветах и цветовом символизме, которая имеет дело со взаимосвязью цвета и души. Любая лексика символов предлагает амплификационный материал для разных цветов. Есть различные книги, содержащие интересные амплификации разных цветов, цитируемые художниками, поэтами, мифами и сказками из различных культур, которые относят это как к психическим состояниям и развитию, так и к частям тела.<sup>2</sup> Избегайте переусердствовать в изучении таких коллекций амплификаций. Вдаваясь глубоко в детали, можно легко растеряться – “за деревьями леса не увидеть”.

Цель здесь состоит в том, чтобы амплифицировать различные цвета кратким способом, насколько необходимо для интерпретации рисунков. Важно, чтобы основные амплификации различных элементов рисунка *действительно пребывали с нами*, чтобы их не надо было заучивать, так сказать, наизусть. Только если мы хорошо освоим архетипичное значение различных цветов

---

<sup>1</sup> См. M. Luscher. *The Luscher Colour Test*.

<sup>2</sup> См., например, книгу о цветовом символизме I. Riedel, *Farbsymbolik*

(и другие критерии), мы получим удовольствие от искусства интерпретации рисунков, и только с этим побуждением мы продолжим практиковать его. Чем больше мы будем практиковаться, тем больше мы получим от него удовольствие. По этой причине мы “сохраним его простым и правильным” с цветами.

Существуют некоторые замечательные цветовые особенности. Сначала давайте посмотрим на физические факты, как они были представлены в эксперименте Исааком Ньютоном в 1676 г. Он продемонстрировал, как треугольная призма может преломить белый солнечный луч света в цвета радуги, начинающиеся с красного, потом с оранжевого, желтого, зеленого, синего и, наконец, заканчивающиеся фиолетовым. Он назвал это явление спектром (см. Рис. 63).

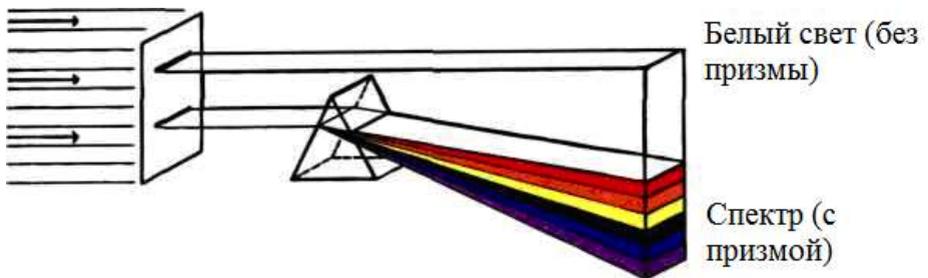


Рис. 63: Расщепление белого солнечного луча света в различные цвета, как было продемонстрировано в эксперименте Исааком Ньютоном в 1676 г.

И.В. Гете в своей книге “К теории цвета” (законченной в 1808 г.) в острой полемике отверг аналитический и количественный подход Ньютона, взамен защищая целостное представление художника и чувствительный аспект цвета. Из множества разных вещей он расположил по кругу шесть цветов радуги, анализируя, на основе этого, соответствия цветов.(см. Рис. 64).

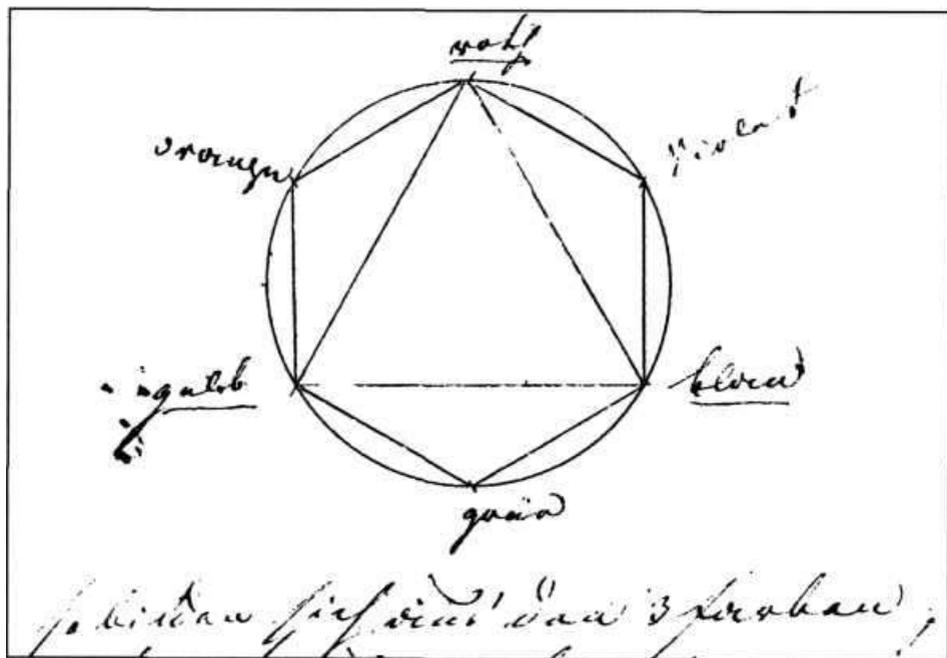


Рис. 64: Цвета радуги, расположенные по кругу И.В.Гете. Из О. Kratz (ed.), *Goethe und die Naturwissenschaften*, стр. 174.

Гете пытался найти способы установления связи цвета с типологией людей – это видно по следующему рисунку, ставшим основой интенсивного обсуждения с Фридрихом Шиллером (см. Рис. 65).

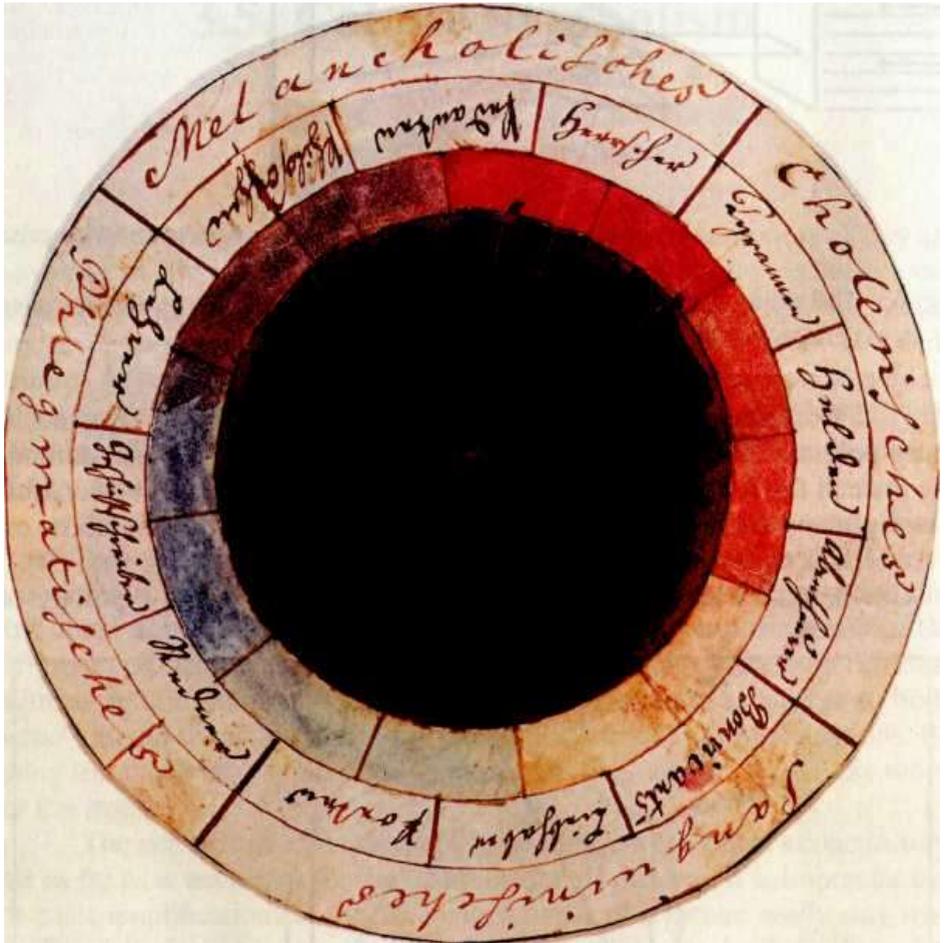


Рис. 65: Цветовой круг в отношении к четырем видам темперамента. Запись на этом рисунке – Ф.Шиллера.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> O, Kratz (ed.), *Goethe und die Naturwissenschaften*, p. 172.

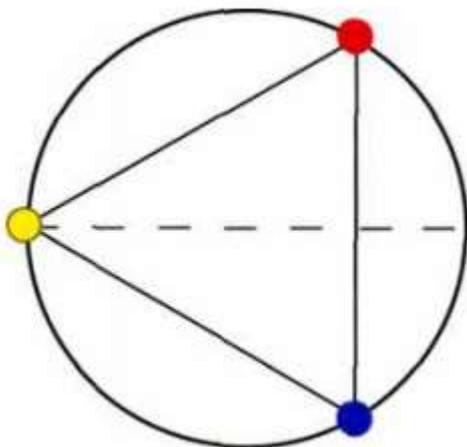


Рис. 66: Три основных цвета, расположенные по кругу.

В промежутках основных цветов – смешение этих цветов. Снова расположив по кругу, мы получаем следующую последовательность, выстраивающая все цвета радуги в поле зрения (см. Рис. 67).

Чтобы ознакомиться с символикой шести цветов радуги, следует придерживаться мнения Гете. Эти шесть цветов могут быть разделены на три основных цвета (красный, синий и желтый) и три смешения этих основных цветов (зеленый, оранжевый и фиолетовый). Три основных цвета могут быть расположены по кругу, как показано на рисунке 66.

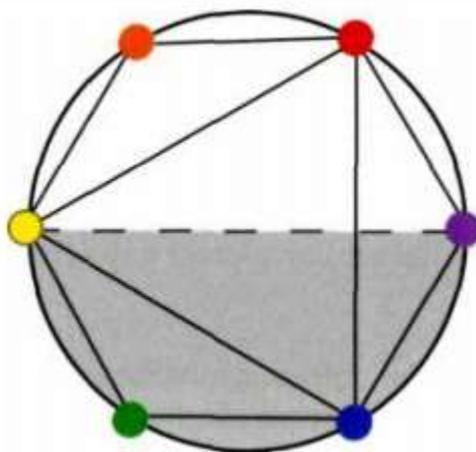


Рис. 67: Шесть цветов радуги могут быть расположены по кругу и ассоциированы с меняющимися особенностями солнца, как символ человеческого сознания.

Расположение последовательности желтого, оранжевого, красного, фиолетового, синего и зеленого в порядке, данном выше (Рис. 67), дает возможность сопоставления с направлением движения солнца. Это оказалось полезной аналогией.

Вдохновением для этой работы стали для меня два источника: первый – это текст арабского алхимика, который связал шесть цветов радуги с разными психическими состояниями.<sup>4</sup> И второй – это моя работа с книгами о загробной жизни фараонов, где описано путешествие бога солнца в течение дня и ночи.<sup>5</sup> Итак, когда мы ассоциируем цвета радуги с меняющимися особенностями солнца, которое является символом человеческого сознания, мы получаем общее представление об особенностях каждого цвета (Рис. 68). Теплые “экстравертные” цвета находятся в верхней части, в то время как холодные “интровертные” цвета находятся в нижней части.

---

<sup>4</sup> M. Ibn Umail, *The Book of the Explanations of the Symbols*, p. 11, line 13f.

<sup>5</sup> См. Th. Abt and E. Hornung, *Knowledge for the Afterlife*.

Желтый и фиолетовый – промежуточные. И так же, как солнце вначале увеличивает свою интенсивность и после полудня уменьшает, цвета спектра также разогреваются до оранжево-красного и затем охлаждаются до фиолетового, когда цвета нижней половины круга становятся более спокойными и прохладными, превращаясь в синий. И так же, как новый день рождается в полночь, цвета становятся теплыми, в них усиливается “экстравертная энергия” после того, как сине-зеленый достигает зеленого и, наконец, возрастает до желтого, выходящего света. Конечно, это – только аналогия, так как солнце, фактически, обычно поднимается, как красно-оранжевый огненный шар

### *Дополнительные цвета*

---

Мы увидели на рисунке 63, что белый свет может быть расщеплен призмой на различные цвета, создавая шесть цветов радуги, которые на рисунке 68 расположены по кругу. Если мы выберем из этих цветов круга такие два цвета, которые противоположны друг другу, как лучи света, и добавим их к каждому, например, если возьмем красный и зеленый цвет – в итоге будет снова белый свет, подобный первоначальному свету, прошедший через призму. Те два вида света, которые вместе создают белый, мы называем дополнительными цветами. Поэтому мы можем сказать, что красный и зеленый, синий и оранжевый, желтый и фиолетовый дополняемы друг к другу.

### *Наша методика*

---

Сосредотачиваясь на цветовой символике рисунка, надо найти недостающие цвета, чтобы обратить внимание на те, которые представлены.

Теперь мы амплифицируем различные основные цвета, во-первых, с точки зрения архетипичного опыта, который возникает от контакта с природой. Затем мы обратимся к некоторым популярным утверждениям, мифологическим идеям и к некоторым фактам из естественных наук. Мы начнем с основных цветов – с красного, синего и желтого –затем продолжим со смешанными цветами спектра – зеленого, оранжевого и фиолетового. Наконец мы обратим внимание на некоторые другие важные цвета: коричневый, черный, серый и белый.

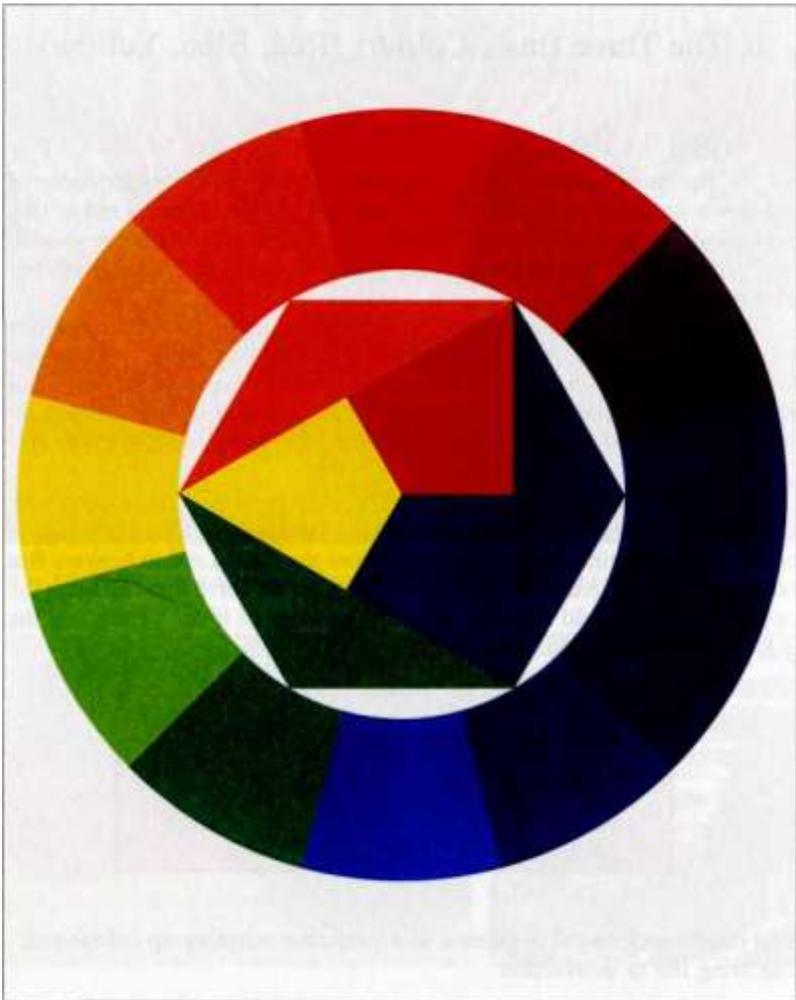


Рис. 68: Цветовой круг снова расщепляется, начиная от шести до двенадцати цветов. Противопоставляемые цвета всегда дополнительные.<sup>6</sup>

## б. Три Основных Цвета (Красный, Синий, Желтый)

---

### *Красный*

---

На земле наиболее распространенные и эмоционально сильные человеческие впечатления от красного цвета – это кровь и пылающий огонь. Кровь связывает красный цвет с жизнью, с биологическими импульсами, с эмоциями, с чувствами любви и ненависти, со страстью, с чувственностью и с сексом; хотя красный цвет пылающего огня ассоциируется с теплом, а также с беспощадной жарой.

В животном мире красный, так называемый сигнальный цвет, привлекает, например, внимание животных, главным образом, млекопитающих к определенным частям тела для спаривания. Для людей красный тоже иницируется с эмоциями любви. Но красный может к тому же отражать или вызывать агрессию. Он – всемирно-известный революционный цвет, или еще – принятый во всем мире цвет светофора, означающий «Остановись!».

В широко распространенном мнении Западного мира дьявол ассоциируется с красным, т.к. он – хозяин огня, страстей, желанности и т.д. Этот греховный аспект красного фактически отсоединяет людей от господина на небесах. Но с другой стороны, красный также цвет любви, сила, которая может объединять

---

<sup>6</sup> Из J. Itten, Kunst der Farbe, p. 31. Рисунок здесь повернут по часовой стрелке под углом 90 градусов, когда желтый оказывается на левой стороне.

противоположности. Для древних римлян и богиня любви, Венера, и бог войны, Марс, ассоциировались с красным цветом.

+	-
Тепло	Дикая жара
Объединяющий (Венера)	Разделяющий (Марс, дьявол)
Обновляющий	Разрушающий

В общем красный может быть прочувствован, как согревающий и оживляющий цвет, который может принести жизнь или разрушение.



Рис. 69 Рисунок 37-летней европейской женщины. Рисунок показывает появление многорукой, страшной, охваченной пламенем фигуры, казалось бы, выходящую из копти. Интенсивность красного цвета демонстрирует сильные эмоции, связанные с этими содержаниями. Фигура напоминает нам о многоруких индуистских богах, таких как Шива или Кали-Дурга –

божествах, приносящих жизнь и смерть. Зеленый цвет вокруг рук указывает на этот животворящий аспект. Жест фигуры внушает уважение, но также обещает защиту. Этот двойной аспект подавляющей энергии снизу – эта физическая сфера, начинает восходить в этой женщине, требуя стать сознательной в своем двойном аспекте. Десять пучков рыжих волос этой фигуры указывают на духовную мудрость, появляющуюся снизу.



Рис. 70: Рисунок 26-летней женщины. Красное солнце перед горизонтом серьезно угрожало ее положению. Казалось, что космический порядок вышел из равновесия. Для нее было важно осознать опасность, но не паниковать, а понять, что такое явление происходит во время полного возрождения(см. также Рис. 71).



Рис. 71: (См. Рис. 70) Рассматривая в свете алхимического символизма, кажется, что это архетипичное явление, когда солнцегенный шар, должен опуститься или быть разрушен, чтобы возрождение личности могло бы стать возможным. (Из K.R.H. Frick, *Splendor Solis*, p. 179.)

## Синий

---

В природе наиболее распространенное, банальное впечатление от синего цвета сформировано от неба. Всякий раз, когда днем безоблачно, небо кажется нам синим – цветом, дающим людям вне всякого сознательного понимания, чувство необъятности, спокойствия, глубины и ширины и, таким образом, приводит к ощущению вечности. И, действительно, как было тестировано различными исследователями, люди ассоциируют синий цвет с миром, спокойствием, интровертностью, восстановлением, удовлетворенностью и доверием. В христианской культуре синее одеяние девы Марии указывало на этот защитный аспект синего неба. А воздух, дух, лед и холод ассоциируются с синим цветом. Другое общее впечатление от синего цвета – это морская вода, реки или озера – приводящее к ассоциациям глубины, ширины, и стремящееся к истокам нашего происхождения, к воде, из которой

мы состоим. Есть некоторые общие высказывания, относящиеся к синему, которые далее проиллюстрируют символику синего цвета. На английском языке мы говорим: "I am feeling blue", означающее «мне грустно» или «я подавлен». "Blue-stocking" ("синий чулок") – термин, относящийся к женщине, которая слишком интеллектуальна. Также в мифе и в сказках это отношение синего цвета к духу очевидное, так же, как в наших размышлениях о поисках синего цветка или синего света. Естествознание указывает нам, что синие волны – это самые высокие энергетические волны. В цветовом спектре они находятся на ультрафиолетовой стороне. В противоположность теплым красным волнам (находящиеся на инфракрасной стороне спектра) синие волны находятся на холодной, "духовной" стороне.

+

Интроверсия  
Значимый порядок  
(организованность)  
Одухотворенность  
Чувствительность

-

Потеря реальности  
Холодный, жесткий порядок  
Духовная одержимость  
Поглощенность  
одержимостью

Мы осмысливаем синий, как цвет чувствительности и значимого порядка или как отображение жесткого притягательного поглощения.



Рис. 72: Автопортрет 27-летней женщины акварелью. Голова показывает незащищенную открытость синему небу, к духовным влияниям и убеждениям, находящимся в коллективном. Все тщательно устроено в отделенных частях и выглядит плоским. Теплые цвета находятся справа, отделенные от холодных цветов, где мы видим ее лицо.



Рис. 73: Рисунок женщины – автора рисунка 72, созданный приблизительно год спустя. Рисунок показывает рождение женщины из яйца в глубинах синих и багровых вод. Казалось, что рождение из вод бессознательного происходит в теплых ощущениях красного и оранжевого под синими водами. Женщина, рожденная из яйца, может быть осмысленна, как ее второе “я”, которое больше не разделенно на разные части. Рисунок является видением того, что могло бы появиться из бессознательного путем продолжающихся эмоций любви к скрытой Самости в глубинах человеческой психе.

Самое тривиальное впечатление от желтого – это солнце. Оно каждый день снова появляется и перерождается, и эта тайна возрождения вдохновляла людей во все времена во многих частях мира. Солнце стало основным символом человеческого сознания, которое также встает каждый день обновленным после сна. Ночью луна и звезды кажутся нам также желтыми. Эти архетипичные впечатления от солнца, луны и звезд связывают желтый цвет со светом и сознанием. Но, с другой стороны, обильный свет может стать разрушительным и все высушить так же, как солнце пустыни. На другом уровне, известно, что моча и нездоровая кожа бывают желтыми, что связывает желтый цвет с некоторыми самыми низменными аспектами жизни. В народной вере желтый цвет также ассоциируется с болезнью и малодушием.

Но на земле желтый цвет также связан и с золотом – с металлом, который, как и солнце, всегда постоянный, и во многих других культурах он стал символом вечного внутренне-духовного центра, который, как ни парадоксально, может помочь нам в осознании как самих себя, так и центра.

Желтый может быть осознан, как цвет, который приносит восстановительный свет или как сознание, которое однако может стать разрушающей для жизни.

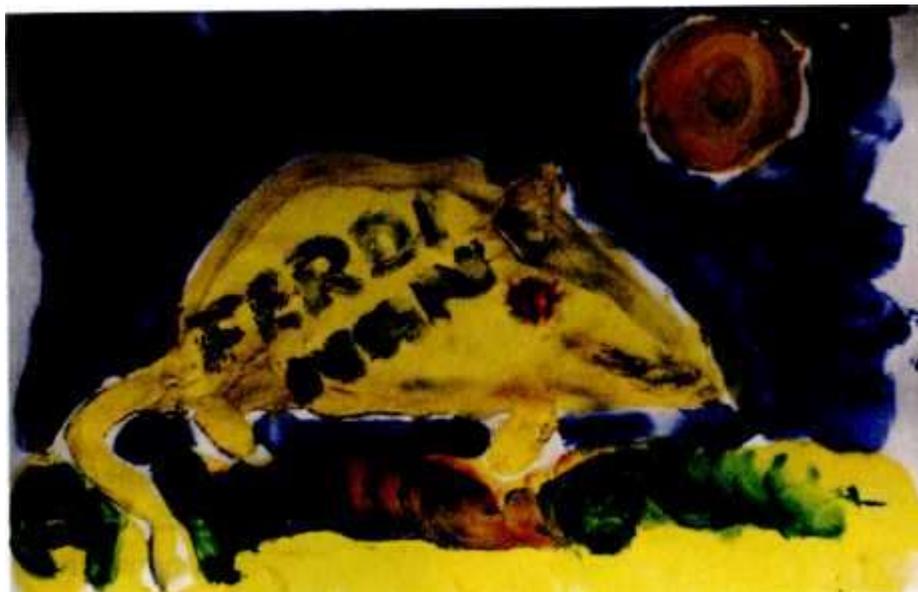


Рис. 74: Рисунок 24-летней женщины, у которой фобия на мышей. Рисунок показывает светло-желтую мышь, которой дано имя. Земля также частично окрашена в желтый, как и солнце. Рисунок имеет восстановительный эффект. (См. также Рис. 17)



Рис. 75: Рис.22-летнего мужчины. Сильные ярко-желтые полосы видны в нижнем правом и в верхнем левом треугольнике. И зрачок одноглазого демонического лица, и круг (или шар) в руках красного человека – того же желтого цвета. Оба соединены черной линией. Мужчина испытывал непреодолимое и необъяснимое влечение к женщине, которая была для него, как верно выразился его друг – “бельмом в глазу.” Три желтые полосы, исходящие из нижнего левого угла, отражают экстравертивную сторону “солнечного мальчика.” Это является сильным контрастом по отношению к черному ландшафту, который выходит из демонического лица. Скрытый автономный комплекс – “нечто огненнодемоническое” является источником его непонятного болезненного влечения, что привело его к угрюмости, депрессии и интроверсии, но позже к желтому сокровищу, так сказать, к золоту земли. (См. также Рис. 86)

+

Освещающий  
Восстановительный  
Прояснение

-

Разрушающий жизнь  
Чрезмерная ясность

## в. Три основных смешанных цвета (зеленый, оранжевый, фиолетовый)

---

### *Зеленый*

---

Прежде всего, зеленый цвет – цвет зеленой растительности. Из-за этого его ассоциируют с ростом, с весной, а также и с удушливо пахнущей, перезрелой растительностью и незрелыми плодами.

Среди различных распространенных высказываний мы находим, что в немецком языке зеленый олицетворяет надежду, и все же, в английском языке есть фраза – "позеленевший от зависти". В мифологии боги растительности и возрождения, подобно Осирису, ассоциируются с зеленым цветом. Тот-Гермес, отец и наставник в алхимии, ассоциируется с зеленым цветом. В Коране Хидр, таинственный проводник Моисея, также ассоциируется с зеленым цветом. Общая ассоциация зеленого с потоком жизни можно встретить также во всеобщем принятии зеленого, как сигнал светофора «Иди!»

Зеленый, как цвет растительности, символизирует обновление и текучую силу бессознательного. Но зеленый также указывает на питательную энергию, которая может держать людей блаженными в бессознательном.

Красный – это дополнительный цвет зеленого. Это означает, как мы видели ранее, что зеленый и красный вместе составляют белый свет. Или как показали эксперименты, зеленый свет, светящийся на белый объект, становится причиной того, что объект отбрасывает красную тень.<sup>7</sup> Этот дополнительный аспект зеленого и красного проясняет качество зеленого. Под красным мы понимаем – теплый, оживляющий цвет, который может приносить жизнь или разрушение. Зеленый, как его дополнительный цвет, содержит то, что полностью отсутствует в красном: качества чувствительного синего цвета и жизневорящего желтого цвета. Зеленый, таким образом, указывает на промежуточное качество духовного начала растительности, «зеленой Природы», которая соединяется со всеми тремя основными цветами. Из этого становится ясно, почему в алхимии зеленый считался цветом посредника Гермеса.

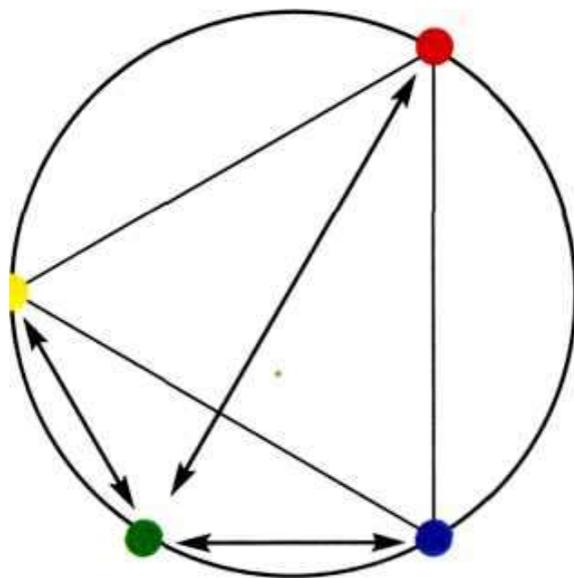


Рис. 76: Зеленый связан со всеми тремя основными цветами. Это смесь желтого и синего, и он является дополнительным цветом красного.

---

<sup>7</sup> Эксперименты описаны в J. Itten, *Kunst der Farbe*, p. 82.



Рис. 77: Зеленый цвет вокруг женщины указывает на жизневорящее качество, носителем которого для 36-летнего живописца является физическая реальность и привлекательность женских бедер. «Суть в зеленом цвете» – таково необходимое дополнение к красному рту женщины, который выглядит пожирающим и устрашающим. (см. также Рис. 51)



Рис. 78: Рисунок 34-летней женщины. Две огнедышащие зеленые змеи объединены непостижимым образом. Зеленые змеи указывают на живой дух Природы, который появляется здесь в биполярной форме. Огонь, выходящий от змей, указывает на некую огнеопасную импульсивную энергию, которая в христианском контексте ассоциируется с дьяволом. Изображение наводит на мысль, что две стороны этой импульсивной энергии

могут и должны быть сейчас замечены: ее положительные и отрицательные, ее активные и чувствительные стороны. С таким сбалансированным взглядом дух более нижнего мира может стать благотворным, что видно по символу двух змей кадуцея Гермеса, часто рассматриваемых вне фармацевтики.

+

-

Рост

Перезрелость растений

Жизнетворный

Удушающий

Оптимистичный

Пожирающий

## *Оранжевый*

---

Как смесь красного и желтого, оранжевый цвет сочетает в себе особенности светящей энергии желтого, жизненной энергии и теплоты красного цвета. Сочетание красного и желтого цвета делает этот цвет пламенным, ярким, радостным и волнующим, но он также может быть раздражающим. Основное впечатление у людей от оранжевого – это пламя огня. По этой причине, оранжевый также имеет качество тепла, но он также цвет сигнала, активизирующего внимание и осмотрительность. Именно поэтому он стал цветом светофора, принятый во всем мире как предупреждающий водителя о скором изменении света.

Оранжевый – возбуждающий цвет: он может активизировать, а также вызвать агрессию; для древних римлян оранжевый, как красный, считался цветом огненного Марса, их бога войны и разногласий. Но он также является цветом слияния двух основных цветов: красный становится одухотворенным желтым и наоборот, красный согревает желтый. Одежда индуистских монахов (саньяси) оранжевая, символизирующая мудрость одухотворенной страсти.

Вывод о двух аспектах оранжевого:

+

Возбуждающий

Просвещающий

Радостный, промежуточный

-

Вызывающий агрессию

Создающий разнолосия

Притягательный, демонический

Оранжевый может быть осмыслен, как цвет возбуждения, радостного теплого света, а также как цвет демонической агрессивности.

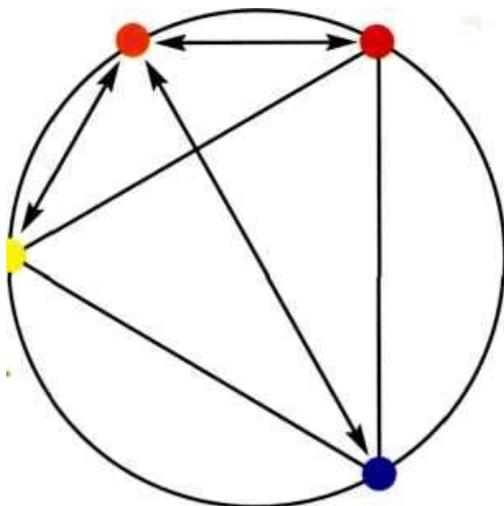


Рис. 79: Оранжевый связан со всеми тремя основными цветами. Это – смесь желтого и красного цвета, и его дополнительный цвет – это синий.

Оранжевый – дополнительный цвет синего. Он проясняет качество оранжевого относительно основных цветов – желтого, красного и синего. Мы осмысливаем синий, как цвет чувствительности и значимого порядка или как отображение поглощения

одержимостью. Другими словами, синий находится отдельно от света (желтого) и тепла (красного).

Оранжевый, как его дополнение, обладает тем, чего не достает синему: оживляющим качеством, теплым красным и просвещающим желтым, которые вместе составляют оранжевый с этими двумя аспектами, на которые он может указывать. К тому же, оранжевый также, как мы видели с зеленым – промежуточный цвет, соединяющийся со всеми тремя основными цветами.



Рис. 80: Рисунок 26-летней женщины, сделанный мелом. Пугающее огненно-оранжевое дерево указывает на

несправедливое и неукорененное уединение. Но это также указывает на необходимость понимания значения огромной жизненной энергии. Это стало ключевым в работе с этой женщиной – снова соединить ее с полезным архетипичным фоном, водой и землей ее бессознательного. (См. также Рис. 70, нарисован той же самой женщиной.)

### *Фиолетовый*

---

Являясь смесью оживляющего теплого красного и одухотворенного холодного синего, фиолетовый символизирует союз этих самых отдаленных противоположностей спектра. Союз теплого красного и холодного синего в фиолетовом ассоциирует этот цвет с цельностью и завершенностью. Это может указывать или на смесь противоположностей или на союз противоположностей в зависимости от уровня сознания.

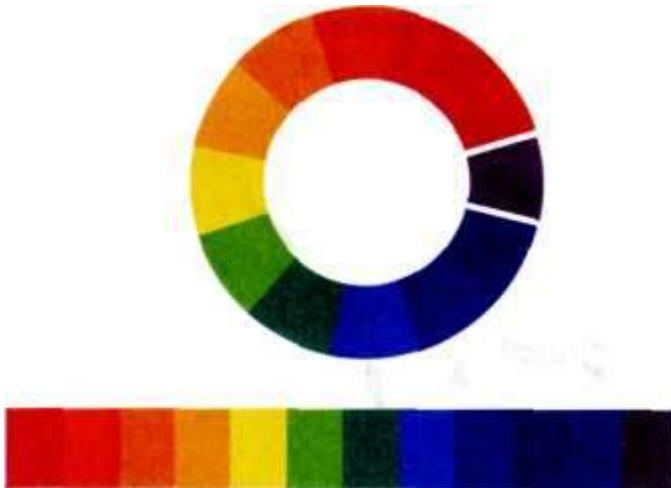


Рис. 81: Спектр, имеющий форму круга, показывает, как фиолетовый объединяет два конца: синий и красный.

Мы можем понять почему фиолетовый (как сочетание крайних полюсов спектра) ассоциируется с изначальным смещением

противоположностей, использованием и утратой твердой опоры через одержимость. Тем не менее, на более высоком уровне фиолетовый указывает на *mysterium coniunctionis* (таинство воссоединения), союз противоположностей мужского и женского и на высшую духовность в жизни — союз людей с Богом.

Опасность одностороннего применения любой символики впервые ясна стала мне, когда я защитил свой диплом в Институте Юнга в 1975 г. и был приглашен сразу же после этого в Институт Леопольда Сонди – вести курс вводных лекций по Юнгианской психологии. Я организовал выходные по интерпретации рисунка для студентов. Там мы также работали над амплификацией цвета. Я, должно быть, подсознательно выделил качество фиолетового, как смесь противоположностей, к тому же ясно не указывая на его другое качество – гармонию противоположностей. Следующим утром все пришли завтракать, одетые в фиолетовые тона. Черт знает, откуда они достали всю эту фиолетовую одежду. Все мы от души посмеялись.

+

-

Союз противоположностей  
Переходный  
Возвышенный

Смешение противоположностей  
Невыразительный  
Потеря связи с действительностью

Фиолетовый выражает союз противоположностей спектра – красного и синего. Но он может также указывать на пагубную смесь тех же самых противоположностей.

Действительно, фиолетовый – это дополнительный цвет желтого, который очищает качество фиолетового по отношению ко всем основным цветам. Дополнение к желтому, приносящий восстановительный свет или жизнеразрушающее сознание, несет в себе качества бессознательного в его аспекте опосредующей духовности, которое прибывает из земли и с неба одновременно.

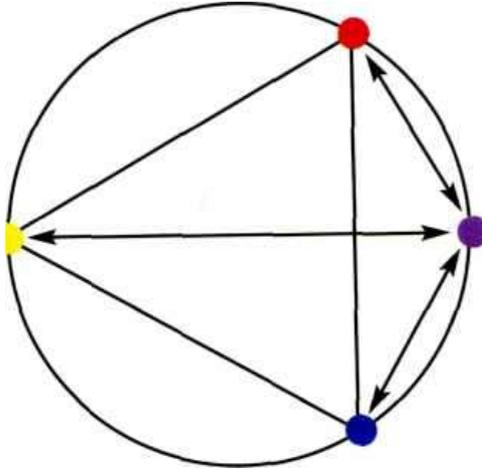


Рис. 82: Фиолетовый связан с тремя основными цветами. Это смешение красного и синего и дополнительный цвет желтого.

Из трех опосредующих цветов зеленый характеризуется (намек на дух растительности), так сказать, зелеными клетками. Возбуждающий оранжевый связан с духом, который *прибывает из физических импульсов*, в то время как фиолетовый, *прибывает снизу и сверху одновременно*.

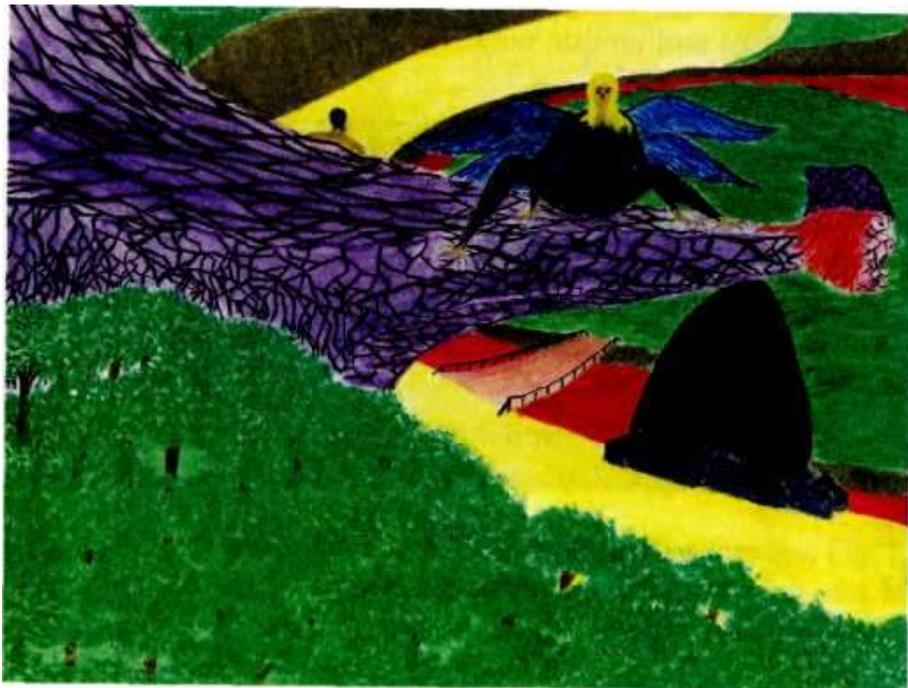


Рис. 83: Рисунок 24-летнего мужчины, где показано вторжение в пейзаж с красной рекой демонической ведьмы в фиолетовом, где фиолетовый – это, скорее, смесь противоположностей. Ведьма представлена темной демонической женщиной со светлыми волосами, с ногами птицы и четырьмя крыльями. Этот образ мужчина сделал в тюрьме в ожидании вероятной смерти и приговоренный за убийство всей своей семьи.

## д. Другие цвета и бесцветные

### Коричневый цвет

Коричневый не является цветом спектра, все же его, как правило, встречаем в природе, в плодородной почве и в удобрениях – в

самой основе сельского хозяйства, которое весьма способствует развитию человеческой культуры и сознания.

Коричневый цвет наиболее часто присущ земле, лесу, коре и корням. Это связывает цвет с жизнеподдерживающей матерью-землей, с питательным, защитным и устойчивым материалом. (“material” по-латыни означает “лес”) Но коричневый также свойственен отбирающей жизнь стороне матери-земли, распаду листьев и растений. Мы также встречаем коричневый в вонючих удобрениях и экскрементах. Эти аспекты связывают коричневый с гниением и с грязью — вещами, как правило, негодными. “*In stercore invenitur aurum nostrum*” (золото отыскивается в грязи) утверждение древних алхимиков. Это выражает их опыт, что из распадающихся или отвергнутых частей души может быть извлечено золото мудрецов — сознание.

Эти качества коричневого цвета разъясняют его символическое значение. Они указывают на плодородную основу почвы, материи и тела: основу индивидуального сознания. Но, с другой стороны, коричневый также связан с грязью и зловонным дерьмом. Это указывает на материнский *massa confuse* (хаос) в начале работы, когда эго может застрять, неспособное раскрыться и развиваться независимым и индивидуальным способом.

+

Основательный  
Подпитываемый  
действительностью  
Изобилие

-

Привязанный к истоку  
Зависимость от подпитки  
Разлагающаяся и удушающая  
действительность

Коричневый может быть осмыслен, как питательная основа жизни, у которой, тем не менее, также может быть регрессивная притягательность.



Рис. 84: Рисунок акварелью 27-летней женщины (см. также Рис. 72 и 73). Этот рисунок – четвертый из серии рисунков, следующий после рис. 73 – рождения женщины, ее второго “я” или нового сознания, из яйца. Здесь птица связана с желтым треугольником, находящимся над ней и она окружена снизу коричневым цветом,

словно этот символ духа (птица) снова соединяет ее с земной действительностью. Рисунок нарисован в виде витража, окруженный коричневыми сводами. Это указывает на религиозный аспект: интеграцию четвертого, божественный аспект нижнего мира, высший свет христианской троицы, желтый треугольник.

## *Черный*

---

Черный – первый бесцветный цвет, который мы рассмотрим. Он квалифицируется как темнота, где видимость и ориентация не возможны. Вследствие этого, черный указывает на потерю сознания, смерть, хаос, страх, депрессию и, конечно же, на дьявола.

Но из темноты, кроме этого, приходит новый свет – вот почему черный также цвет воскресения и восстановления сил. Утренняя богиня Изида имеет черное одеяние, под которым скрыты все цвета, указывающие на тайну ее способности давать рождение новой жизни после смерти из ее темно-черной матки.

Черная Мадонна, обнаруженная во многих местах паломничества, таких, как Айнзидельн (Швейцария), Ченстохова (Польша), Монтсеррат (Испания), указывает на ту же самую тайну. В алхимии почернение (*nigredo*) является необходимой предпосылкой для отбеливания (*albedo*) и покраснения (*rubedo*), что означает воскресение новой жизни после депрессивного состояния *nigredo*.

Такие материалы, как уголь, свинец, смола и деготь – черные. Это цвет Сатурна, бога неволи на земле, ограничения и депрессии. Обычно мы говорим о черной яме в которую мы можем попасть или о черном дне, когда у нас беда или мы в депрессии.

Но грязный черный уголь также является важным источником энергии; тяжелый свинец является также источником золота мудрецов в алхимии; смола и деготь являются даже символами Камня Мудрецов в арабской алхимии. И черная яма (полоса) депрессии может превратиться в матку, из которой эго может быть возрождено и восстановлено.

+

Возвращение в матку или к началу  
Подготовка к восстановлению  
Концепция новой жизни

-

Депрессия  
Разрушение  
Смерть

Черный цвет может указать на разрушительную или регенеративную сторону природы на самом базовом уровне.



Рис. 85: Рисунок 32-летней женщины (см. также Рис. 139). Она страдала от депрессии. Из черноты появился этот рисунок. Это – символ целостности, так называемая мандала, которая связана с

внутренним динамизмом: с четырьмя загадочными крылатыми. Разноцветное кольцо связано с мандалой. Оно похоже на ручку для того, чтобы потянуть его из черных недр матки в сознание. Действительно, этот рисунок вдохновил на дальнейшие размышления и привел ко многим новым рисункам (см. также рис. 69 и 124, нарисованные той же самой женщиной).



Рис. 86: Нарисован акварелью 22-летним мужчиной (см. также рисунки 75 и 143). Черный пейзаж с пещерой позволяет обнаружить некоторые инсайты. Мужчина, который страдал от невязчивого влечения к женщине, в этом рисунке прозревает “лицо” своей непреодолимой демонической тяги. Это все соединенно и окружено черными линиями, включая глаз и даже зрачок. Рисунок показывает, что, наконец, из всей этой черноты свет смог взойти на руку красного человека в пещере – образа автора рисунка.

## Серый

---

Серый также бесцветный цвет, присущий серым облакам и туману, серым скалам и горам, серому пеплу, асфальту и седым волосам престарелых людей.

Являясь союзом крайних противоположностей (черного и белого), серый является к тому же важным “промежуточным” цветом. Как зеленый и фиолетовый цвет, серый связан с Меркурием, богом-посредником, чей металл – серая ртуть. Серый акцентирует союз самых крайних противоположностей – жизни и смерти. Таким образом, он также несет в себе мистическое качество, которое может вдохновлять людей. Соответственно, туманный серый день может побудить людей прочувствовать важность рефлексивного выпутывания из "красочных" привязанностей.

Но с другой стороны, все говорят в общем о серых смутных временах и серых учениях, чтобы выразить отсутствие эмоциональных высот и глубин и безжизненных абстракций. Это указывает на уменьшение, жизнепоглощающее качество серого цвета, где ни жизнь, ни смерть, действительно, не присутствуют, а только нездоровая, печальная смесь этих противоположностей.

+

Союз крайних  
противоположностей  
Возможность абстракции  
Независимое сохранение  
цветов  
Символ мудрости

-

Смесь крайних  
противоположностей  
Чересчур отвлеченный  
Печальный бесцветность  
Символ ухудшения

Серый может быть осмыслен, как символ мудрого отрыва от жизни или его печального отсутствия.



Рис. 87: Рисунок 28-летней женщины. Серый фон этого рисунка выражает ее “серую печаль”. Серый цвет находится в сильном контрасте с насыщенностью цветов змеи, несет символы целостности (См. также Рис. 99).

### *Белый*

---

Как это ни парадоксально, но когда белый цвет поглощает все цвета лучей света, он становится бесцветным, как черный и серый цвет.

В зависимости от области земли белый цвет, в основном, ассоциируется с трупами, с высохшими от солнца костями в пустыне, или со снегом и со льдом в более холодных регионах. Поэтому белый обычно связывается с чистотой, с отсутствием чувств и эмоций и со смертью. В Китае и в Индии это цвет траура.

Для контраста: и молоко, животворная жидкость, и соль, придающая вкус еде и важная для жизни – также белые, чем обусловлена связь между белым цветом и жизнью.

Так как белый цвет легко выявляет грязь, его связывают с чистотой и невинностью. На немецком языке есть выражение *“eine weiße Weste haben”* – “иметь незапятнанную репутацию” – (буквальный перевод означает “носить чистый жилет”), которое на английском языке означает “иметь чистое досье”.

Белая одежда, без всякого цвета, может легко быть окрашена. *“Candidas”* на латинском означает “белый”- отсюда и происходит слово “кандидат”. Для обрядов посвящения — таких как крещение, причастие, брак, смерть — часто одеваются белые одежды. Таким образом, белый символизирует готовность быть “перекрашенным”, означая готовность принять новое положение.

Естествознание сообщает нам, что белый цвет – это сумма всех цветов или отсутствие всех цветов.

+	-
Жизнь	Смерть
Переход в нечто новое	Уход от чего-то
Бессмертие	Уничтожение
Свет и чистота	Холодная отчужденность

Белый цвет может быть понят как живительная основа подсознания или как бесчувственное отсутствие всей жизни.

*Белая зона* может указывать или на то, чего невозможно коснуться (например, особый автономный комплекс) или, с другой стороны, на что-то подобное “окну в вечность”, которое открывает и позволяет вступить неожиданным новым аспектам жизни.(см. Рис. 105).

## е. Смешанные Цвета в общих чертах

---

Рассмотрим пример: *темно-синий*, как цвет ночного неба или ночной воды, находится между синим и черным цветом.

Символика этого смешанного цвета может быть понята (как мы видели с зеленым, оранжевым и фиолетовым цветами), рассматривая значение цветов, вовлеченных в смесь:

Вывод о двух сторонах черного:

+	-
Возвращение к лону истока	Депрессия
Подготовка к обновлению	Разрушение
Зачатие новой жизни	Смерть

Вывод о двух сторонах синего:

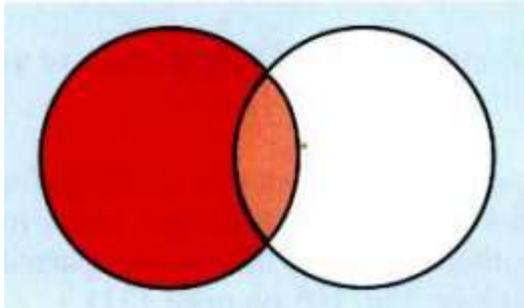
+	+
Интроверсия	Утрата чувства реальности
Значимый порядок	Холодный, жесткий порядок
Духовность	Духовная одержимость
Восприимчивость	Поглощенность одержимостью

Основываясь на качествах этих двух цветов, можно сделать следующий вывод о двух сторонах темно-синего:

+	+	
Мирное возвращение возрождение	или Разрушительная одержимость	духовная

Как мы видели на примере темно-синего, все нюансы различных цветовых смесей могут быть поняты символикой вовлеченных цветов.

Как показывает следующий пример, розовый цвет – союз оживляющего или разрушающего красного и животворящего или абсорбирующего белого цвета.



Психологически это указывает, с одной стороны, на возрожденного или инфантильного “розового младенца”. С другой стороны, розовый может указывать на красный, из чего состоит свет или смягчен бесцветным белым. Розовый “Камень мудрецов” символизирует цель алхимической работы: союз мужского красного и женского белого.

Помнить надо о двух сторонах каждого архетипа – его конструктивных или разрушительных проявлениях. Какому аспекту этих двух сторон следует дать предпочтение в нашей интерпретации, зависит от контекста всего рисунка.

## 3.6. Символизм числа

---

Так как символизм числа довольно трудно понять, и из-за того, что в интерпретации рисунка это обычно игнорируемый аспект – эту тему мы рассмотрим более подробно.

### а. Символическая природа чисел

---

Говоря о числах, мы обычно думаем о них количественно: как о цифрах на монетах и знаках, номерах домов, номерах телефонов, о статистике, и т.д. Этот количественный аспект чисел помогает нам ориентироваться в нашем цивилизованном мире.

Тем не менее, кроме количественного аспекта, каждое натуральное число также обладает качественным аспектом, который освещает его уникальные и специфические свойства или своеобразную особенность, которая принадлежит тому или иному конкретному числу. Например, только цифра “два” связана с полярностью, так как все пары противоположностей составлены из двух частей: вверх и вниз, мужчина и женщина, правильный и неправильный, левый и правый. И только цифра “четыре” связана с качеством абсолютной ориентации, как видно, например, по кресту с четырьмя направлениями: севером, югом, востоком и западом. Рассматривая таким образом, натуральные числа становятся как люди, отличающиеся друг от друга, воплощающие в себе свою уникальную сущность: свою основную особенность.<sup>1</sup>

Этот качественный аспект чисел широко обсуждался в огромном количестве литературы по символизму чисел, где приводятся различные культурные ассоциации. В исследовании того, каким образом рассматривается качественное измерение чисел в

---

<sup>1</sup> См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 74f.

различных культурах, мы можем найти поразительные общие черты.<sup>2</sup> Однако, они могут легко отвлечь нас, вводя в заблуждение односторонними формулировками и упрощениями при помощи стандартных шаблонов, таких как: “число “два” –женское”, “три – мужское”, “пять – это **Эрос**”, “одиннадцать и тринадцать – неблагоприятные числа”, и т.д.<sup>3</sup> Относительно качественного аспекта **единичных** чисел, эти односторонние утверждения не учитывают тот факт, что поразительные различия существуют также в том, как каждое число охарактеризовано в различных культурах. Например, не во всех культурах есть одинаково благоприятные или неудачные числа. Число, которое считается мужским в одной культуре, может быть женским в другой.<sup>4</sup>

Итак, относительно качественного аспекта чисел важно помнить, что рассматривая различные культуры мы обнаруживаем не только сходства, но также и различия.

Вначале это может показаться несколько запутанным, но мы должны понять, что числа – это не знаки, созданные сознательным умом и представляющие неизменное значение. Числа – больше, чем простые знаки. Они – (так же, как наши другие критерии для понимания рисунка) – символы, возникающие из бессознательного через актуализацию архетипа.<sup>5</sup> Эта связь между числом и архетипом, например, встречается в религиях древней Месопотамии и майя.<sup>6</sup> В этих религиях каждое натуральное число было или идентично определенному богу или ассоциировалось с ним. В этих культурах числа считались проявлением чего-то

---

<sup>2</sup> См., например, F.C. Endres and A. Schimmel, *Mystery of Numbers*.

<sup>3</sup> Эту склонность можно встретить, например, в книге Иоланды Якоби *Vom Bilderreich der Seele*. В книге L. Paneth, *Zahlensymbolik im Unbewusstsein* также есть такие абсолютные утверждения.

<sup>4</sup> См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 31.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>6</sup> См. C. Butler, *Number Symbolism in Europe*. Эта книга прослеживает историю нумерологической аллегории и оснащена прекрасной библиографией первоисточников.

трансцендентного, а не как результат их создания человеком.<sup>7</sup> По существу, числа действовали подобно любому символу, ведущему сознание к более глубокому прозрению. Это объясняет, почему абсолютные утверждения о натуральных числах только полуправда, так как эти утверждения не учитывают архетипическое измерение, которое может быть описано только точной амплификацией. Поэтому в отношении чисел нам придется исключить нашу естественную склонность формулировать простые равенства, которые ограничивают или даже уничтожают символический аспект чисел.

Оглядываясь назад на историческое развитие нашего человеческого восприятия мира, мы понимаем почему сегодня мы больше не рассматриваем числа как символы, а лишь как четко определенные знаки количества. Первоначально люди знали и понимали свой мир преимущественно в категориях магической причинной связи. Это означает, что происшествия могли быть поняты и объяснены не только внешними факторами, но также влиянием бога, демона или путем колдовства.

Постепенное развитие западной научной мысли все более ясно определило идею причинной связи и отвергло сверхъестественные фантазии прошлого. Вместе с тем появилось все более чистое количественное определение числа, в то время как его качественный аспект все более отвергался. Качественный аспект чисел, который позволяет нам разгадать символические паттерны конstellированной ситуации, хорошо известный, например, по И-Цзину<sup>8</sup> и по другим предсказательным практикам – больше не был темой научного исследования. Строгое ограничение современной науки от причинной связи означает то, что она больше не может затрагивать и понимать явления значимых совпадений.

---

<sup>7</sup> См. M.-L. von Franz, op. cit., p. 144.

<sup>8</sup> *I Ching, The Book of Changes*, R. Wilhelm (ed.).

Поэтому К.Г. Юнг предложил термин "синхрония", чтобы определенные аспекты действительности, не включенные в причинное описание природы, могли бы интерпретироваться, как *синхроничные события без необходимости регрессирования в архаичную форму магически-причинного мышления.*<sup>9</sup>



Рис. 88: Развитие архаичной формы магически-причинного мышления в *комплементарность* причинной связи и в синхронию. (К.Г. Юнг).

<sup>9</sup> См. C.G. Jung and W. Pauli, *Natureerklärung und Psyche*. Английскую работу Юнга «Synchronicity, an acausal connecting principle» можно найти в C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], § 816-968. Эти синхронистичные события находились под пристальным вниманием традиционного китайского мышления, которое в *И Цзин* развило численный метод обращения с шаблонами, констеллированными в данный момент времени применительно к заданному вопросу.

Поэтому качественный аспект числа погрузился в неясную область эзотерических предположений. Вследствие этого, рассматривая книги по символике числа, мы часто находим двусмысленное смешение серьезных неоспоримых амплификаций и магико-нумерологических предположений. Для четкого распознавания такого вида публикаций Мария-Луиза фон Франц в своей книге “Число и Время”, смогла показать, что качественный аспект чисел может быть явлен в любом числе, группируя его характерные проявления из души и материи. Точно используя метод амплификаций, она смогла прояснить качество первых четырех чисел.

Таким образом, она смогла дополнить чисто количественное понимание числа к одностороннему развитию западной научной мысли. Ее точная методика позволяет нам восстановить качественный аспект чисел в научной мысли и, таким образом, дополнить наше, преимущественно, количественное понятие числа, *не впадая в магико-нумерологические предположения.*<sup>10</sup>

Используя метод амплификации таким же образом как и в предыдущих главах, мы увидим, как любое число появляется не только в природе, но также и в нашем бессознательном. Однако, прежде чем погрузиться в это, нам следует объяснить главную функцию чисел в интерпретации рисунков.

---

<sup>10</sup> Детали см. в M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 85.

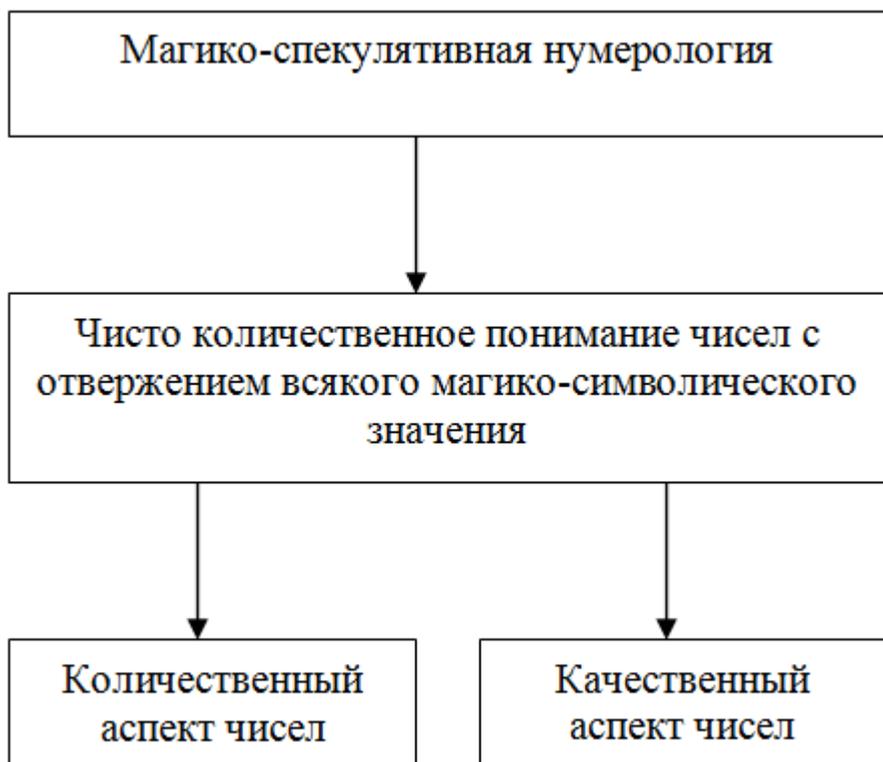


Рис. 89: Развитие от архаичной формы магически-предсказательного гадания во взаимодополнительность количественного и качественного аспекта чисел (Мари-Луиза фон Франц).

### б. “Числа, как основные элементы порядка”

Числа вносят порядок в сознание.<sup>11</sup> Например, когда мы играем в бадминтон с ребенком, гоняя волан вперед и назад – это просто удовольствие и развлечение, пока ребенок не решает начать вести счет. Тогда число вносит порядок, где есть и победитель и

<sup>11</sup> См. М.-Л. von Franz, *Number and Time*, p. 143.

проигравший. Когда что-то дифференцировано и поэтому упорядоченно, тогда мы можем пересчитать различные части посредством нумерации. На основании этого числа рассматривались как инструменты, предназначенные для создания порядка. Но они являются также инструментом для понимания уже существующей, но пока еще неизвестной нормальной систематизации или упорядочивания.<sup>12</sup> Итак, числа могут быть рассмотрены, как самый основной естественный элемент порядка, а также как основной инструмент для создания нового порядка. Юнг определил число как *архетип порядка, который стал сознательным*.<sup>13</sup> Это означает, (как фон Франц указывает), что у нашей идеи порядка есть подсознательный аспект, она основана на врожденном предрасположении в нашей душе.<sup>14</sup>

Основная связь между числом и душой становится ясно видна, когда мы рассматриваем высказывания зоолога Б. Ренча. Он заявляет, что так же, как наши тела постепенно развивались из неорганического вещества, маловероятно, что наша душа внезапно появилась в ее полностью развитом состоянии. Кроме того, есть взаимная связь между душой и телом, как видно, например, в психосоматической медицине. Ренч указывает на сильную вероятность того, что даже на уровне неорганического вещества первые **психические** элементы, должно быть, уже существовали бок о бок с материей.<sup>15</sup> В современной физике<sup>16</sup> и психологии<sup>17</sup> мы находим доказательства того, что материя имеет врожденную прото-душу, которая стояла в начале эволюции и

---

<sup>12</sup> Ibid., p. 45.

<sup>13</sup> См. C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], § 255-93.

<sup>14</sup> См. M.-L. von Franz, op. cit., p. 143.

<sup>15</sup> См. B. Rentsch, *Neuere Probleme der Abstammungslehre*. См. также комментарий Юнга в «The Secret of the Golden Flower», *Alchemical Studies* [Coll. Works 13], § 34.

<sup>16</sup> См. W. Pauli and C.G. Jung, *Atom and Archetype—the Pauli/Jung letters, 1932-1958*.

<sup>17</sup> Преимущественно открытие Юнгом психоидного аспекта архетипа. C.G. Jung, *On the Nature of Psyche*, [Coll. Works 8], § 368-86.

характеризовалась, как психические качества структурированной материи, которая создала наш мир. Так как материя без числа – просто «неопределенный суп», тогда прото-душа должна быть **подобна числу**.<sup>18</sup> Поэтому мы можем предположить, что основным порядком нашей души является число, которое, как указывал Юнг, *самое примитивное проявление духа*.<sup>19</sup>

Как известно из физики, числа делают видимым качество различных процессов трансформации материи. Одним из таких примеров является изменение качества атома при добавлении частицы. Подобным образом числа играют ключевую роль в систематизации психического порядка и в процессе психической трансформации, как мы увидим позже, например, в развитии сознания. Так как числа очевидны в основе порядка как в душе, так и в материи, они становятся таинственным *всеобщим языком всего творения, особенно в его смысловом аспекте*.<sup>20</sup>

На основе этих общих положений относительно влияния чисел в материи и в нашей психической структуре становится очевидной важность символизма числа в понимании рисунков. Точно также, как число частиц определяет качество атома, так и число элементов на рисунке своеобразно определяет конкретный элемент. Это показывает, какой аспект архетипа порядка в данный момент был констеллирован – или в связи с конкретным фрагментом или относительно всего рисунка в целом.

---

<sup>18</sup> Из личного общения с М.-Л. фон Франц.

<sup>19</sup> C.G. Jung, *Synchronicity: An Acausal Connecting Principle*, [Coll. Works 8], § 870 и C.G. Jung. *The Archetypes and the Collective Unconscious*, [Coll. Works 9,1], § 393.

<sup>20</sup> Различные методы предсказания, особенно *И Цзин*, основаны на числах, потому что они являются мостами к «чистой природе» по ту сторону сознания. См. далее в М.-Л. von Franz, *Number and Time*, p. 284 и М.-Л. von Franz, *On Divination and Synchronicity*.

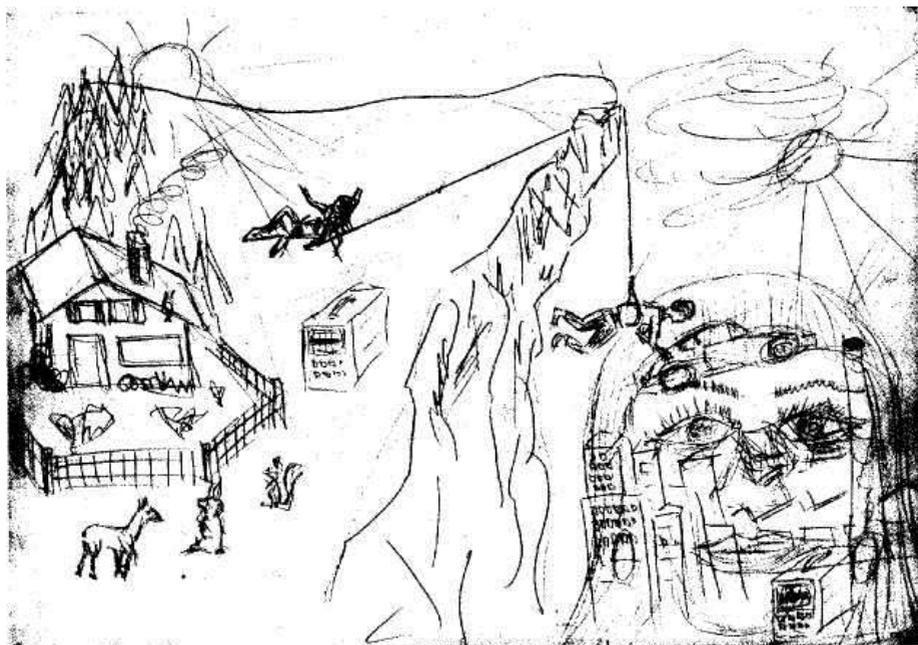


Рис. 90: Нарисовано 38-летним мужчиной.

Давайте, как пример, рассмотрим рисунок (см. Рис. 90), самопроизвольно нарисованный 38-летним мужчиной, страдающим от типичного кризиса среднего возраста. В отчаянии он захотел показать мне, как чувствовал себя в то время – он захотел принести мне “в рисунке” свою действительную ситуацию. Автор нарисовал себя, подвисшим на веревке, почти в центре рисунка. Мы понимаем, в каком отчаянии он, должно быть, был в такой ситуации.

Мы видим здесь *два* солнца. Это придает рисунку совершенно другое качество, по сравнению с тем, как если бы было только одно солнце. Солнце, как символ сознания, выступающий раздвоенным, может быть осмысленно, как раскол в сознании. Это означает, что в то время автор рисунка не мог примирить два изображаемых им мира. Он представил свое повешение в расщепленной системе ценностей. На левой стороне ценности природы и укорененной традиционности, но в то же самое время

не очень захватывающая, женатая жизнь. Ящик на левой стороне – это осциллограф, который не показывает ни активности, ни волнения. На правой стороне рисунка мы видим подобный осциллограф, показывающий сильное волнение – притягательность современной городской жизни с ее свободой. Спортивный автомобиль и женское лицо за городским контуром символизируют очарование этим другим миром с его скоростью и благоприятным отсутствием обязательств. Автор рисунка, по профессии довольно успешный менеджер, которому не удалось согласовать эти два мира: заземленную жизнь с ценностями христианской традиции, с одной стороны, и захватывающе – чарующую свободу современного мира, с другой стороны. Во время работы над рисунком он влюбился в другую женщину – нельзя сказать, что это редкий случай во время «полудня жизни». В психическом состоянии двойственности такое болезненное повешение вынудило его войти в себя и узнать о значении этого рокового расщепления.

После такого общего введения в качественный аспект чисел мы поработаем над пониманием числового символизма от 1 до 17, амплифицируя каждое единичное число. Мы не пойдем дальше числа 17, так как на рисунках мы редко найдем такие большие числа.

## в. Амплификация первых десяти чисел

Для амплификации различных чисел мы рассмотрим, как люди использовали эти числа в повседневной жизни. Эти наблюдения будут сопровождаться важными утверждениями, которые появляются из наблюдений чисел в материи. Иногда мы будем ссылаться на то, как определенное число осмысливается в мифологии. Но наша цель не в том, чтобы сделать обзор чисел в мифологии различных культур. Для этого я должен обратиться к существующим энциклопедиям по символике числа. Избранный

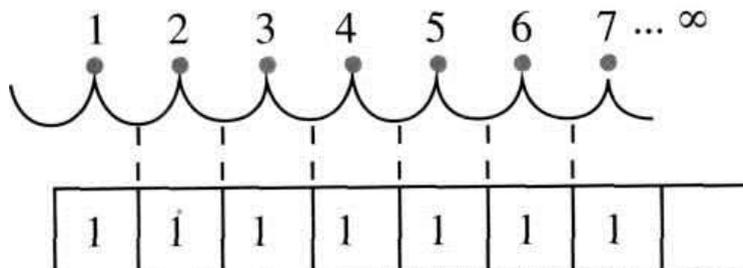
материал предназначен представить некоторые главные особенности всех чисел (см. Рис. 92), потому что это значимо для понимания рисунков.

## Число 1

---

Как первое число в бесконечном ряду натуральных чисел, число 1 стоит перед началом всего упорядочения или, другими словами, до того, как начнется творческий процесс. В то же самое время, “один” также появляется в конце творческого процесса, снова объединяя различные части. В материи – серия атомов создает одну молекулу; серия молекул создает одну клетку; серия клеток создает один организм и т.д.

В значении количества, “один” стоит не только в начале всех натуральных чисел, но также связан и со всеми другими числами. Это связано с тем, что, добавляя «другую единицу», получают следующее натуральное число. С этим процессом мы приходим к бесконечному ряду натуральных чисел, которые соответствуют (как указывал Юнг) бессчетному количеству человеческих созданий.<sup>21</sup> Так как “один” связано с бесконечным рядом натуральных чисел, оно ведет в бесконечность. Изображение может пояснить этот количественный аспект “единицы”.



---

<sup>21</sup> C.G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, p. 287.

Рис. 91: Число “1” как единичное число и основа всех натуральных чисел.

Наверху единица в начале, *одна среди многих, но в то же время уникальная*.<sup>22</sup> Внизу число 1 образует часть, посредством которой каждое последующее число рождается из предыдущего, и *единица – это базовый ритм*. (Рис. 92).

Помимо количественного аспекта каждого числа с точки зрения единицы, мы рассматриваем числа на основе их свойств. Это означает, что, например, число “2” не только половинчатое или дублированное “исходное число ‘один’”, но также и аспект симметрии исходного числа “один” (см. Рис. 92). На этой основе фон Франц предлагает, чтобы мы говорили о “*континууме единицы*”, который продолжается в “двойке”.

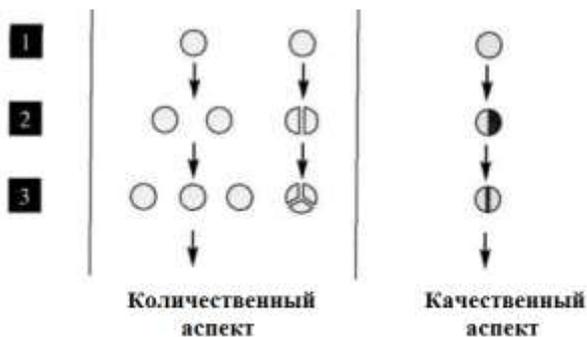
Другими словами, “двойка”, так или иначе, уже неотъемлема в изначальной единице. Это особенное (определенное) качество одного континуума в данный момент”.<sup>23</sup> Аналогично в “двоичном аспекте” единицы, “три” имманентно как синтез или как симметрическая ось в биполярности континуума единицы.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> В отличие от остальных чисел, единица не увеличивается при умножении на себя и не уменьшается при делении на саму себя, потому что сама служит делителем всех остальных чисел (см. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 61ff).

<sup>23</sup> См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 63.

<sup>24</sup> Ibid, p. 64 и 75.



Эта часть иллюстрирует количественный аспект натуральных чисел, а именно их сложение или разделение.

Здесь мы видим числа как ограниченное временем качество континуума единицы, т.е. затененная область второго круга указывает на проявленную двойку как аспект единицы - симметрия или биполярность. Затененная область третьего круга указывает на проявленную тройку как аспект единицы, т.е. синтез биполярности.

Рис. 92: Количественный и качественный аспект натуральных чисел.<sup>25</sup>

Мария-Луиза фон Франц говорит о числах как о качестве, ограниченном во времени. Они (числа) означают различные ритмичные конфигурации одного континуума.<sup>26</sup> Это означает, что в различные моменты времени различные числа являются самым лучшим объяснением качества положения. Например, в моменты глубокой амбивалентности (двойственного отношения), – число “два”- самое лучшее выражение для такого состояния, как мы видели на рисунке 38-летнего менеджера (Рис. 90) Из этой ситуации могло появиться решение, которое привело бы к новому

<sup>25</sup> Этим обзором я обязан беседе с доктором Марией-Луизой фон Франц.

<sup>26</sup> См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, Chapter 4.

потоку жизни, лучше всего символизируемому “тройкой”. Числа показывают различные ритмичные конфигурации одного континуума. Таким образом, число “один” качественно содержит целый ряд натуральных чисел.

Из этого мы можем сделать вывод, что “один” – это символ все еще неразделенной целостности, символ начала. Как результат творческого процесса “один” также обозначает цель, конец и индивидуацию, что означает творческий процесс человека, понимающего все больше свое внутреннее единство и уникальность бытия.

В качестве единства число “один” символизирует заключительный союз всего и, таким образом, всеобъединяющую высшую божественность. Так как число “один” связано со всеми натуральными числами, “один” соединяет уникальный парадокс и его положение среди множества.

“Один” характеризует психологическое положение, когда человеческая жизнь находится все еще в архаичной идентичности с ее окружением, в “мистическом соучастии” или находится на сознательном уровне, когда человек живет в согласии с мирозданием.

На рисунке внизу (Рис. 93) мы видим это тождество с мирозданием так, как представлено в красках японским художником И.Авакава, с приложением в стихах Серг-тс'ана Судзуки.<sup>27</sup>

Если что-то доминирует в рисунке, то это может указывать или на гармонию в бессознательном или на гармонию на более высоком уровне.

---

<sup>27</sup> См. М.-L. von Franz, *Time, Rhythm, and Response*, p. 63.

Следующий рисунок демонстрирует такое состояние в грубо дифференцированном единственном фрагменте.

*Один во всем*

*И все в одном -*

*И только если это ясно*

*Не думай о твоём несовершенстве*

*Не разделен рассудок думающий*

*И неразделенный думающий рассудок-*

*Вот где нам не хватает слов-*

*ведь он же не имеет ни прошлого, ни будущего,*

*и настоящего.*



Рис. 93 Японский рисунок тушью И. Авакава.

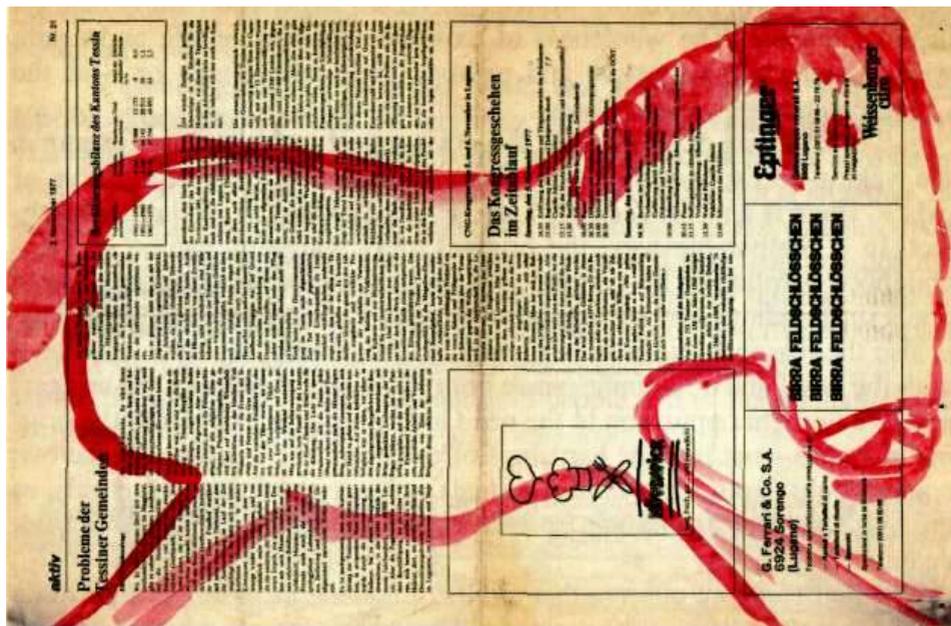


Рис. 94 : Нарисовано 51-летней женщиной

На странице газеты 51-летняя незамужняя женщина сделала рисунок в начале своего исследования (см. Рис. 94). Она страдала от неразрешимой любовной проблемы. Животное, нарисованное красной акварелью, она назвала лошадью. Ее изображение – выражение все еще абсолютно архаичного, нерелективного представления об аспекте ее животной стороны. В психологическом отношении это отражает появление чего-то важного, выходящего из коллективного "газетного фона".

Это символическое выражение ее неосуществленного сильного эротического желания. Но в то же самое время эта лошадь также указывает на появление грубого контура сильного и полезного животного (лошадиная сила!), которое, как позже оказалось, переносило ее через долгое и тщательное исследование к совершенно новому плану ее любовной проблемы. Таким образом, она смогла осознать, что физические порывы принудили

ее к осознанию своей уникальности и единичности на более сознательном уровне.

Всякий раз, когда неодолимы галлюцинация, депрессия или какаято другая проблема, “такая единственная задача” рисуется первой. Например, вначале все рисуется в черном цвете. Часто во втором или более позднем рисунке происходит разграничение. Например, капля может быть подругому быть нарисована на листе бумаги, полностью окрашенном в черный цвет. С появлением разделения, становится возможной «Auseinandersetzung» (форма внутренней полемики) – так мы подходим к числу “два”.

## *Число 2*

---

С числом 2 повышается качество симметрии, полярности и различия. Поэтому “двух-аспектности единицы” приходится иметь дело с конкретным миром, с действительностью, в которой мы живем. Все мы воспринимаем жизнь в дуальности, в полярном напряжении. Единство бытия состоит из жизни и смерти, пробуждения и засыпания, из активного и пассивного, из мужского и женского или — как китайцы называют его — ян и инь.

Простое испытание “двухаспектности” жизни – это, например, бодрствующий опыт. Вследствие сна мы пробуждаемся к осмыслению: «Я существую». Есть мир, и я здесь. Есть объект, и есть субъект. Аналогичным образом, первоначальное единство и сопричастность раннему детству следует за пробуждением и ощущением своей непохожести от окружающих, осознанию пола, добра и зла. В этом также состоит причина того, почему число два в христианстве связано с дьяволом и с женским, начиная с “Люцифера” (лат. = Светоносец) и Евы, которые оказали противодействие единому Богу, уводя из первоначального рая в изгнание — в тяготы повседневной жизни. Вместе с этими двумя прибывает сомнение (из латинского *dubius* – двойной), расколы,

противоположности и раздоры, в то время, как этим двум полюсам приходилось вследствие напряжения оставаться порознь, чтобы снова не соединиться в один.

В снах мы наблюдаем, что фрагменты двух идентичных вещей связаны с граничащими (или пороговыми) явлениями. Здесь находится **содержимое**, которое только что дошло до границы между сознанием и бессознательным.<sup>28</sup> "Когда содержимое подходит близко к порогу сознания, оно раскалывается на одно и другое. Одна часть -это аспект, который я могу выразить, в то время, как другая остается в бессознательном".<sup>29</sup> Связь числа "два" с явлениями на грани сознания также становится видна в том аспекте, что почти во всех культурах и религиях мира два идентичных демона или божественные фигуры олицетворяют символических стражей у входа в потустороннюю жизнь.<sup>30</sup>

Чтобы о чем-то узнать, мы должны различить, "разделить". Вот почему содержимое, которое появляется на грани сознания, сразу же раскалывается светом различения. Дьявола называют *diabolos* на греческом языке, который происходит из греческого глагола *diaballein* (разделить). Поэтому число "два" имеет отношение к развитию сознания, которое в христианской традиции, стало связано с грехом и со злом. Будучи отражен, например, в зеркале чистой и спокойной воды, предмет также кажется раздвоенным: оригинал и зеркальный образ. Это удвоение отражением также связано с развитием сознания, как проиллюстрировано в известном мифе о Нарциссе и Эхо.<sup>31</sup>

Если мы рассмотрим внешние физические аспекты нашей "границы сознания", мы найдем, совершенно определенно, преобладание числа "два": два глаза, два уха, две ноздри и, конечно, две руки и

---

<sup>28</sup> См. C.G. Jung, *Seminar iiber Kindertraume*, p. 72.

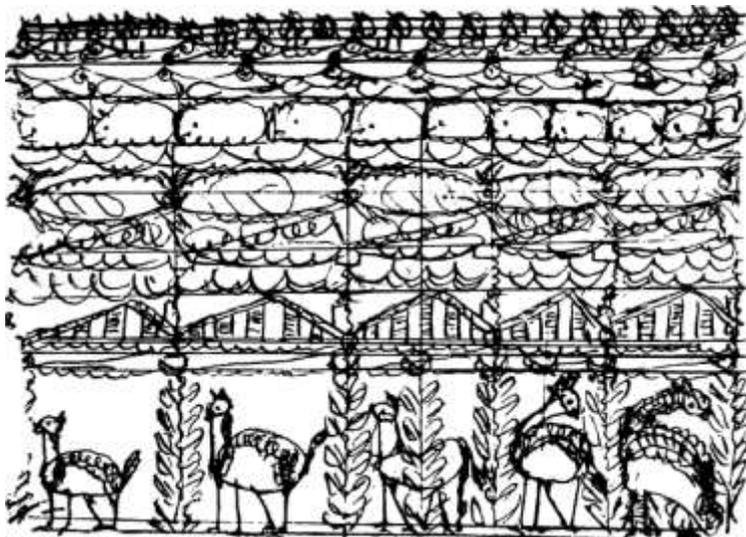
<sup>29</sup> См. M.-L. von Franz, *Individuation in Fairytales*, p. 27

<sup>30</sup> См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 92

<sup>31</sup> Ovid, *Metamorphosis*, Book III, 339-510.

две ноги. И в связи с развитием человеческого сознания, мы видим, что оно основано на головном мозге с его двумя долями.

В психологическом отношении дуалистический мир и изображение Бога символизируют напряжение, сомнение и критику всего: Бога, жизни, природы и себя.<sup>32</sup> Поэтому преобладание числа “два” на рисунке указывает на обычное «пребывание не в ладах с собой». Является ли это патологической ситуацией, или скорее указывает на грядущее осмысление нового сознания, зависит от контекста рисунка. Часто в меандрических линиях у шизофреников или тяжелых невротиков видны колеблющиеся “да и нет”, “вверх и вниз”, “назад и вперед”. Мы часто встречаем это, выраженное в колеблющихся побуждениях или прямых – таких, как на следующем рисунке, который взят из классической книги Ганса Принцхорна о рисунках душевнобольных.<sup>33</sup> Это постоянное повторение движения вверх-вниз, вверх-вниз.



<sup>32</sup> См. М.-Л. von Franz, *Number and Time*, Chapter 5.

<sup>33</sup> H. Prinzhorn, *Bildneri der Geisteskranken*. Ibid., p. 68.

Рис. 95. Нарисовано на туалетной бумаге пациентом, который страдал шизофренией.<sup>34</sup>

На рисунке 90 мы видим ясную двойственность, разделение на две половины. Но вместо патологического разрыва рисунок скорее выявляет тягостную амбивалентность (*ambo* на латыни означает “оба”), в которой подвешен автор. На следующем рисунке 27-летней женщины (Рис. 96) мы обнаруживаем преобладание статических полярностей или симметрий.



Рис. 96: Нарисовано 27-летней женщиной (см. также Рис. 72, 73, 84).

В дополнение к сильному акценту числа “два” мы обнаруживаем также объединяющую третью часть: желтый земной шар со вставленной формой луны. Этот фрагмент “примиряющего

<sup>34</sup> См. М.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 103.

третьего” указывает на идею о том, что сознание (желтое) могло быть рождено из опыта противоположностей. Действительно, нечто новое могло родиться из осознания ее духовной жизни (фрагмент с птицей), которое было в то время полностью подавленной и застопоренной на иных взглядах. Итак мы подходим к числу “три”.

### Число 3

---

В отличие от основного использования “2”, как разделения или вечно колеблющегося ритма “ночи и дня”, “жизни и смерти”, или “ян и инь”, число 3 представляет направленный элемент.<sup>35</sup> Если мы проследим, например, за образом жизни каждого отдельного человека, мы обнаружим, что кроме его связанности устойчивым «ритмом двойки», (к примеру – пробуждение и сон, дарение и получение) происходит также изменение или развитие. “Три” означает этот необратимый процесс во времени<sup>36</sup> в прошлом, в настоящем и в будущем. И поскольку во всем мироздании можно наблюдать и каузальную, и конечную линию развития, то есть, эволюционный процесс, число “три” становится связанным с этим внутренним детерминизмом. Этот динамизм понимается, как судьба. В мифологических произведениях о бессознательном божества судьбы, к примеру, Урд, Норны или Парки — обычно появляются в триадической форме.

Взятые, как единство противоположностей, эти “три” появляются как новое творение, ребенок. “Три”- это результат напряжения и притяжения противоположностей и относится в психологическом

---

<sup>35</sup> Бальзак говорит: «Три – это формула всего творения» (из R. Allendy, *Le symbolisme des nombres*, p. 42).

<sup>36</sup> Таким образом, число три качественно связано с изменением в основе колеблющегося ритма творения. И Цзин (Книга Перемен) строит мост к этому потустороннему посредством двух триграм. Об этом и о связи тройки с генетическим кодом см. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 105f.

отношении к рождению сознания.<sup>37</sup> Сознание – это третье дополнение к вечному ритму противоположностей. Сознание – это осознание единого мира, которое проявляет себя в бесчисленных полярностях. Поэтому “три” связано с осуществлением “двухаспектности единого” во времени и пространстве: с одной стороны, в человеческом сознании и, с другой стороны, в мироздании.<sup>38</sup>

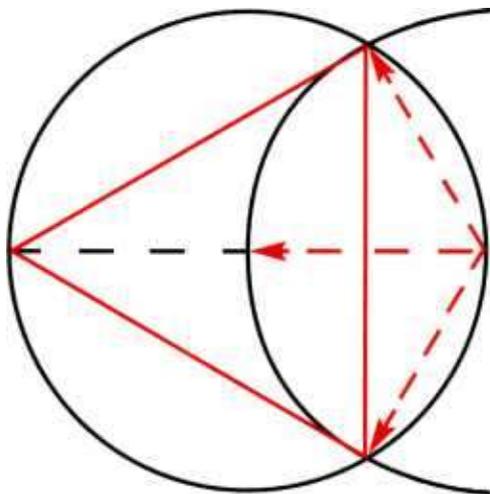


Рис. 97: Число 3 и его связь с циклическим временем. Радиус делит круг таким способом, который позволяет нам нарисовать равнобедренный треугольник

Таким образом, появление числа 3 на рисунке может указывать на начало развития личной точки зрения, эго-сознания. Все же, любой синтез в природе существует только в данный момент, как разрешающий напряжение между противоположностями. Это также остается в силе и в психической сфере. Новое прозрение или рождение нового мистического символа<sup>39</sup> никогда не является абсолютной истиной, хотя, как только он появляется, мы склонны снова и снова удерживать таковую сознательную позицию или

<sup>37</sup> Слово *Gnosis* связано с греческим словом *gignomai* = родиться.

<sup>38</sup> См. М.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 109.

<sup>39</sup> Слово *symbolon* связано с греческим *symbollein* = соединять (а с числом два мы ранее связали *diaballein* = разделять).

мистический опыт. В этом причина, почему Юнг указал в своей статье о Троице на то, что мы должны рассматривать “три” только, как *относительную целостность*.<sup>40</sup>

Здесь, видимо, есть связь с односторонним отождествлением Троицы с маскулинной стороной действительности, и что абсолютные утверждения о числе “три” входят в эту область. Фрейд, например, расценил 3 как типично мужское, так как он увидел фаллическую форму в треугольнике.<sup>41</sup> Тем не менее, дельта или треугольник уже использовались в неолитических изображениях женщин для олицетворения их гениталий. Индийская *yoni* (йони) также представлена треугольником. В западной традиции указывающий вниз треугольник был символом женской воды, в то время, как указывающий вверх треугольник был символом мужского огня (см. Рис. 98).

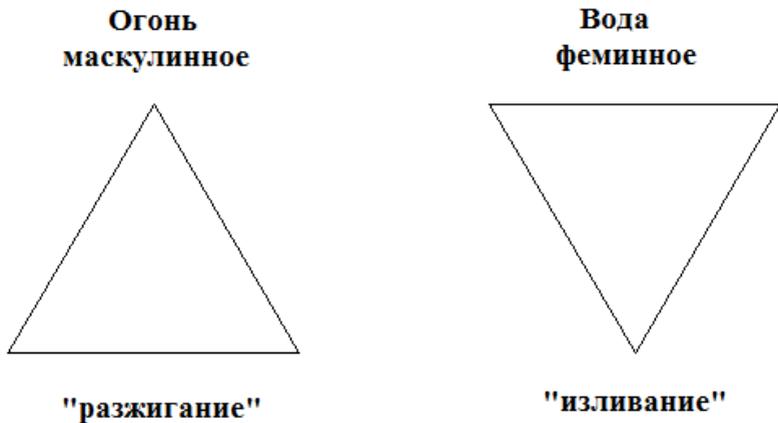


Рис. 98: Два аспекта треугольника.

Из этого ясно, что *мы просто не можем сделать никаких простых выводов*, пытаюсь понять качественный аспект чисел.

---

<sup>40</sup> C.G. Jung, *Psychology and Religion, West and East* [Coll. Works 11], §§ 169-295, см. также M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 124ff.

<sup>41</sup> См. F.C. Endres and A. Schimmel. *The Mystery of Numbers*, p. 88.

Всякий раз, когда число 3 появляется во сне или на рисунке, мы можем предположить, что все связанное с этим числом теперь активно влияет или владеет эго. На следующем рисунке (Рис. 99) 28-летней женщины мы видим, например, три черные руки, держащие удивительно цветную змею высоко в воздухе. Змея, которая обычно живет на земле, отдалена от земли тремя руками невидимых фигур. Пророческий аспект их действия символизируется тем, что рук – три.



Рис.99: Нарисованно 29 летней женщиной.

Змея состоит, главным образом, из позвоночника (основы) и является, таким образом, символом знания нашего подсознательного рептильного происхождения, который проявляется в реакциях нашей вегетативно-нервной системы, сосредоточенной вокруг нашего позвоночника. В психологическом отношении змея символизирует реакции нашего подсознательного, подобно автономным реакциям тела, подобно

сну, видению и воображению. Именно поэтому змея также связана во многих культурах с мудростью целительной природы, которая, однако, должна быть признана и почитаема. Рисунок передает изображение того, что происходит за спиной женщины. Ее “змеиной душе” не дают коснуться земли и жить в действительности. Нас “поместили в рисунок”, чтобы выяснить, почему она страдала от депрессивного чувства – быть отрезанной от реальной жизни и ее смысла. Четвертый элемент, зеленая рука, пытается соединить голову и хвост змеи вместе в попытке объединить “верхние” и “низшие” сферы, превращая змею в известного ouroboros (уробороса) — «жалящего себя в пятю». Однако, это символическое слияние достигнуто скорее грацией, чем силой (см. также Рис. 96 той же самой женщины).

С другой стороны, число 3 может также указывать на начало судьбоносного нового развития. Следующий рисунок (Рис. 100) 24-летнего мужчины поступил в начале исследования, и с учетом доминирования числа три показывает, что представленные мотивы требуют глубокого внимания.

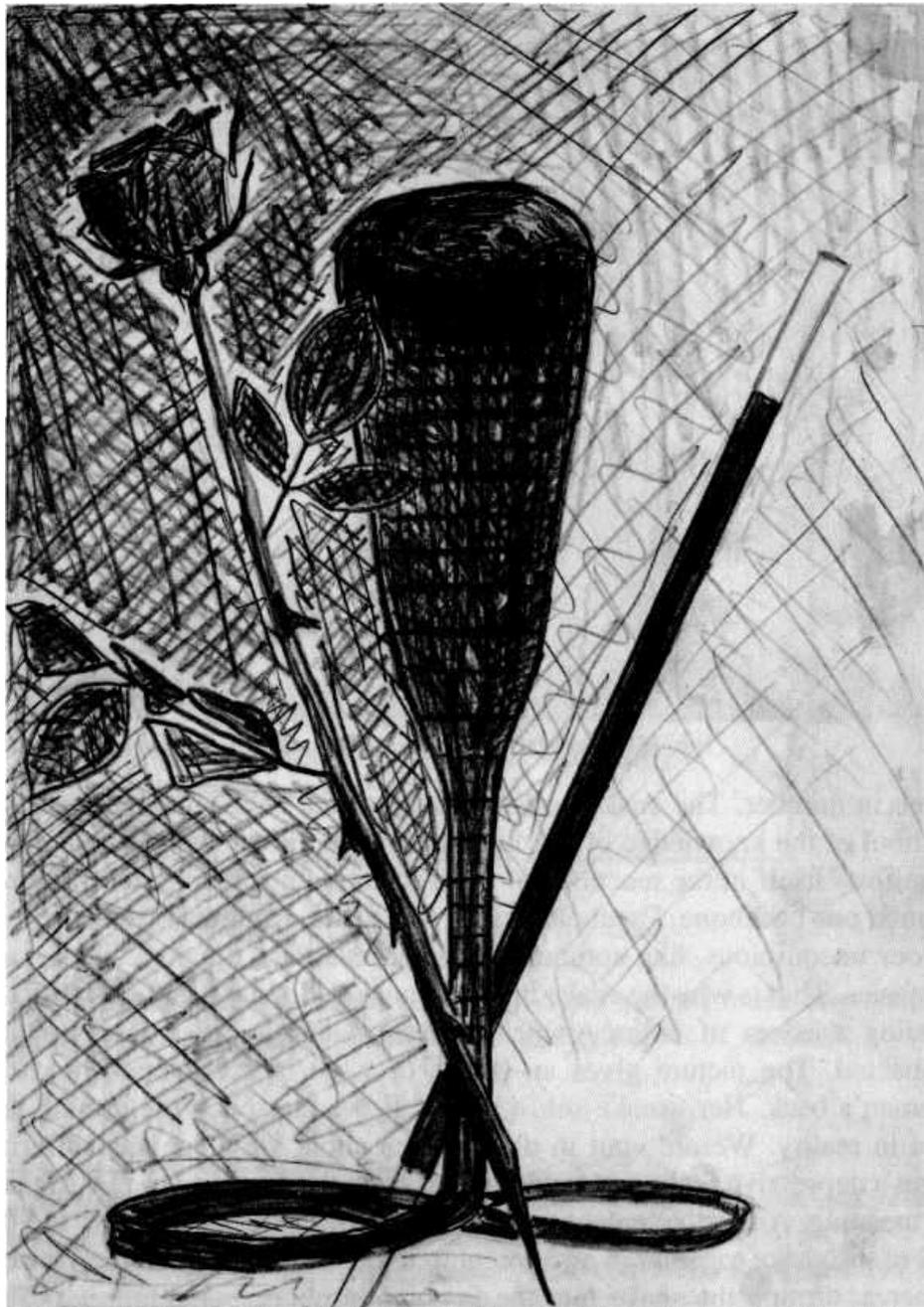


Рис.100: Нарисовано 24-летним мужчиной.

Роза, разбуженная кобра и палочка мага должны быть поняты и должным образом приняты во внимание. Это – триада символов, которая принадлежит сфере земной богини, сфере, которая в свете христианской системы ценностей скорее презирана автором:

1. красная роза богини любви;

2. кобра с ее ядом

3. внешне-разумная магическая сфера, которая раньше была, главным образом, “наукой богинь” (например, Изиды). Появление такого рисунка в начале исследования ясно наметило задачу. Оно означает важную констелляцию (три объекта) его отвергнутой и околдованной темной стороны женского, которая требует и должна со временем быть рассмотрена, должным образом быть осмыслена и таким образом освобождена.

#### *Число 4*

---

Четыре – это первое не простое число из ряда натуральных чисел, которое может быть разделено на два, или, другими словами, составлено из дважды двух или двух плюс два. Это подчеркивает первое основное качество числа 4. “Четырехаспектность единого” – это проявление симметрии “в пределах симметрии одного континуума”.

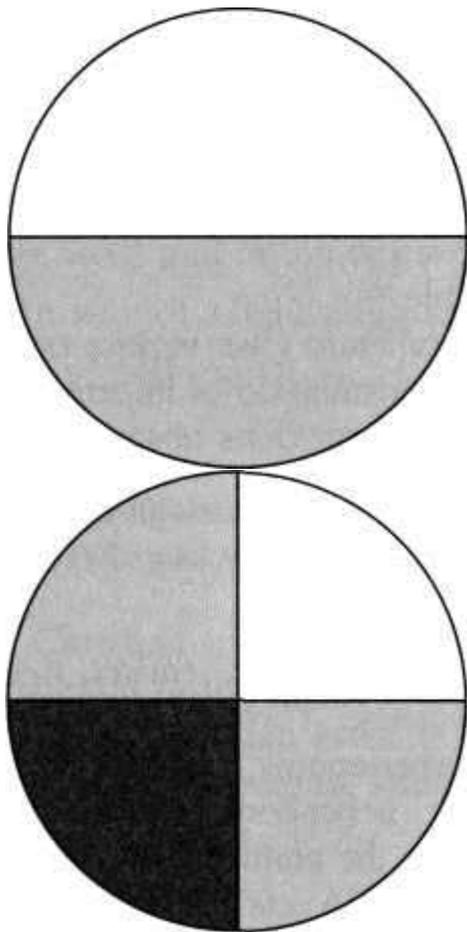


Рис. 101: “Четырехаспектность одного”.

Если возьмем, например, сутки как единицу, то с ними связаны аспекты ночи и дня. У этих двух аспектов, к тому же, есть внутренняя симметрия: утро и день, с одной стороны, и до полночи и после полночи – с другой стороны. Та же самая модель также применима, чтобы достичь полной ориентации единиц в полном лунном цикле, т.е. месяце. Эти четыре фазы нашли место в четырех частях-неделях. Четыре недели создают полный цикл от одной полной луны к следующей. Четыре времени года создают полный цикл года. С четырехкратной структурой мы достигаем оптимальной ориентации, а именно, четыре направления компаса,

эти четыре элемента, и четыре человеческих темперамента или декартов крест в математике. Во всем мире мы находим четырехкратную структуру, с помощью которой человечество стремится достичь полной ориентации.<sup>42</sup> Эта четырехкратная структура постоянна в нашем основном визуально-сознательном восприятии. У нас два глаза, располагающиеся на горизонтальной линии. Так как эти два глаза видят трехмерно, между ними подразумевается вертикальная центральная линия. Крест ориентации нашего зрения всегда подсознательно присутствует в этих двух линиях, вертикальной и горизонтальной (см. Рис. 102).

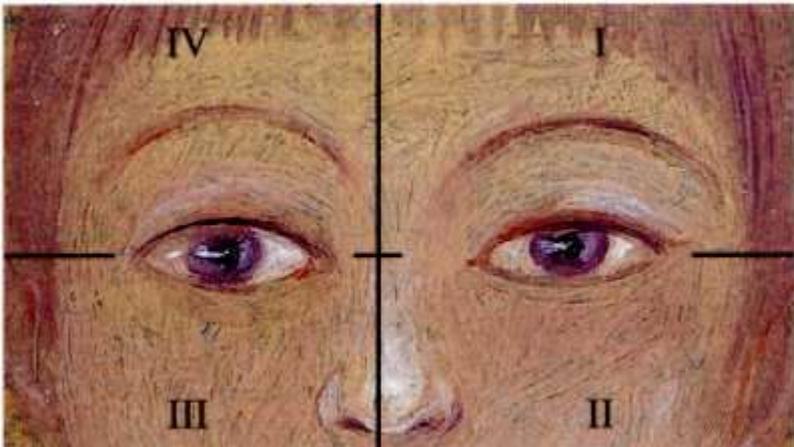


Рис. 102: Крест ориентации человеческого зрения основан на структуре наших глаз. Он подсознательно всегда присутствует.

Как мы видели ранее, существуют четыре функции контроля сознания. Благодаря процессу продвижения к осознанности, проявляются четыре основных аспекта восприятия содержания.<sup>43</sup>

В своей книге “Число и Время” М.-Л. фон Франц дает различные примеры того, как число четыре связано с передачей информации

---

<sup>42</sup> См. М.-Л. von Franz, *Number and Time*, p. 115.

<sup>43</sup> См. С.Г. Jung, *Psychological Types* [Coll. Works 6], § 556ff.

(в ДНК, РНК, и т.д.).<sup>44</sup> На основе этого и предыдущих наблюдений, мы можем сказать, что число четыре качественно связано с *полной сознательной ориентацией*.

С числом четыре мы достигаем определенного предела, за которым начинается что-то новое.<sup>45</sup> В качестве иллюстрации такой границы у нас есть немецкая поговорка, что такой-то – “пятое колесо в машине” – в значении, что, если такой-то присоединяется к четверем людям, этот человек – лишний. Говоря математически – сумма первых четырех чисел ( $1 + 2 + 3 + 4$ ) равняется десяти – пределу нашего подсчета с десятью пальцами. Три измерения пространства, вместе со временем, как четвертым, или три аспекта времени (прошлое, настоящее и будущее), вместе с пространством, как четвертым, обеспечивают структуру нашего сознательного существования.<sup>46</sup>

Четверичная структура может также быть связана с дважды двумя конечностями, на которых стоит большинство теплокровных животных, а из них развился человеческий род. Много культурных форм, следовательно, также основаны на этой модели: четыре ножки для кроватей, столов, стульев; четыре стены для наших комнат и зданий преимущественно во всех частях мира; четыре колеса на наших автомобилях; четыре угла у наших полей и так далее.

Из всего этого мы видим, что число четыре – это архетипичный фон, которым структурировано эго сознание. Юнг назвал эту основу сознания Самостью. Когда “четырёхаспектность единого” констеллирована на рисунке или на фрагменте, мы можем предположить, признается ли это содержание объективно или нет, как мы видели с числом “три” – активно влияющим на эго и обладающим им. Это означает, что четырехкратные структуры

---

<sup>44</sup> См. M.-L. von Franz. *Number and Time*, p. 116f.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 114f.

<sup>46</sup> См. C.G. Jung, *Aion* [Coll. Works 9/II], § 395-398.

образуют бессознательную связь с активацией архетипа Самости.<sup>47</sup> Соответственно смыслу, число “четыре” может тогда или указывать на необходимость единства расходящихся противоположностей посредством осознанности, или оно может указывать на осмысление врожденного единства противоположностей.

Я помню рисунок, принесенный молодым человеком, который только что нарисовал синий крест на хаотичном красном фоне. Он был в состоянии большого эмоционального подъема и чувствовал себя облегченным и намного более спокойным после того, как это нарисовал. В нашем контексте четверичный знак креста осмысляется как символ ориентации. Это дало ему на то время чувство порядка относительно переполнявшей его эмоции.

Крест раньше был (не только в христианской традиции) известным символом установления или сохранения порядка, каким и декартов крест остается в науке по сей день. Декартов крест – современный способ установления порядка или структурирования сложной ситуации. (см. Рис. 103).

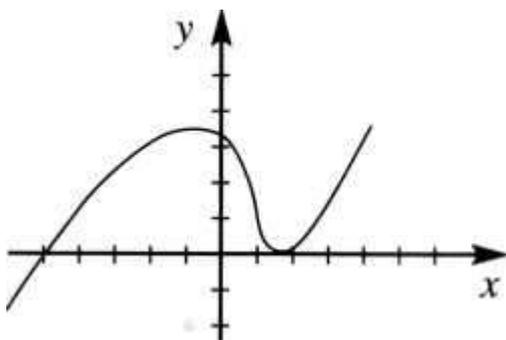


Рис.103: Декартов крест

На нашем следующем рисунке (Рис. 104) 39-летнего мужчины эти четыре четверти указывают на необходимость или вероятность

---

<sup>47</sup> Ibid., Chapter 14.

осознания противоречивой “психологии разделения” – это предполагает, что четыре различные части характеризуются разделением вместо взаимодействия. "Крест" автора рисунка – это неразрешенная ситуация. Тем не менее, четыре основных цвета уже соединяют отдельные части.



Рис. 104: Нарисовано 39-летним мужчиной (см. также Рис. 34, 37, 52, 53).

В противоположность рисунку 104, следующий рисунок (Рис. 105) был нарисован тем же самым мужчиной два года спустя, где проявляется первая гармония четверичной структуры. Эти противоположности символизируются четырьмя элементами: землей (слева), огненным солнцем, лунной водой (справа) и воздухом в верхней части. Эти четыре элемента могут действовать вместе в живом дереве – в его циклическом аспекте цветения, плодоношения и увядания. Это – отражение нового сознания,

которое может осознать исходное единство противоположностей. Но это переживание целостности и мира, однако, не защищено от внешних воздействий.



Рис. 105: Нарисовано 41-летним мужчиной.

## Число 5

---

Наиболее общедоступное переживание числа 5 заключается в рассмотрении собственной руки. Первыми инструментами, дающими людям возможность считать, были эти пять пальцев. Слово *digital* происходит от латинского слова *digitus* – палец. Результатом такого подсчета с помощью пальцев было то, что 5, как и 10, стало естественным пределом подсчета. Это показывают римские цифры: мы считаем – I затем II, III, IIII или IV, а для “пяти” мы используем новый знак V. Затем мы добавляем к V снова одиночные линии, подобно VI, VII и т.д. до нового знака X (десять) и после X мы начинаем заново. На греческом языке слово *penta* –

“пять” связано со словом *pan-* “все”. «Пять» не только соотносится с нашей рукой, но также и с нашим человеческим телом (см. Рис. 106).<sup>48</sup>

У нас пять конечностей (голова, две руки и две ноги), пять органов чувств и, что удивительно – 5 довольно четко ограниченных зон на каждой половине тела, на которых основывается известная терапия ножного рефлекса.<sup>49</sup> Это прямая связь 5-ти с человеческим телом помогает нам понять, почему это число так часто символически связывали с естественным человеком и с микрокосмосом с тех пор, как людей стали рассматривать, как маленький космос.

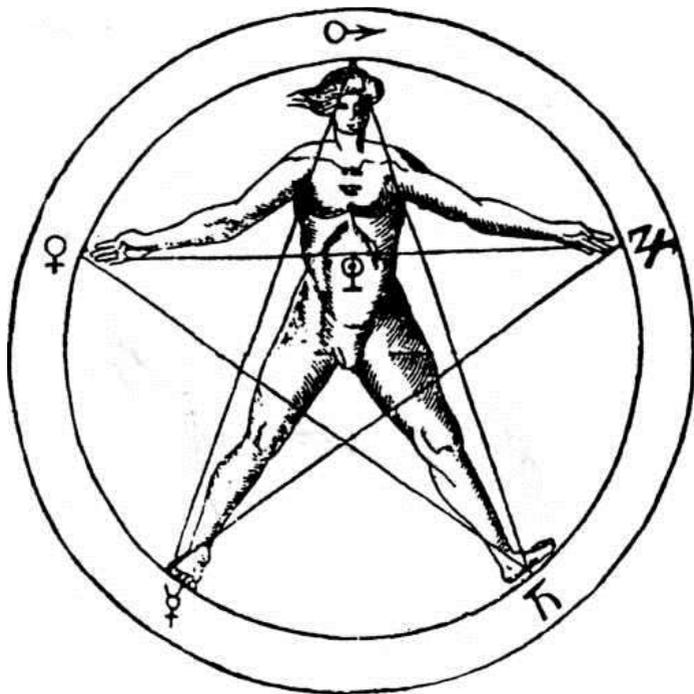


Рис. 106: Пентаграмма Агриппы Неттесгеймского

<sup>48</sup> Agrippa of Nettesheim, *Liber quartus de occulta philosophia*.

<sup>49</sup> См. Н. Marquardt, *Reflexzonenarbeit am Fuss*.

Поэтому в христианстве 5 стало ассоциироваться со всем материальным и, особенно, со страстью, похотями и грехом.

Рассматривая математически, пять – это простое число. Мы получаем пять или добавляя  $4 + 1$  или  $3 + 2$ . Как сумма  $4 + 1$ , 5 считается “чем-то особенным”, выходящим за пределы четырех элементов и оживляющим органическую материю.<sup>50</sup> Вот почему Р. Алленди в своей книге по числовому символизму утверждает, что число пять – это число жизни.<sup>51</sup>

В неорганических структурах практически не встречаются правильные пятиугольники.<sup>52</sup> Вначале он появился в органических структурах, таких как семейство розоцветных в ботанике. У цветка розы, цветка яблони и винограда встречается пятилепестковая структура.

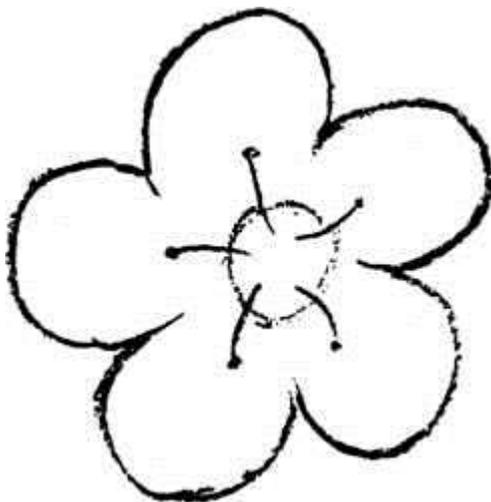


Рис. 107: Пять как пять лепестков.

---

<sup>50</sup> Детали относительно математической границы между числами четыре и пять см. в А. Miiller, *Einiges zur Symmetrie und Symbolik der Zahl Fiinf*. p. 286.

<sup>51</sup> R. Allendy, *Le symbolisme des nombres*.

<sup>52</sup> Детали см. в К.А. Miiller, *Einiges zur Symmetrie und Symbolik der Zahl Fiinf*, pp. 283-285.

Как и 2 + 3, пять – это единство устойчивого колебательного ритма (число 2) и динамизм процесса во времени (число 3).<sup>53</sup>

Если мы рассмотрим далее качество “пятиаспектности единого”, – его объединяющее качество становится еще более четко видимым с 5, в качестве середины креста двойной симметрии, – единство двух пар противоположностей активизируется.

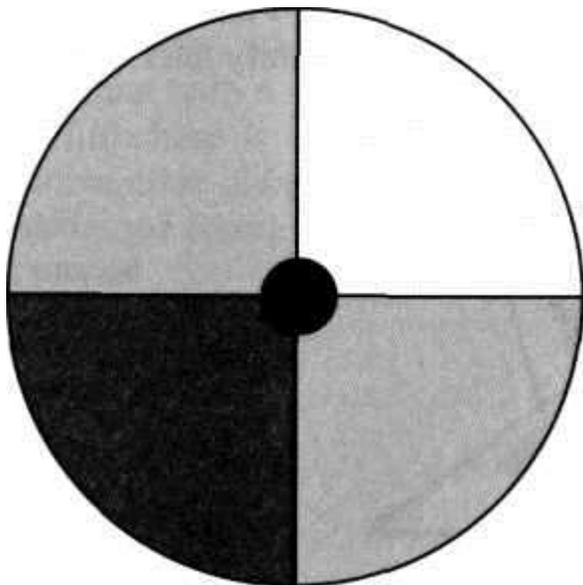


Рис. 108: “Пятиаспектность континуума единицы”.

Как указывает фон Франц, алхимическая квинтэссенция не добавляется к четырем как пятый элемент, а скорее пять олицетворяет духовное и утонченное единство, невообразимое среди этих четырех элементов. Число 5 первоначально или существует в них и усовершенствуется из них, или оно создано круговращением “единицы” через четыре элемента.

---

<sup>53</sup> Китайцы связывали число 2 с землей, а число 3 с небесами. Таким образом, для них пять было единством земли и неба.

Пятиугольник, с его пятью углами геометризует число пять в своей количественной и совокупной форме, в то время как квинтэссенция представлена структурой из пяти элементов, как центр четырех.<sup>54</sup>

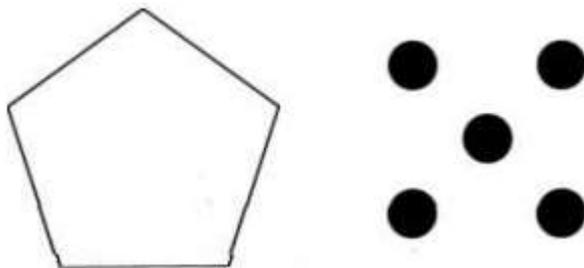


Рис. 109: Пятиугольник и структура из пяти элементов.

Это качество структуры из 5 элементов как посредника между двумя парами противоположностей дает числу пять особое эротическое измерение, так как именно “любовное влечение” объединяет противоположности, как описывали старые мастера алхимии это качество соединения.<sup>55</sup> Этот аспект пяти становится видимым и в том, что число пять часто ассоциируется с богиней любви – такой, как вавилонская Иштар или римская Венера, особенно в пятилепестковой звезде пентаграммы, которая позже в христианстве стала рассматриваться, как символ колдовства (см. Рис. 110).

---

<sup>54</sup> М.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 120f.

<sup>55</sup> Это основная особенность Камня Мудрецов; камень – это *quinta essentia* четырех элементов. «Он делает врагов друзьями». См. C.G. Jung, *Psychology and Alchemy* [Coll. Works 12].



Рис. 110: Пентаграмма стала символом дьявольской магии.<sup>56</sup>

Мартин Кнапп в своей книге “Пентаграмма Венеры” показал, что число пять поразительно связано с направлением планеты Венера (см. Рис. 111).<sup>57</sup> Качество числа пять здесь отражено в аспекте природы.

---

<sup>56</sup> Из R. Allendy, *Le symbolisme des nombres*, p. 139.

<sup>57</sup> М. Кнапп, *Pentagramma Veneris*. Пятый дом в астрологии – это дом эроса.

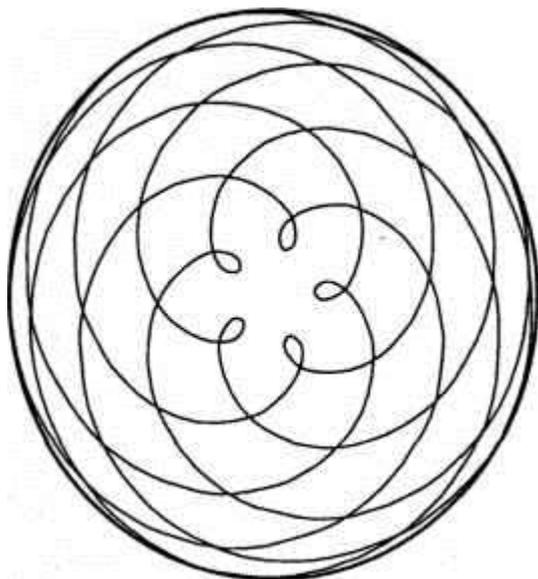


Рис. 111: Движение Венеры вокруг солнца связано с числом 5.

Если число 5 появляется на рисунке пятикратное повторение одного и того же фрагмента, или как пятиугольная форма и т.д., мы можем полагать, что в отношении этого фрагмента активизированы возможность или потребность отношений и их реализация в жизни..

Следующий рисунок (Рис. 112) красиво показывает символику пяти как квинтэссенцию, рожденную из отношений любви между 34-летней женщиной и мужчиной, символизируемой в 2x2 руках. Как *quintaessentia*, 5 – здесь алмаз – известный в алхимии символ нерушимого алмазного тела или тонкого тела, который означает объединенный уникальный центр в душе человека.



Рис. 112: Нарисованно 34-летней женщиной.

На нашем следующем рисунке (Рис. 113) пять мужчин пытаются разными способами заставить женщину в центре рисунка остаться на земле и не исчезнуть в синеве с белым мужчиной. Эти пятеро мужчин представляют конкретную связь с жизнью в этом мире. Это пятерка земной любви, которая пытается вернуть к реальной жизни 21-летнюю женщину, автора рисунка. Они пытаются вернуть ее на землю и не позволить ей убежать с ее сильным воображением (символизируемым длинными волосами), чтобы последовать за белым “призрачным любовником.” С другой стороны, по рисунку видно, что женщина сохраняет любовную

связь “с мужчиной вдали”, так как он оставляет красные пятилепестковые “цветочные следы”, в то время как она предлагает ему белый цветок. Их там шесть – этих красных цветов – что приводит нас к вопросу: а что символизирует число шесть?



Рис. 113: Нарисованно 21-летней женщиной (см. также Рис. 140).

## Число 6

---

Число 6 – так называемое совершенное число, так как сложение и умножение его делителей приводит к тому же числу:  $1+2+3=6$   
 $1 \times 2 \times 3=6$ .

Взятое в качестве суммы, число шесть рассматривалось, как союз 3-х и 2-х (в древнем Китае они олицетворяли небо и землю) с первоначальным 1 (представляющим творческий принцип). По существу, число шесть означает завершение или единство творения и творца.

Взятое в качестве суммы  $5 + 1$ , число шесть также рассматривается, как союз естественного человека с оригинальным числом один, с его создателем, божественностью. Как  $1 \times 2 \times 3$ , шесть осмысливалось, как состоящее из двух треугольников, соединенных в одном (?+?=–).

В средневековой алхимической символике этот знак изображал таинственное единство огня и воды. Эта связь числа шесть с соединением противоположностей видна в этимологической связи “six” и “sex”. В изображении человека внутри пентаграммы объединяющий центр в качестве шестого является сексуальным органом. (см. Рис. 114).

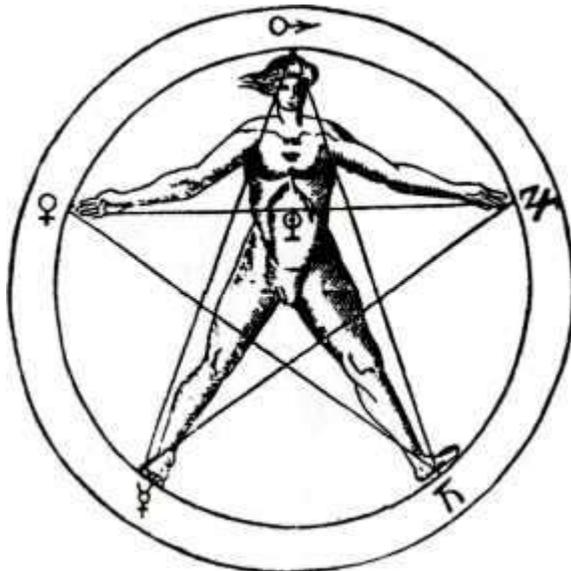


Рис. 114: Пентаграмма по Агриппе Неттесгеймскому .

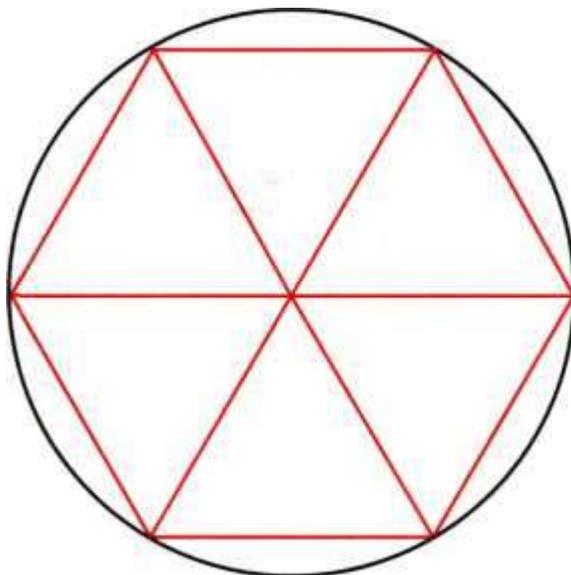


Рис. 115: Круг может быть разделен радиусом на шесть равных частей.

Геометрически шесть связывается с совершенной формой, так как круг может быть разделен радиусом на шесть частей. Круг – это совершенная форма и является известным символом целостности и божественности. Таким образом шестиугольник структурирован длиной радиуса, так сказать, божественной мерой. Поэтому число шесть связано со всем мирозданием, макрокосмосом и его творцом.

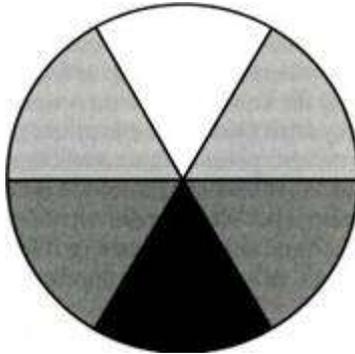


Рис. 116: Разделение круга на шесть равных частей приводит к трем симметриям, которые путем ретуширования – могут стать видимыми, демонстрируя “шестиаспектность единого континуума”.

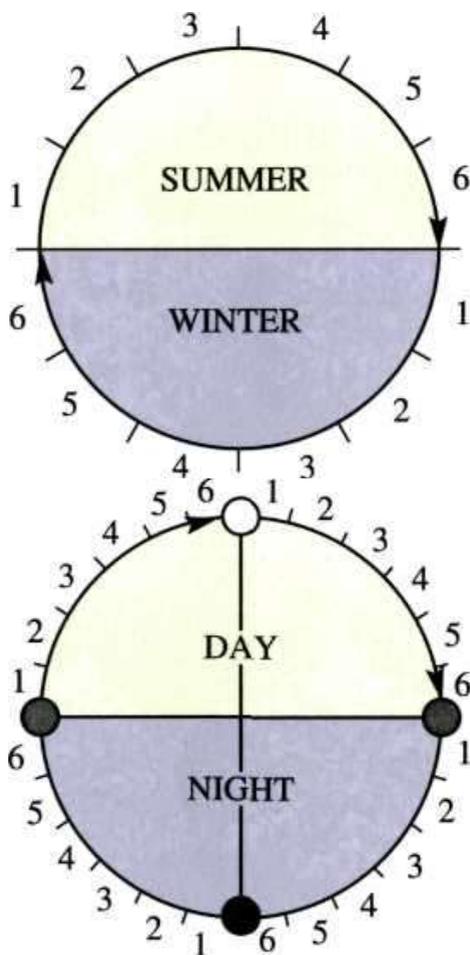
Если мы проследим за круговоротом года, то увидим, что примерно шесть полных лунных циклов занимают “развертывание” и остальные шесть циклов – завершение его.<sup>58</sup> Пчелы используют это явление, строя свои соты в улье. По аналогии с разделением года, на каждый день и каждую ночь требуется шесть часов на “развертывание”, и еще шесть на завершение.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Приблизительно 5000 лет назад в древнем Египте это привело к изобретению календаря двенадцати месяцев, каждый из которых имел 30 дней (это дает 360 дней плюс 5 дней – дополнительные дни каждый год).

<sup>59</sup> См. также *I Ching*, No. 24 И Part 2, Chapter 1 § 1.

Рис. 117: “Шестиаспектность единого” – это «развертывание» года зимой/весной и его завершение летом/осенью, или же дня и ночи.



Из всего этого, мы видим, что число шесть качественно связано с периодическим или циркулярным, временно-ограниченным изменением во Вселенной, что тоже очевидно в И Цзине – с помощью гексаграммы (состоящей из шести сплошных или прерывистых линий) устанавливается связь со "Вселенскими часами" Дао. Также указывает на эту связь еврейский миф о

сотворении, где сказано, что Богу потребовалось шесть дней для создания Вселенной.

Вода, основа всего видимого живого творения и символ циклического изменения, также связана с числом шесть. Когда вода превращается в снег, кристаллы снега имеют следующую основную структуру (см. Рис. 118).

На рисунке, на основе данной амплификации, появление фрагмента (касающегося числа шесть) указывает на возможность или потребность творческого соединения констеллированных противоположностей в действительной жизни.

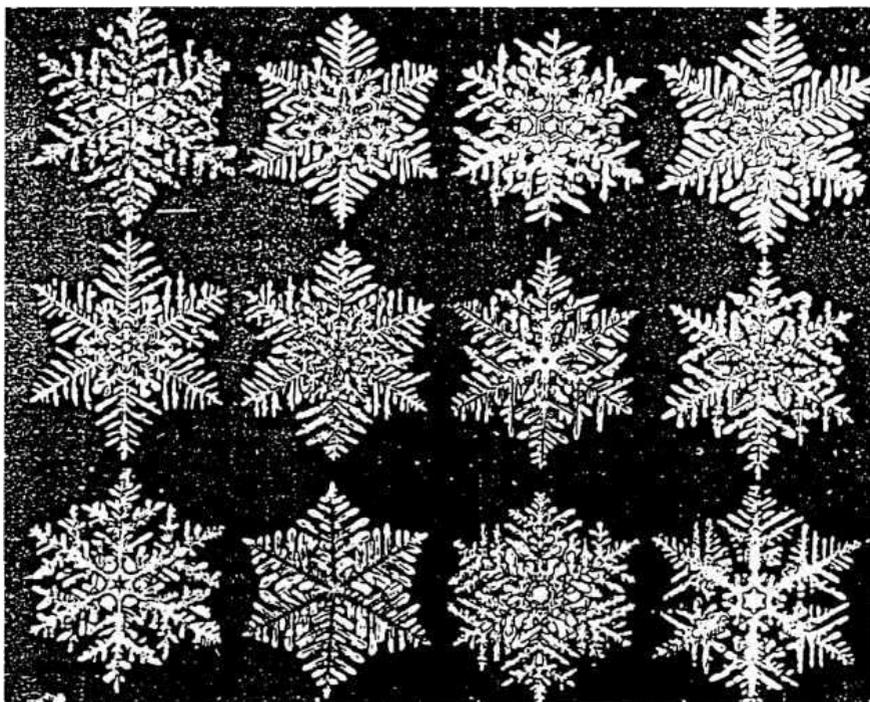


Рис. 118: Кристаллы снега.

Связь шести с двумя и тремя (2 x 3) указывает на активированное решающее содержание, которое может или требует стать

сознательным. Как сказал Юнг: “В ходе мистерии обожествления вы превращаете себя в сосуд и становитесь сосудом творения” (В создании вы созданы). Если мы снова посмотрим на рисунок 113, то заметим, что шесть красных пятилепестковых цветов указывают на возможность того, что женщина могла бы осуществить путь белого мужчины в своей жизни с помощью творческой работы ради потустороннего “голубого мира”. Именно такая преданность потустороннему миру и привела ее к анализу.

Как видно по поздним рисункам той же самой женщины, она пыталась осознать эту самую возможность, оставаясь преданной своим образам внутреннего мира, тщательно подмечая и рисуя свои сны и фантазии, пытаясь понять – что все это могло значить в ее жизни.

Таким образом, она постепенно стала понимать, что этот белый мужчина, который того же цвета, что и женщина на рисунке, был частью ее собственной души и был в то время спроецирован на внешнего человека, недостижимого для нее . Юнг назвал этот внутренний образ в душе женщины анимусом.

Именно творческая работа женщины над своими фантазиями (символизируемыми числом шесть), позволила ей сохранить контакт с анимусом и, вследствие этого, начать осознавать богатство своей души. На рисунке есть седьмой бело-красный цветок, который женщина держит в руке, как бы желая предложить его удалявшемуся мужчине. Это приводит нас к числу семь.

## *Число 7*

---

Наиболее распространенное проявление числа 7 встречается в семи днях недели и в 7 чистых нотах гаммы. После семи дней у нас снова тот же день недели и после семи нот снова та же самая нота,

с которой мы начали. Это тот же самый день, та же самая нота, и все же это не то же самое: каждый достигает той же отметки, словно проходя через круг – и все же, на другом уровне. Именно поэтому “развитие семью шагами” сравнивается со спиралью. Математически, семь – простое число. Среди первых десяти чисел, 7 – это единственное число, на которое невозможно разделить, и при этом оно не является делителем ни одного из них.(семь не порождает никакое число из входящих в десятку и не порождается каким-нибудь числом) Это одна из причин, почему семь считается уникальным и независимым – своего рода “девственным числом”. Взятое в качестве суммы 3 и 4, число семь – это единство необратимого развития во времени (3) с действительностью четырех элементов. Это число эволюционного развития в космосе. В течение многих столетий судьба и ее развитие в этом мире считались результатом влияния семи небесных тел. Их знаки и их способы влияния суммированы в структуре их символов. В западной астрологии основные символы солнца, луны и земли объединены в различные аспекты образования символов семи небесных тел, видимые невооруженным глазом с земли.

Круг с точкой в середине символизирует солнце, полумесяц символизирует луну и крест выступает в качестве земли с ее четырьмя элементами. Таким образом, символ Меркурия, например, представляет единство солнца, луны и земли (см. Рис. 119).

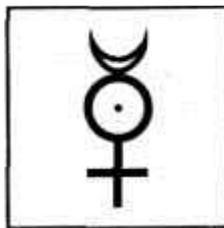


Рис. 119: Символ Меркурия составлен из символов солнца, луны и земли.

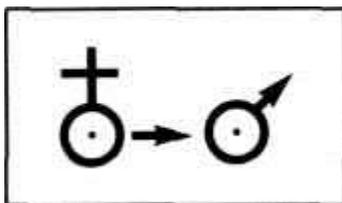


Рис. 120: Символы планет остались теми же, начиная с античности. Только символ Марса изменился. Крест стал стрелой.

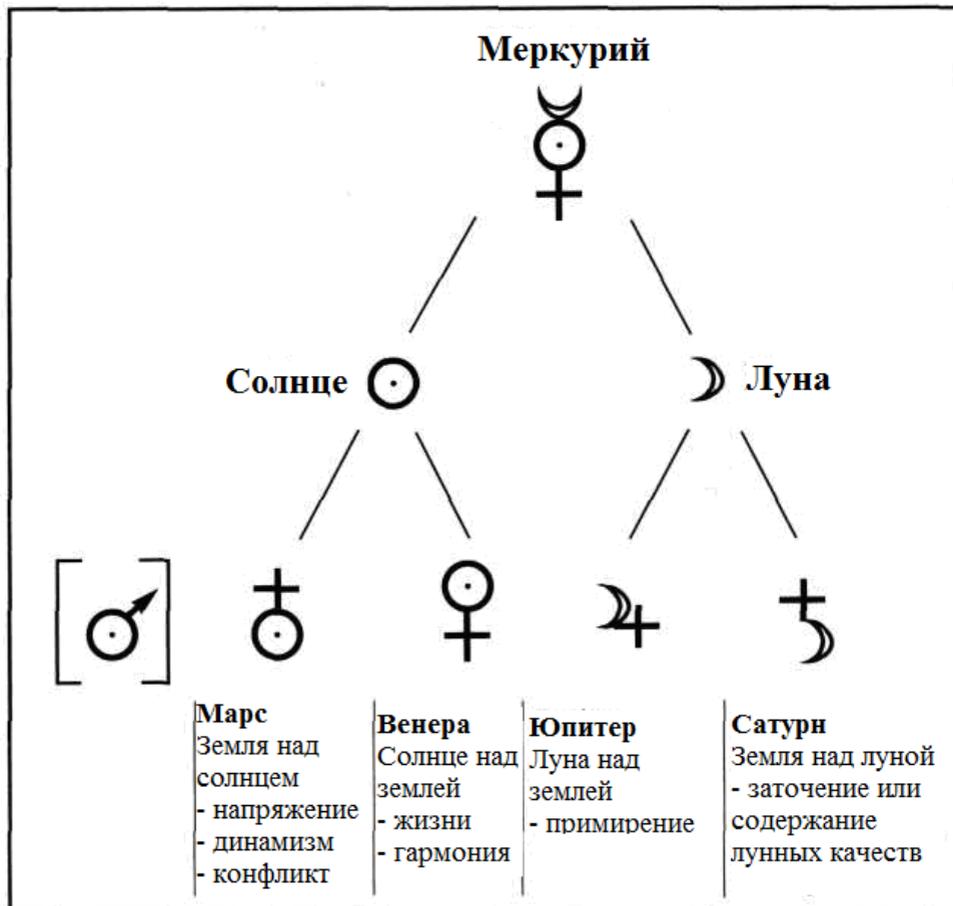


Рис. 121: 3 + 4-кратная структура семи небесных тел, видимая невооруженным глазом.<sup>60</sup>

<sup>60</sup> Детали см. в R. Allendy, *Le symbolisme des nombres*, p. 172ff.

Так как семь дней недели – это результат деления месяца (как полного круга луны) на четыре, число семь также ассоциируется со всем, что находится под влиянием луны: биологический рост, женская плодовитость и трансформация.<sup>61</sup>

Тот факт, что человеческая плодовитость взаимосвязанна с лунным циклом, указывает на основную связь этой периодичности с внутренней сущностью человеческого ритма. Так как семь дней недели близко расположены к четверти лунного цикла, предполагалось, что число семь, так или иначе, связано с “внутренними часами”, с вегетативно-нервной системой, которая соединяет нас с природой и с естественным развитием.

Эта связь числа семь с ростом, плодовитостью и трансформацией встречается по всему миру, а также в описании *внутреннего роста* и развития к целостности, к сознанию. Существуют семь шагов подъема в различных шаманских инициациях и, чтобы достигнуть небес, существует прохождение через семь ступеней ада и семь ступеней чистилища, которые снова приводят еще к семи шагам, которые описал Данте в своей “*Божественной комедии*”. Существуют также семь ступеней совершенства в буддизме и путешествие через семь планет в митраизме. Известны семь шагов в алхимии и семь тонких центров-чакр в Тантрической йоге. Один из самых превосходных примеров в литературе о путешествии души к ее очищению и заключительного союза с Богом встречается в книге под названием *НафПакар* (на персидском – *Семь картин*”), написанной персидским мистиком Низами. Путешествие души описано в семи историях, рассказанных герою семью различными принцессами. Эти истории были рассказаны в течение семи дней недели.

---

<sup>61</sup> Примечательно, что  $1+2+3+4+5+6+7=28$ , число, близкое к количеству дней от одной луны до другой.

Как мы видели, число шесть связано с кругом, завершенностью круга. Число семь может быть понято, как *septa-essentia* шести, но также, как число, которое выходит за пределы шестерки полного круга.(Рис.122)<sup>62</sup> По этой причине 7, подобно 13, выходит за пределы завершенности круга с 12 делениями — это роковое число. Оно или приводит к дальнейшему развитию и становится тогда *творческим числом*, или приводит к гордыне, и тогда ассоциируется со *злыми силами*.

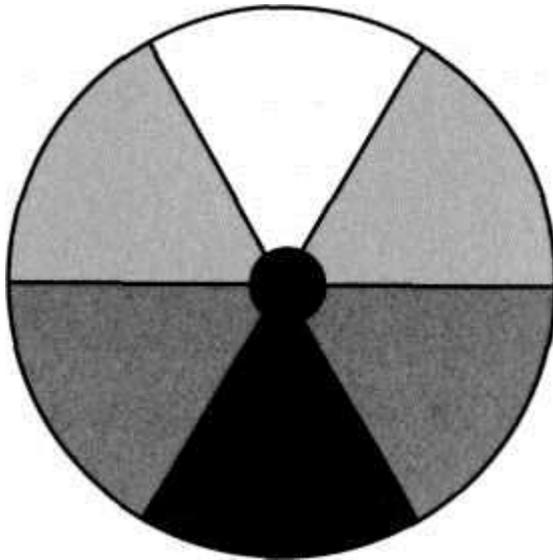


Рис. 122: “Семиаспектность единого континуума”.

В Японии 7 – неудачное число, как 13 для многих людей в Западной культуре. Для многих людей, однако, это – счастливое число, наделенное магической силой.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Например, шесть двойных месяцев исламского календаря.

<sup>63</sup> Даже в древнем Египте следовало повторять заклинание семь раз. Апофис, змей зла, должен был быть разрублен на семь частей в седьмой час Ам-Туат, книги о загробной жизни.

Рассматривая качество числа семь, мы можем обобщить, заявив, что “семиаспектность единого” указывает на силу, стоящую за круговым движением числа “шесть”. Таким образом, число семь приводит к основному ритму в природе, которое во внешнем мире связано с музыкой и лунным временем, тогда как у людей число семь, казалось бы, связано с бессознательным человека и его духовным развитием. Всякий раз, когда число семь появляется на рисунке или во сне, мы можем предположить, что *возможность или необходимость в духовном развитии или трансформации активированы* – развитие в направлении более высокого сознания, к индивидуации.<sup>64</sup>

Наш следующий рисунок (см. Рис. 123) – это резьба по дереву, создан 24-летним мужчиной точно таким, каким он увидел его в своем сне и почувствовал потребность реализовать этот рисунок.

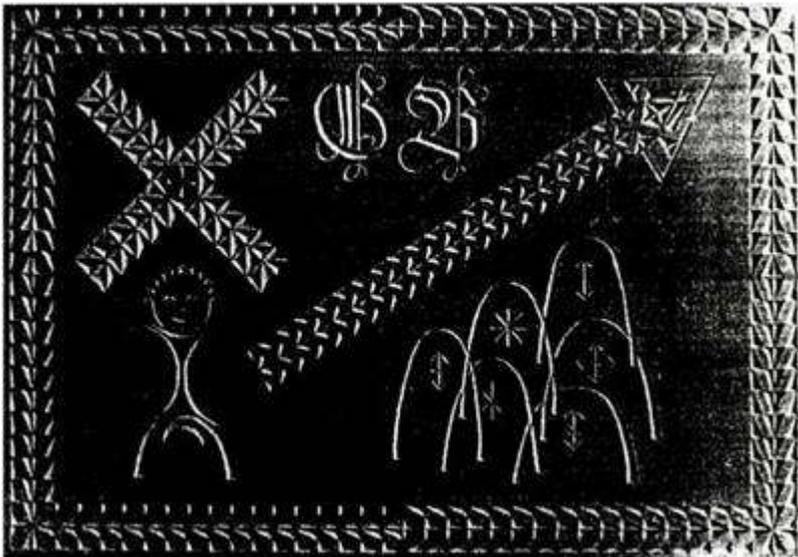


Рис. 123: Резьба по дереву, сделанная 24-летним мужчиной. (Рис. 57).

---

<sup>64</sup> См., например, C.G. Jung, *Mysterium Coniunctionis* [Coll. Works 14], Chapter 3e Personification of the Opposites: Ascent and Descent, § 290f.

Рисунок показывает прохождение “солнечного ребенка” через планетные дома, начиная с луны, на которой он сидит. Шесть других планет изображены полукруглыми арками, внутри которых есть необычные знаки планет. Тогда сновидец не имел ни малейшего представления о том, что рисунок его сна представлял архетипичную идею духовного развития, которую мы встречаем, например, в алхимии.

Рисунок (124) 32-летней женщины после появления «необычайной фантазии».

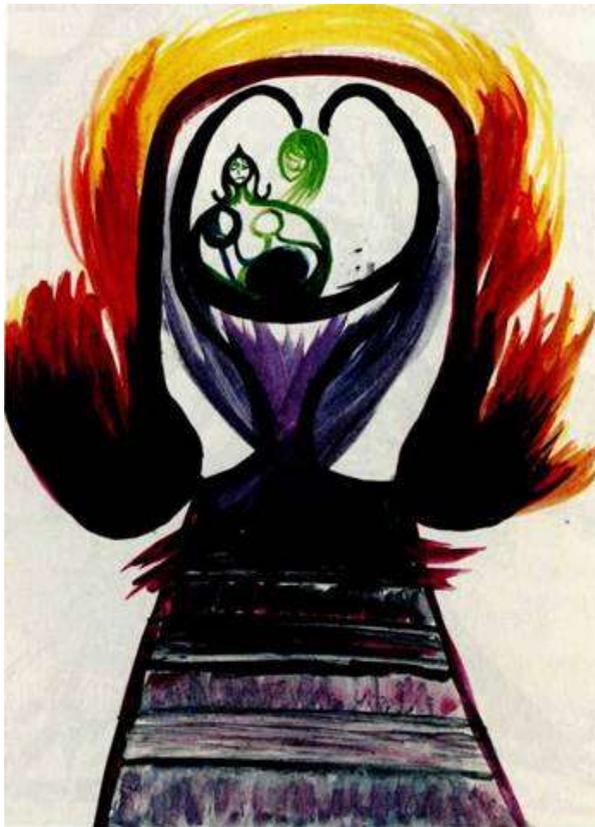


Рис. 124: Нарисованно 32-летней женщиной.

Рисунок также показывает семь ступеней вверх в неизвестную сферу, указывающую на связь с некой женской тайной.

Вся сфера окружена интенсивным огнем. Женщина была поражена удивительной аналогией с алхимической картиной из *Museum Hermeticum* (см. Рис. 125), которая вселила в ней веру в процесс, инициированный после ее восприятия воображения.



Рис. 125: Алхимический рисунок Стефана Миттельспахера, *Cabala* (1654).

На рисунке 113 (на стр. 137), которую мы уже рассматривали шесть красных цветов вместе с седьмым большим белым цветком указывают на такое же духовное развитие, которое было активировано сознательным желанием соединиться с призрачным любовником.

Теперь ступень от семи до восьми представляет ту же самую проблему, что и ступень от трех до четырех, только на более дифференцированном уровне. От семи до восьми – только пол ступени, по сравнению с путем от 3 до 4. Если семь символизирует способность души развиваться, то восемь указывает на цель этого развития, которую мы сейчас исследуем более подробно.

### *Число 8*

---

Математически число 8 – удвоенное четыре. Поэтому оно несет в себе качества, сходные с четырьмя, но на более дифференцированном уровне. “Восьмиаспектность единого” вводит симметрию “четырёхаспектности единого” на более тонком уровне, означающую вероятность сознательного уподобления целому (= четыре) единого континуума. Как мы видим на иллюстрации двойного крестообразного деления круга (Рис. 126), восемь появляется как число гармоничного и завершённого божественного космического порядка, или другими словами, более полной ориентации в пределах целостности круга, дифференцируя каждую четверть круга на более темный и на более светлый аспект.

Восьмеричное колесо в буддизме, восемь триад в китайском И Цзин или Колесо Лечения американских индейцев – являются иллюстрациями этого архетипичного образа.

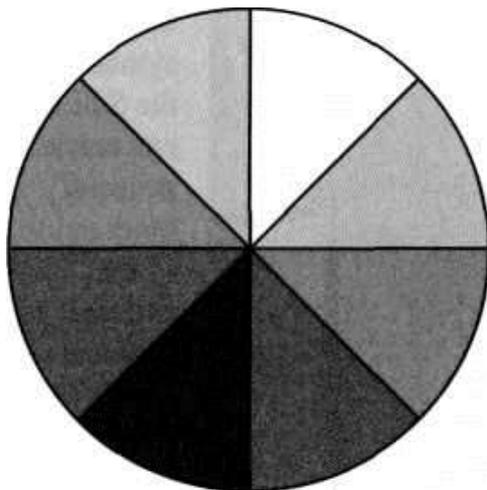


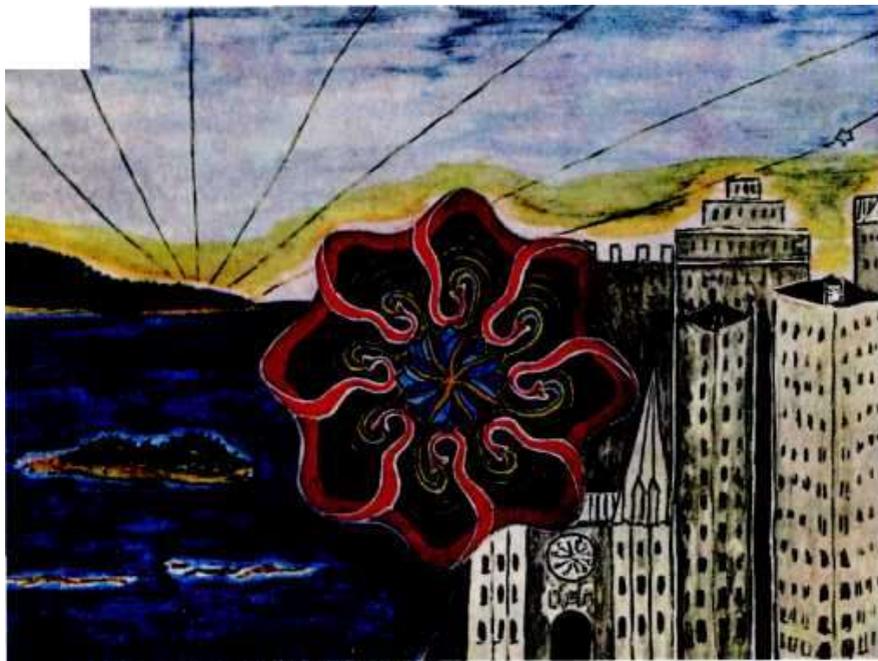
Рис. 126: Видимая “восьмиаспектность единого континуума” с четырьмя симметриями, делающие темнее и светлее части каждого квадранта.

Как сумма  $7 + 1$ , восемь завершает развитие семью ступенями. Таким образом, число восемь стало ассоциироваться с “внутренним солнцем” или “горой блаженства” – с целью путешествия через семь планет в алхимии или в митраизме. В средневековой европейской вере, восемь означает сферу неподвижных звезд, сферу, которая переступает пределы фатальной зависимости от влияния семи планет.

В этом контексте – восемь было связан с Христом, который считался разрушителем рабства на планете и чье воскресение произошло на восьмой день. Из-за этого восемь было символом крещенской воды в средневековье. В психологическом отношении, мы можем понять восемь как символ возможности или необходимости в сознании, как результат внутреннего развития. Путешествие души (семь ступеней) в сосуде души рождает внутренний новый свет, *deus in homine*. Как завершение семи ступеней восемь также связано со сферой вне времени и смерти, с бессмертной душой и с вечностью – этот факт, видим нам в математическом символе бесконечности  $\infty$ , являющемся

горизонтальной 8. Как симметрия четырехаспектного единого, восемь указывает на целостность, которая может или должна быть очевидной в ее светлом или темном аспекте.

На основе всего этого восьмичастная структура в рисунках означает, что любая связь с этим числом указывает на психологическую цель в человеческой жизни, то есть, на развитие сознания, которое должно или может быть явным и совершенным. Часто в периоды дезориентации восьмичастная мандала (как эти изображения называются в Индии) приходит из бессознательного, чтобы передать идею того, что есть высший порядок и смысл в основе души, несмотря на внешний хаос. Рисунок 127 показывает такую мандалу. Она впечатляет нас своей божественностью, объединяющей силой, примиряющей противоположности современной цивилизации и природы. Раньше эта объединяющая функция приписывалась особенно восьмиугольнику.<sup>65</sup>



<sup>65</sup> M. Khanna, *Yantra, the Tantric Symbol of Cosmic Unity*.

Рис. 127: Восьмичастная мандала как символ Самости, способная создать мирное внутреннее единство крайних противоположностей природы и современной городской жизни.<sup>66</sup>

## Число 9

---

После завершения восьми число 9 в качестве  $8 + 1$  представляет собой новое начало. До сих пор мы встречаем этот аспект во французском слове, означающем число 9: *neuf* – “новый”. Немецкое слово “девять” – *neun* также тесно связано с немецким словом *neu* – “новый”.<sup>67</sup> Рассматриваемое число 9, как производное от  $3 \times 3$ , может быть понято как усиливающийся динамизм 3-х. В средневековье это было причиной, почему число девять связывали со всепроникающим Святым Духом.<sup>68</sup> Тем не менее, это опять-таки будет неполным заключением, с точки зрения динамизма, что число девять имеет только мужские свойства. Есть также сильный рецептивный женский элемент, связанный с 9. Требуется девять месяцев от зачатия до рождения ребенка, и поэтому, например, для мая девять было священным числом лунных божеств.<sup>69</sup>

Как средство резюмирования предыдущих чисел, число 9 представляет единство восьми — качество, сопоставимое с 5, как “пятый элемент” четырех. Поэтому мы можем понять 9, как объединяющий принцип развернутого космического порядка *на более дифференцированном* сознательном уровне и поэтому число девять – центр космического колеса. Мы можем назвать его *попа-*

---

<sup>66</sup> C.G. Jung, *Archetype and the Collective Unconscious* [Coll. Works 9, I], Chapter: A Study in the Process of Individuation, §525-626, Fig. 15.

<sup>67</sup> В греческом *επνέα* связано с *neos*, в латинском *noven* связано с *novum*.

<sup>68</sup> См. V.F. Hopper, *Medieval Number Symbolism*, p. 122ff.

<sup>69</sup> См., например, J. Chevalier and A. Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Chapter 9 (neuf).

*essentia* восьмиаспектного дифференцированного сознания, символизируемого восемью.

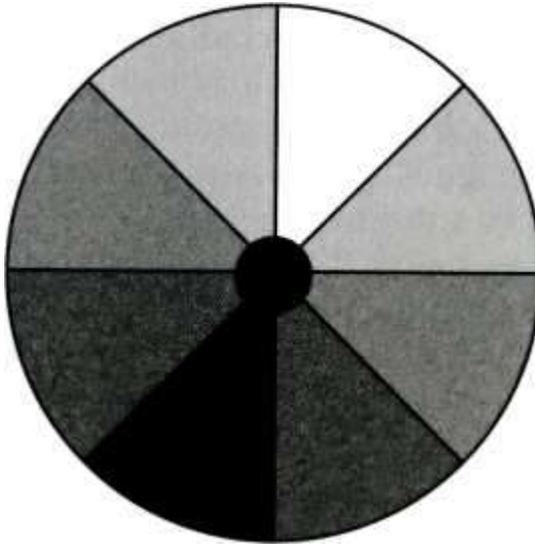


Рис. 128: Объединяющий девятый элемент космического колеса, *nona-essentia* восьми.

Относительно связи числа девять с пятью, мы понимаем, почему в утонченной любви число девять символизировало тайну одухотворенного Эроса. Для Данте число девять было любимым числом в отношении его любви к Беатриче, оно было его проводником души: как он говорил: “Девять – это ее подлинное “Я”.”<sup>70</sup>

Число три, как единство противоположностей и, как производное баланса инь и янь, обозначает синтез. Девять, состоящее из *трех триплетов*, имеет сходное объединяющее качество, но на более высоком уровне. Расположение 3 x 3 составляет квадрат (см. Рис. 129).

---

<sup>70</sup> См. Dante Alighieri, *La vita nuova*, pp. 26-27.

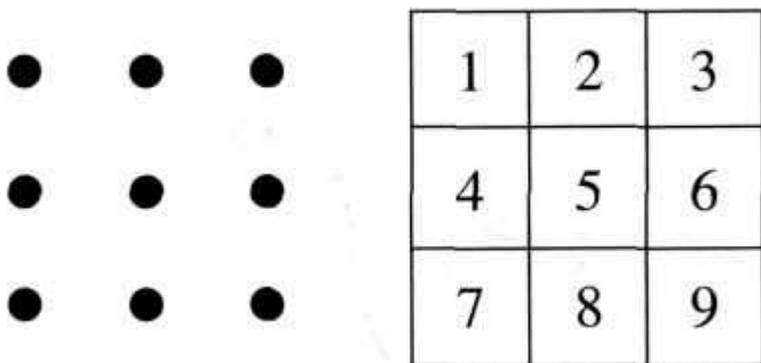


Рис. 129: Девять как трижды три триплета. Девять – это последнее простое число.

Помимо качества динамизма и того, что выходит за пределы числа 8, число 9, как последнее простое число, также знаменует конец. Поэтому полагали, что число 9 символизирует последний шаг космогонического развития, особенно в отношении к человеческой культуре, означая более высокое сознание. В конечном счете, человеческий плод вынашивается в утробе своей матери в течение 9 месяцев. Связь числа 9 с человеческой культурой встречается в различных мифах: в течение девяти дней и девяти ночей Один висел на Мировом Дереве, чтобы потом принести человечеству руны — древний немецкий алфавит в девяти песнях. Лето потребовались девять дней (значение девяти кругов солнца), чтобы родить Диану и Аполлона — бога человеческой культуры. Аполлону сопутствовали девять муз, которые символизировали совокупность человеческих знаний и культуры. Из всего этого мы можем подвести итог качеств “девятиаспектности единого”. Это — *творческий, трансформативный и объединяющий динамизм, непостижимым образом связанный с развитием человеческого сознания.*

Любое появление фрагмента, связанного с числом 9 на рисунке или во сне, указывает на возможность или необходимость творчески дифференцировать этот особенный аспект, чтобы его

объединяющий динамизм мог стать сознательным и войти в жизнь. По его существу, это – духовная проблема, которая приводит, наконец, к возможности развития дальнейшей дифференцированной личности, которая будет в согласии с собой и с миром.

Следующий рисунок (Рис. 130) той же самой 34-летней женщины, которая создала рисунок числа 5 (Рис. 112), был нарисован третьим по счету. (Ее первый рисунок был по теме числа 3, второй – по числу 6.)

Он демонстрирует появление числа 9 из пасти красивой рыбы в глубинах моря. Звезды в море призывают низкое небо с архетипами (= звезды), имеющее физический аспект. Из этой области тела и его инстинктов, число 9 поступает на уровень сознания молодой женщины. Это символизирует формирование нового и более дифференцированного осознания мистических особенностей таинства красоты и творчества, которое в начале ее исследования было понято слишком конкретно. Наконец, это осознание, привело к рисунку числа 5, к центру рисунка 112.



Рис. 130: Нарисовано женщиной 34 лет.

### *Число 10*

---

Числом 10 заканчивается подсчет нашими пальцами. Таким естественным способом подсчета число 10 стало основой нашей десятичной системы счисления, которая снова начинается после десяти ( $10 + 1 = 11$  и так далее). В то же самое время, число десять является также суммой первых четырех чисел:  $1 + 2 + 3 + 4 = 10$ . Из-за этого, число десять было самым священным числом у

Пифагорейцев, символизирующим создание мира. Они представляли число десять как сумму первых четырех чисел в форме треугольника (тетракт см. Рис. 131).

- 1 Единство, божественный принцип
- 2 – Противоположности, мужское и женское
- 3 – Духовная сфера
- 4 – Четыре элемента действительности

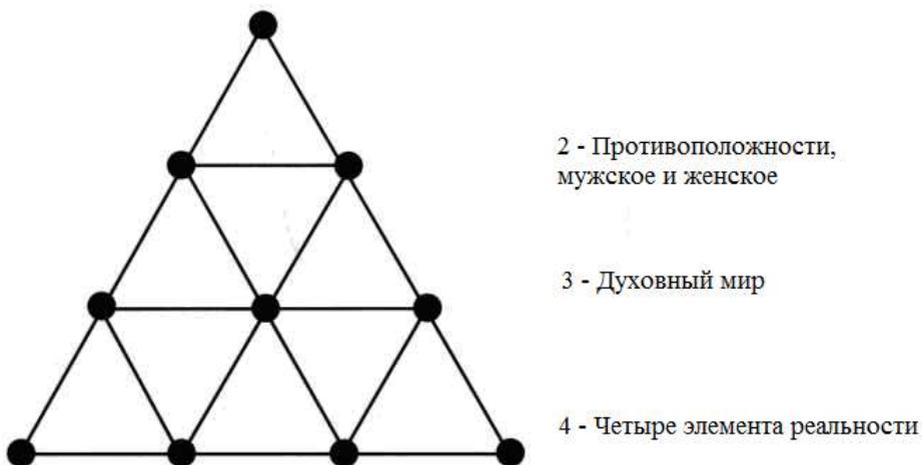


Рис. 131: Тетракт Пифагорейцев<sup>71</sup>

В итоге мы можем сказать, что число десять становится новым появлением единицы, объединяя все девять чисел. По существу, это – появление или объединение всего творения, включая человеческое сознание. Исходя из этого, число десять несет в себе особенности всеобъемлющего разнообразия творения на пути становления множественного единства. Говоря на психологическом языке, мы говорим о символе Самости, который содержит в себе, концентрирует и упорядочивает много различных архетипов.

---

<sup>71</sup> См. С. Butler, *Number Symbolism*, pp. 1-10 (о греческих истоках числового символизма, пифагорейцах).

Это объединяющее качество числа было особенно живо в алхимической традиции, где стало символом “Камня Мудрецов”, ляписа. Число десять соответствует сумме четырех ступеней алхимической работы в производстве ляписа, четырех ступеней, идентичных с первыми четырьмя числами.<sup>72</sup> Так как число десять легко умножается, *multiplicatio*, означающее увеличивающееся влияние ляписа на свое окружение, было представлено как умножение десяти на 100, 1000, и т.д.

Наподобие того, что число десять это символ Христа, гностический антропос или “каббалистическое древо сефирот” являются дальнейшими иллюстрациями завершения, все-объединения и излучения качеств десяти.

---

<sup>72</sup> См. C.G. Jung, *Psychology and Alchemy* [Collected Works 12], § 333-335. Пифагорейцы считали десять самым священным числом. Фон Франц обсуждает тетракт в *Number and Time*, p. 114.

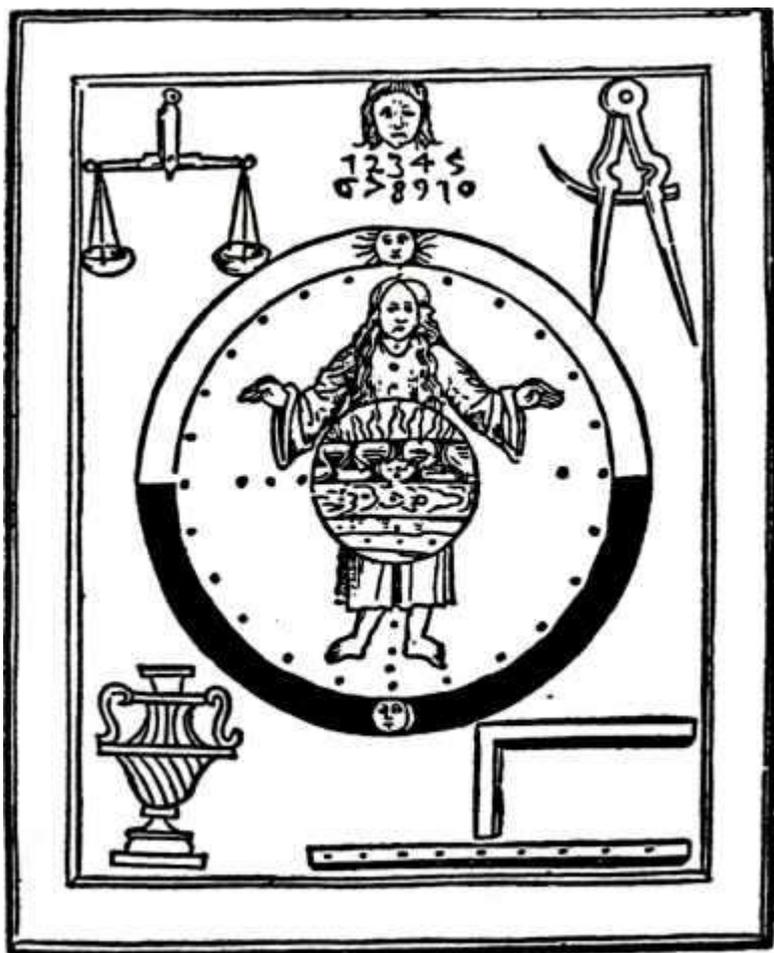


Рис. 132: Гностический антропос в виде богоподобного существа. Он объединяет четыре элемента в десяти, где – 1 замещает землю, 2 – воду, 3 – воздух и 4 – огонь. Он не только повелитель дневного мира солнца, но также и темной ночи луны внизу.<sup>73</sup>

<sup>73</sup> J. J. Mangetus, *Bibliotheca Chymica Curiosa*, Vol. I, 13, p. 938.

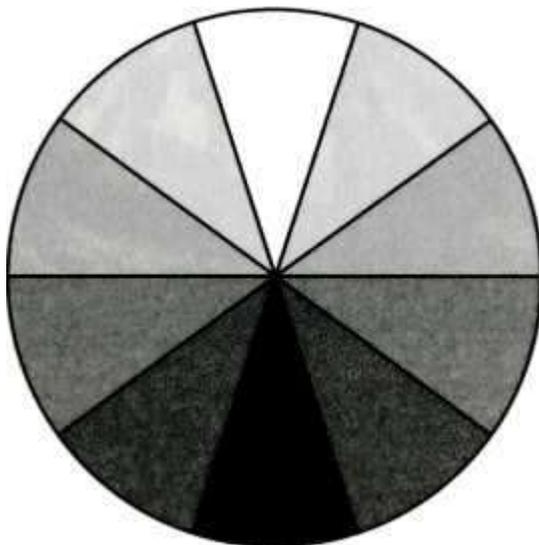


Рис. 133: “Десятиаспектность единого континуума”, демонстрируемая в пяти симметриях.

Поэтому появление числа 10 на рисунке или во сне указывает на возможность или необходимость объединения всех других аспектов жизни, и которое, как символ индивидуации, может указывать на то, что примирение с внутренним паттерном целостности теперь активировано. Следующий алхимический рисунок (Рис. 134) изображает, как старого короля, (являющегося, как в алхимии так и в сказках, символом старых отношений, не находящихся больше в прямом контакте с целостностью жизни) убивают, напавшие на него десять крестьян, которые символизируют ту внутреннюю возможность целостности, которая имеет тесный контакт с природой. В алхимии десятой была также земля, реальность в ее целостности, которая объединена с тремя другими элементами 4 (= огонь] + 3 (= воздух) + 2 (=вода).<sup>74</sup>

<sup>74</sup> См. М.-L. von Franz, *Aurora Consurgens*, p. 251



Рис. 134: D. Stoltzius von Stoltzenberg, *Viridarium Chymicum*, LXXXVIII.

## д. Числа от 11 до 17

---

Кроме числа 12, о числах с 11 до 17 вкратце.

### Число 11

---

Взятое в качестве суммы  $10 + 1$ , число 11 – является первым числом, которое выходит за пределы совершенного порядка совокупности десяти. Это сближает число с качеством числа два, что подтверждено, как было видно, тем фактом, что знак одиннадцати (11) составлен из двух единиц:  $1 + 1 = 2$ . Это объясняет происхождение, довольно-таки, дурной славы, которую

имеет число одиннадцать в христианской традиции; там оно стало числом дьявола, греха (выход за пределы десяти заповедей), избытка, конфликта, высокомерия и болезни. Вследствие этого, число одиннадцать стало связанным с человеком, который может не подчиниться космическому порядку и выйти за него.

Однако, считая, что “одиннадцатиаспектность единого”- это единство числа 10, мы можем увидеть, что сводить число одиннадцать к качеству гордыни – неуместно. Число одиннадцать является также сущностью пятичастной симметрии одного (см. Рис. 135).

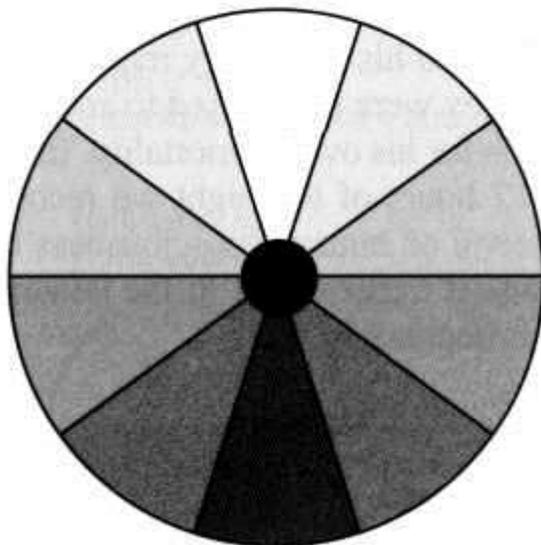


Рис. 135: “Одиннадцатиаспектность единого”, единство десяти в одном.

Этот аспект числа 11 был уже замечен таким образом в древнем Китае. Ретроспективно, у китайцев число одиннадцать было единством декады в ее целостности.<sup>75</sup> Они рассматривали это

---

<sup>75</sup> См. М.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 65

число как число Дао, как сумму пяти (микрокосмос) и шести (макрокосмос).

## Число 12

---

Как удвоенное шесть, число 12 тесно связано с кругом и всем тем, что мы уже видели в связи с числом 6. Так как двенадцать лунных циклов составляют год (наши двенадцать месяцев и двенадцать знаков Зодиака), число 12 связано с солнечным временем. Из-за этого также суточный круг солнца разделен на 2 x 12 часов.

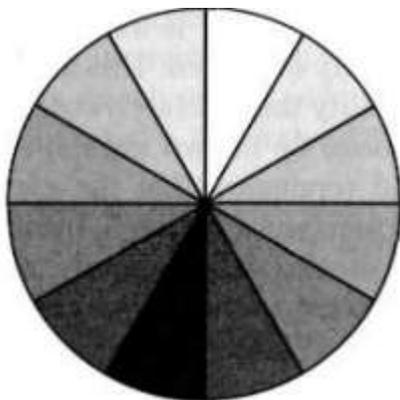
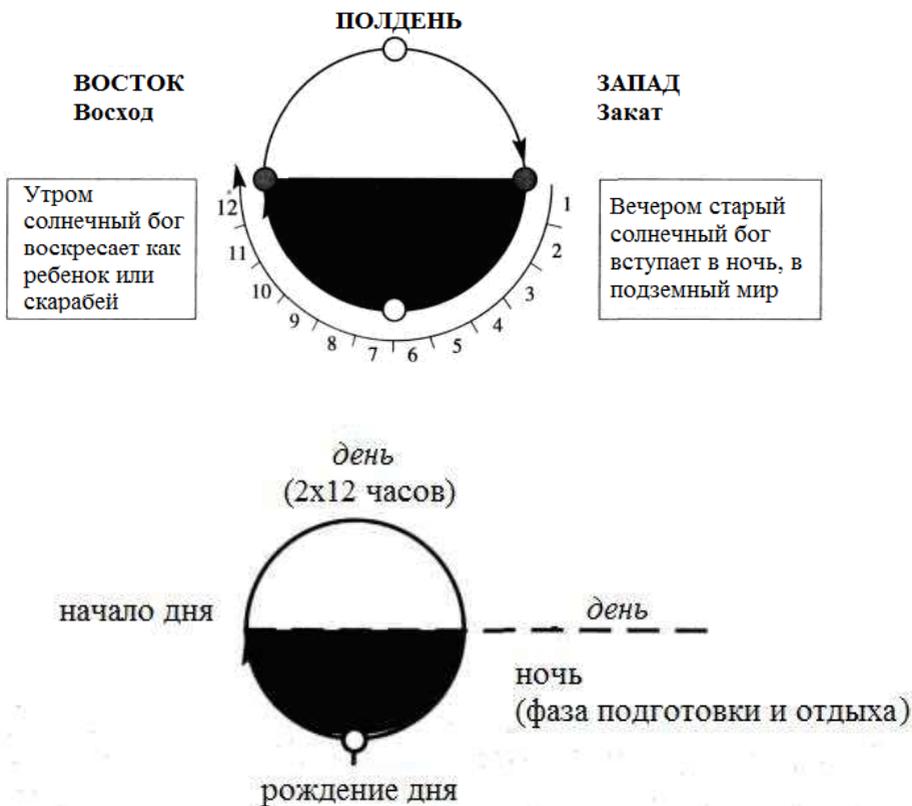


Рис. 136: “Двенадцатиаспектность единого,” указывающая на шесть симметрий.

В Египте фараонов замена старого бога солнца в часы заката на молодого бога солнца в часы восхода солнца происходила во время его прохождения через 12 часов ночи. Знание об успешном ночном путешествии бога солнца к ежедневному возрождению описано в царских книгах о загробной жизни. Считалось, что, они содержали важные знания для покойного фараона, для его бессмертия. В этом ночном путешествии бога солнца по 12 часам ночи сегодня мы различаем символическое описание возрождения человеческого сознания благодаря ночному миру,

бессознательному. Сегодня это испытано в целебном процессе психического кризиса или в такой болезни, как депрессия.<sup>76</sup>



<sup>76</sup> См. Т. Abt and E. Hornung, *Knowledge for the Afterlife*, Zurich 2003.

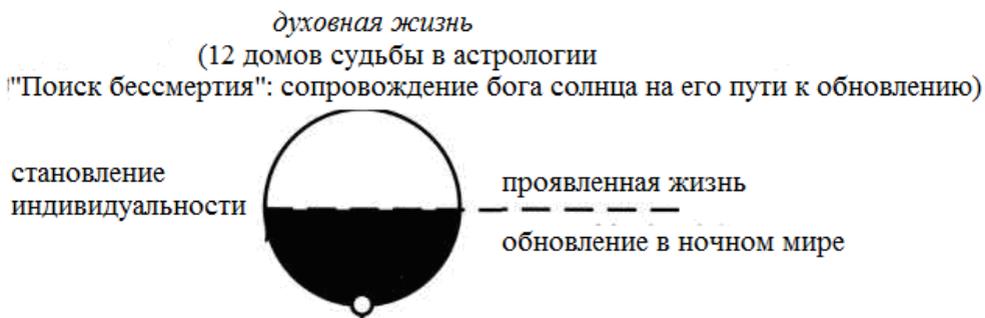
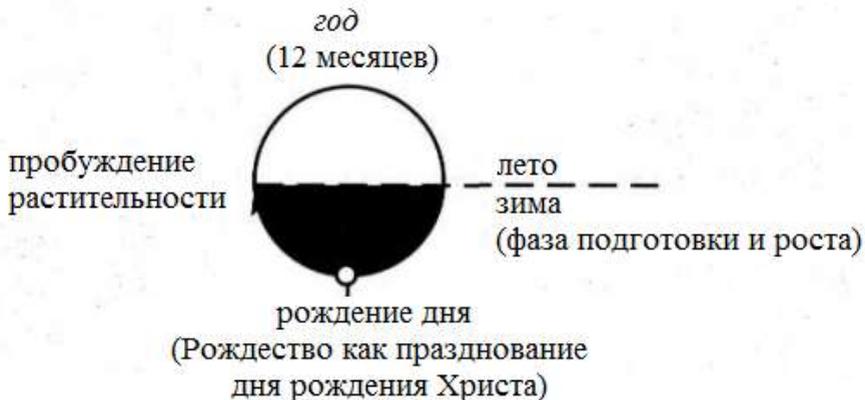


Рис. 138: Суточный круг солнца и символизированное развитие людей.

Изучая черный цвет, мы концентрировались на рисунке 139, где вследствие депрессии женщины появилась эта мандала. Теперь, когда мы сосредотачиваемся на числовом символизме этого рисунка, мы видим, что числа 4 и 12 довольно заметные: четыре существа, похожие на птичку с четырьмя линиями, заканчивающимися в небольшом шарике и затем четыре черных тройных кольца; дальше, по направлению к центру, мы видим 12 желто-коричневых частей чего-то, напоминающего прядильное колесо, которое окружает центр, который снова окружен черной змеей – как будто, язык змеи касается красно-черного центра.

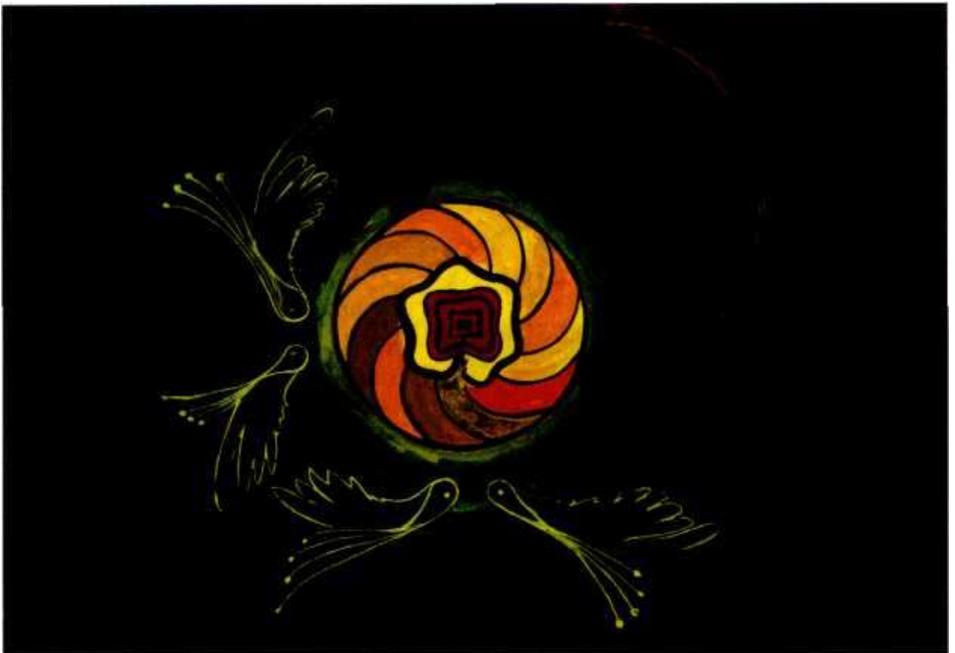


Рис.139: Нарисовано 32-летней женщиной (см. также рис.46)

Таинство центра кажется защищенным или оживленным этим колесом, состоящим из 12 частей. Это указывает на концентрацию внутренних энергий, которые двигаются вокруг этого одного основного выхода, характеризуемого четырехчастной структурой. Этот динамизм числа 12 можно осмыслить, как необходимость или возможность активировать внутренний центр всеми

аспектами или свойствами времени такими, как 12 знаков Зодиака или 12 двойных часов дня. Действительно, дальнейшая работа с этой женщиной показала ее приверженность к своей душе, которая привела к созданию еще многих других рисунков. (см. также рисунок 69)

Число 12 произведено путем  $3 \times 4$ , вследствие этого, число считалось числом согласования, так как оно примиряет число 3 в качестве решающего динамизма во времени с завершенным паттерном ориентации числа 4.<sup>77</sup>

На рисунке 140, нарисованном 32-летней женщиной, мы видим загадочный трехуровневый летающий объект в небе с двенадцатью людьми, расставленными в 3 группы по 4 человека. Они каким-то образом подвешены в космосе между этими четырьмя людьми в автомобиле на земле и тремя линзообразными летающими объектами в верхнем правом углу неба. Центральный символ осмысливается как попытка единения земной действительности, символизируемая четырьмя людьми на земле и сверхъестественным небесным динамизмом, символизируемом тремя летающими линзами. Символ согласования это трехуровневая мандала, которая содержит  $3 \times 4 = 12$  человек. Вообще, такая мандала – это попытка высшего единения противоположностей. Это видение, кажется, указывает на возможность согласования сверхземной действительности (НЛО) с действительностью, в которой мы живем.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> В книге Откровения число 12 появляется в двенадцати вратах небесного Иерусалима и двенадцати звездах в венце женщины, стоящей на солнце и луне, а также в 144000 последователей ( $12 \times 12 \times 1000$ ) и т.д. Откр. 12 и 21.

<sup>78</sup> Больше на эту тему можно найти в работе Юнга о летающих тарелках. C.G. Jung, «A Modern Myth of Things Seen in the Sky» [Coll. Works 10], § 589ff.



Рис. 140: Нарисовано 32-летней женщиной (см. также Рис. 113 на стр. 137)

### *Число 13*

---

В качестве  $12 + 1$  число 13 снова аналогично числам 5, 1, 9 и 11 это число, которое выходит за пределы данного множества, на этот раз за пределы дюжины. Из-за этого в христианстве оно подобно числу одиннадцать — его рассматривали как роковое число. Выйти за пределы круга времени, дарованного создателем, в христианстве, главным образом, это означало грех, гордыню и т.д. По существу, оно считалось и, по-прежнему, как правило, считается неудачным числом. Но с другой стороны, тринадцать для христиан также связано с Иисусом, с центральной точкой его двенадцати апостолов. Таким образом тринадцать или представляет Иисуса, сопровождаемого двенадцатью апостолами; или негативно, число тринадцать символизирует Иуду с

двенадцатью другими – одиннадцатью другими апостолами и Иисусом. Относительно “тринадцатиаспектного единого континуума” это единство или сущность числа двенадцать, единство полного круга двенадцати, как целостность. Этот аспект символизируется, например, – в солнечно – лунном дереве алхимии, где солнце объединяет двенадцать знаков зодиака, двенадцать месяцев или лун. В качестве единства, тринадцать символизирует целостность абсолютного динамизма космоса (см. Рис. 141). Рисунок 142 показывает рождение нового солнца, как ребенка двенадцати месяцев.

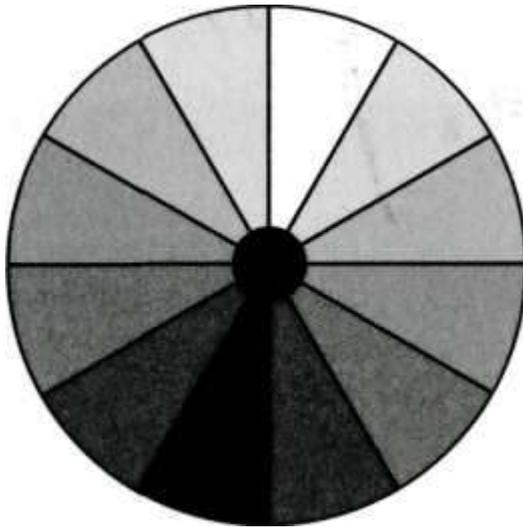


Рис. 141: “Тринадцатиаспектность единого континуума”, сущность двенадцати.

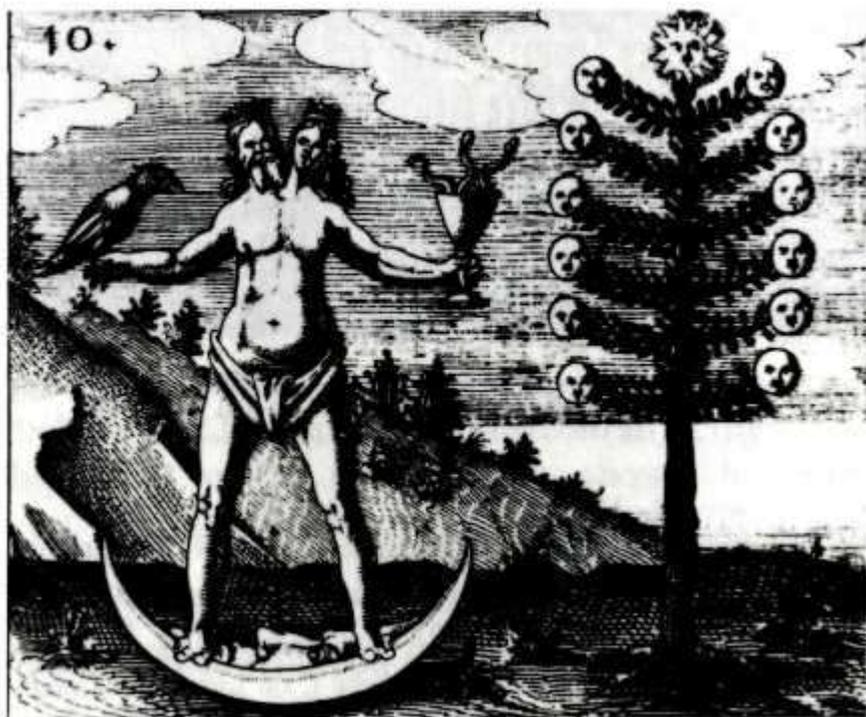


Рис. 142: Тринадцать в алхимии<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> D. Stoltzius von Stoltzenberg, *Viridarium Chymicum*, LXX.

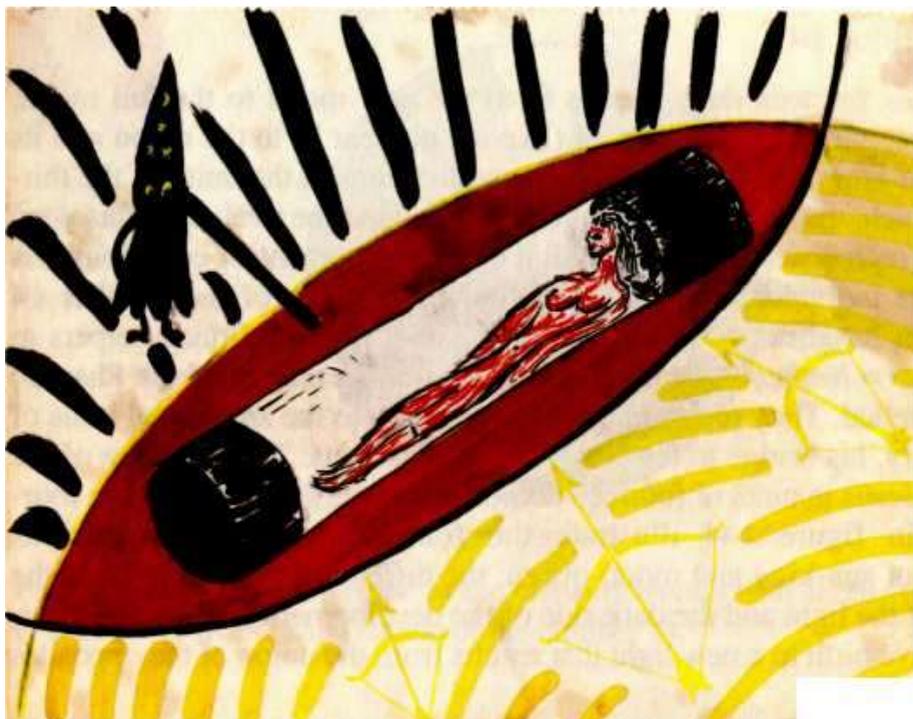


Рис. 143: Рисунок 22-летнего мужчины. (см. также рис. 59 и 86)

Центральным содержанием этого эскизо-подобного рисунка (Рис. 143) является черная прозрачная палочка (как назвал ее автор рисунка) на красном мандолообразном фоне, в которой находится женская фигура. Она делит рисунок на две половины: нижнюю желтую и черную верхнюю. Все сфокусировано на ней, и это выявляет центральную любовную проблему этого молодого человека: околдованная женщина, которая подобно Белоснежке, лежит в прозрачном контейнере. В правом нижнем углу мы видим три желтых, полностью натянутых лука. Это указывает на фатальный динамизм, который исходит из нижней области физических импульсов. Тринадцать желтых линий, которые выглядят, как будто они – части круга, могут указывать на своего рода нарушения, так как они выходят за пределы “нормального круга” двенадцати, возможно символизируя необъяснимый путь, которым был “одержим” автор. В левом верхнем углу мы видим

карлика с капюшоном. Он указывает палкой на центральное содержание, женщину. Это может быть угрожающим жестом или жестом освобождения этой женщины. Подвижный карлик или колдун окружен четырнадцатью линиями, указывающими то же самое направление, что и его палка. Это может интерпретироваться как возможность или необходимость в упорядочивании “высшей” духовной энергии, которая прибывает из “черного, бессознательного”. Динамизм, исходящий из желтой области “нижних” физических импульсов упорядочен благодаря тому вложенному смыслу, что вместе с капюшоном карлика, луной и звездами он связан с архетипичным миром. Спокойные и женственные зеленый и синий цвета полностью отсутствуют в рисунке. Человеку, сделавшему этот рисунок, на самом деле, нужно было увидеть архетипичный фон своего конфликта и поразмыслить над ним. Это позволило ему осознать, что рисунок показал ему основную задачу в жизни: искупить свою anima, женскую сторону, которая была “околдована”.

#### *Число 14*

---

Требуется четырнадцать дней, чтобы прошло от новолуния до полной луны. Это тесно связывает число 14 (подобно числу 7) с луной и ее свойствами. “Четырнадцатиаспектность единого континуума” это единство 13 и, по существу, консолидация ступени вне 12. Таким образом, число четырнадцать символизирует консолидацию развития сознания, на которой может человек основываться. Мы обнаруживаем, что качество числа 14 отображено, например, в католическом народном поверье о четырнадцати помощниках в нужде (на немецком = Nothelfer) или о четырнадцати Ка, которые сопровождали Фараона во время путешествия. Они символизировали его связь с архетипичной основой его личности, его мост с коллективным бессознательным. Распределение предков Иисуса в четырнадцать

групп демонстрирует ту же самую идею.<sup>80</sup> Четырнадцать львов на рисунке 144 иллюстрируют основы таинственной связи короля солнца и лунной королевы: дифференцированные 7 (2 x 7), как целостность света и темная сторона развития сознания, которое может дать рождение новому свету, проистекающему от единства противоположностей (см. Рис. 145).



Рис. 144: Четырнадцать львов в алхимии.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Мф. 1

<sup>81</sup> D. Stoltzius von Stoltzenberg, *Viridarium Chymicum*, XXXV11.

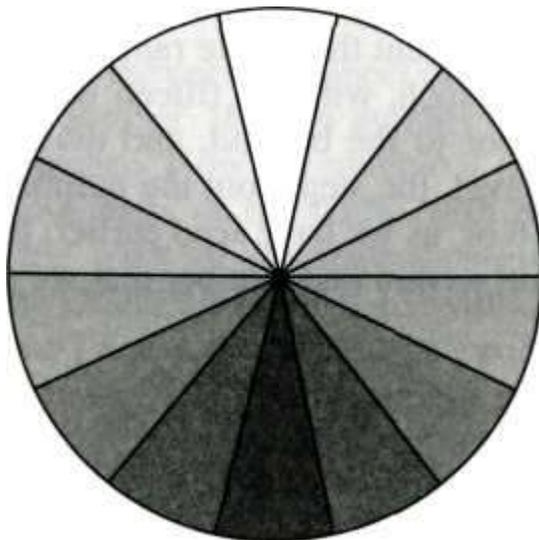


Рис. 145: “Четырнадцатиаспектность единого континуума” с семью симметриями (7 x 2), как главная особенность числа 14.

### *Число 15*

---

У числа 15 есть довольно поразительное качество, сопоставимое с числом 10. Это – сумма первых пяти чисел,  $1 + 2 + 3 + 4 + 5 = 15$ . Однако, это не только сумма сложения нашего основного способа подсчета пяти пальцев; оно также поразительным образом связано с первыми девятью числами. Если мы расставим девять арабских цифр в квадрате, в так называемом магическом квадрате, тогда сумма трех чисел во всех направлениях всегда будет равняться пятнадцати, как показывает диаграмма внизу. (см. Рис. 146)

				15
	4	9	2	15
	3	5	7	15
	8	1	6	15
15	15	15	15	15

Рис. 146: Так называемый магический квадрат составлен из первых девяти цифр. Сумма всех рядов — горизонтально, вертикально и по диагонали — приводит к числу 15.

Если рассматривать качественный аспект, число пятнадцать — это единство или сущность числа 14; оно символизирует полный диапазон проявленного творения, который несет сознание. По сути, с числом пятнадцать мы доходим до рубежа, являющегося, в то же самое время, дверью в потусторонний мир, и таким образом, оно сопоставимо с числом семь. Однако, на другом уровне ступень от числа 15 до 16 меньше, чем ступень от 7 до 8 или, как мы уже видели, от 3 до 4. Так, мы доходим до шестнадцати, предпоследнего числа, о котором изложим подробнее.

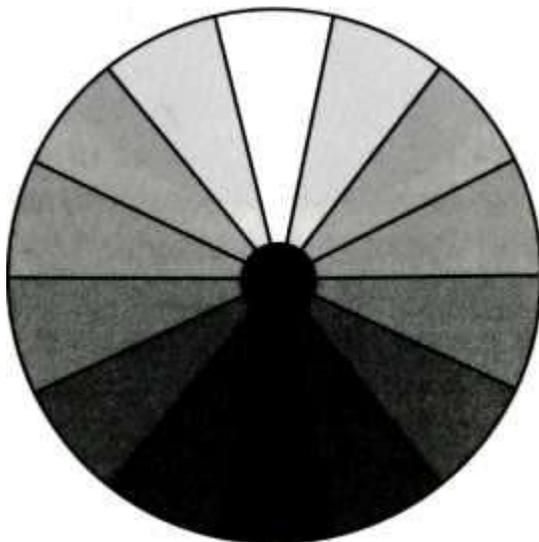


Рис. 147: “Пятнадцатиаспектность единого континуума” единства 14.

### *Число 16*

---

Число 16 ( $4 \times 4$ ) тесно связано с качеством числа 4, которое может быть понято, как полностью дифференцированная реализация (т. е. со всеми четырьмя функциями сознания) “четыреаспектности единого”.

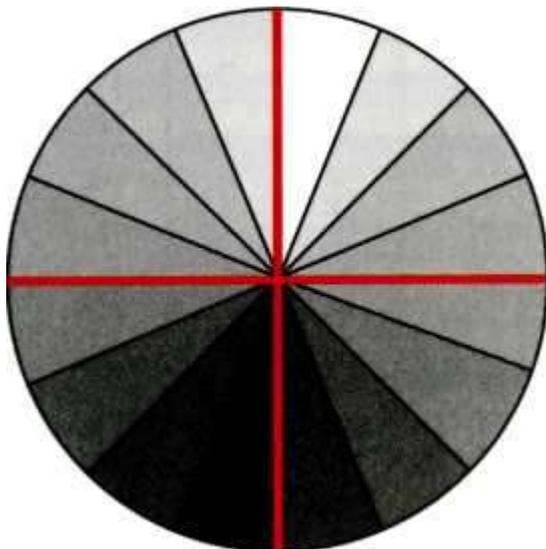


Рис. 148: “Шестнадцатиаспектность единого континуума” это симметрия числа 8 или двойная симметрия числа 4.

### Число 17

---

Качество “семнадцатиаспектного единого” может быть понято, как сущность числа 16. Число 5 было сущностью числа 4, квинтэссенцией. Теперь число 17 имеет качество сущности четырех частей круга, где каждая часть, как таковая, является полностью идентифицированной со всеми четырьмя функциями. Это позволяет нам понять, почему на Востоке число 17 символизировало отчетливый предел. Это качество числа 17 было признано в Библии,<sup>82</sup> а позже шиитами.. Для них число 17 – самое священное число, связанное с таинством проявления Аллаха в материальном мире”, особенно, у известного арабского алхимика Габира Ибн Хайяна, который сказал: “Знайте, что ничто на земле (я имею в виду в мире проявленном и бренном) не уйдет из жизни в

---

<sup>82</sup> Потоп начался на 17-ый день второго месяца и закончился на 17-ый день 17-го месяца. Ноев ковчег, похоже, как-то связан с числом 17.

потусторонний мир вне пределов семнадцати повелевающих единиц.”<sup>83</sup>

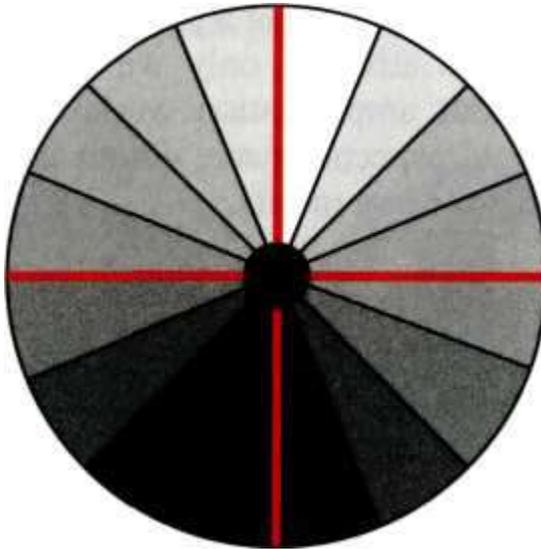


Рис. 149: Число 17, как квинтэссенция четырех частей одного круга, которые снова полностью дифференцированы в четыре в символ абсолютного признания четырьмя аспектами сознания, четырьмя функциями. Таким образом, число 17 имеет качество лимита сознательного признания мира.

### 3.7. Фрагменты

---

Амплификация различных фрагментов, поскольку они распознаваемые, как таковые, является самым заметным элементом в интерпретации рисунков. Ей, однако, необходимы те же знания, которые требуются для осмысления фрагментов сновидения. Дерево, яйцо, круг, дом, огонь и т.д. – являются символами, которые выражают нечто самым возможным способом, в противоположном случае – не понятны. Они не просто знаки, выражающие, например, “ничто, кроме...” сексуального

---

<sup>83</sup> Gabir Ibn Hayyan, *The Book of the Concentration*, pp. 121-123.

органа. Каждый элемент рисунка способствует оживлению рисунка, если только мы позволим этим различным фрагментам выразиться благодаря нашей работе по амплификации. Отношение различных фрагментов к внешним аспектам, пространству, цвету и числовому символизму прояснит значение этих фрагментов.



Рис. 150: Рисунок 27-летнего мужчины (см. также Рис. 40).

Черный круг и розовая спиральная форма, связанные с зеленой формой ниже, находятся в левой половине рисунка (см. Рис. 150), в то время, как синяя линия с четко очерченными углами и коричнево-оранжевая треугольная форма с параллельными линиями находятся в правой половине рисунка. Круглые формы, символы элементов также встречающиеся в природе, вполне обособлены от конструктивных форм сознания этого молодого студента-психолога. Эти круглые формы, круг как символ целостности, а спираль как символ возможности самосовершенствования или развития связаны с черным цветом и

очень светлым красным цветом, почти розовым. Эта внутренняя реалистичность полностью обособлена от “мира на правой стороне”. Синяя линия, которая преломлена в четырех местах, и оранжевый треугольник со своими параллельными линиями, символизируют то, как этот мир интеллектуально сконструирован. Нет никакой жизни в нем и оранжевый цвет треугольника указывает, скорее, на агрессивность, связанную с этой конструкцией. Молодой человек был поглощен в свои исследования по психологии, но его не очень занимало постижение индивидуальности людей. Его приводили в восторг статистические исследования, где люди были превращены в абстрактные единицы. Его собственная природная позиция страдала от этого разобщения. В этом была причина, что он обратился ко мне.

Наш следующий пример (Рис. 151) (см. также Рис. 21), нарисованный в черно-белых тонах, сон 28-летней женщины.



Рис. 151: Текст сна и рисунок 28-летней женщины. Текст сна в переводе с французского: “Женщина и мужчина в средневековой одежде несут большое белое яйцо. Они намереваются поместить

его между двумя объектами, напоминающими громкоговорители, которые вентилируют его, чтобы оно (яйцо) могло подняться в воздух”.

Следующий рисунок (Рис. 152) появился три года спустя и показывает что именно родилось из таинственного яйца, которому вначале необходимо было быть проветренным воздухом символом подверженности к духу из бессознательного. Яйцо должно было быть помещено в сосуд аналитической работы и среды, затем подвергнуться “правильной мере огня”, что мы и находим в различных алхимических текстах. Это означает, что эмоциональная вовлеченность должна быть ни слишком горячей, ни слишком холодной так, чтобы она не сожгла или не заморозила живое содержание яйца.

То, что затем рождается из яйца является крылатым насекомым образ, совершенно отличный от нашего сознательного человеческого существования. Такое насекомое – известный символ жизненного опыта, который противоположен божественному в людях. Известен он, например, в древнем Египте, в символе скарабея или богомола в Южной Африке, у бушменов Калахари, или в кузнечике “мечущем молнии” как он именуется у аборигенов Северной части Австралии, в Какаду.

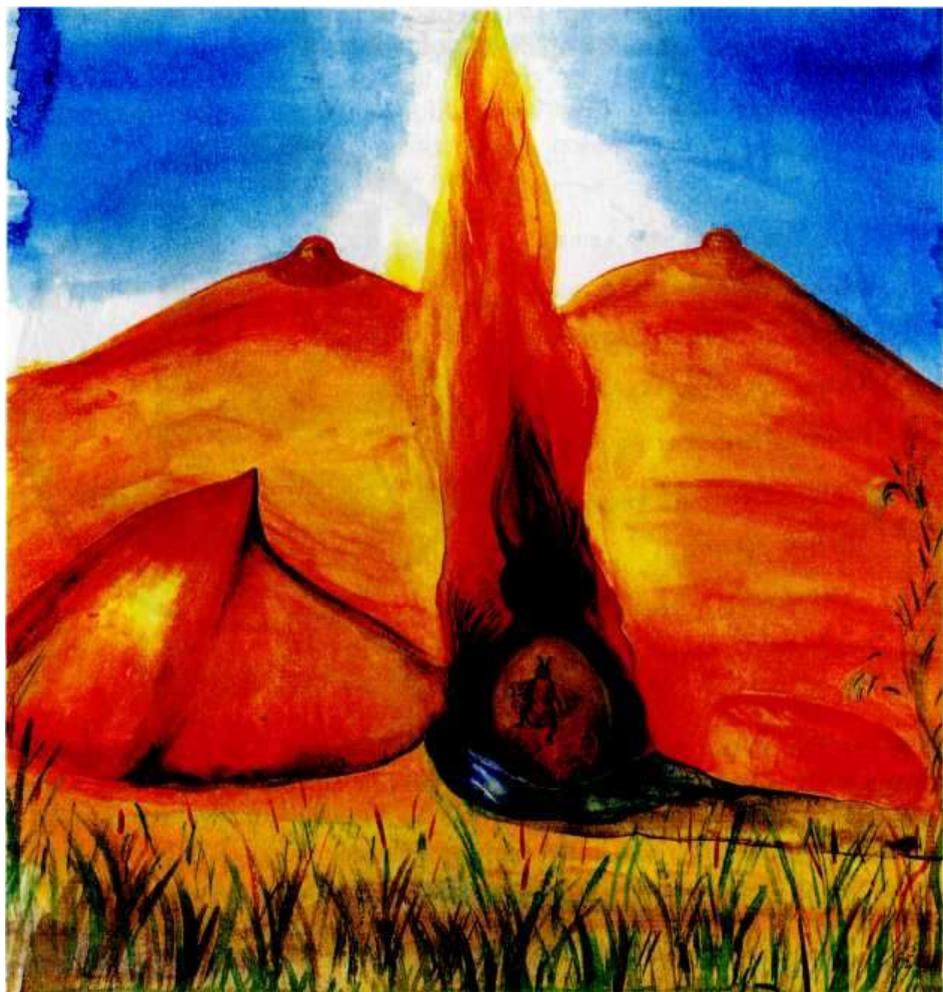


Рис. 152: Нарисовано тем же человеком, что и рисунок 151.

## 3.8. Потенциальные критерии латентного психоза

---

Для исследователя важно суметь распознать вероятность опасности латентного психоза. Чрезмерно оптимистическое отношение может привести к “мистическому соучастию” с пациентом, заманиванию в опасное погружение в бессознательное, что может стать угрозой стабильности ее или его эго. Существуют различные критерии в рисунке, которые могут намекнуть на такую опасность. Чтобы сделать возможным в практической работе применение этих критериев, предпочтительно вкратце рассмотреть некоторые основные моменты. Чтобы рассказать с подробностями, я обращаюсь к некоторым обстоятельным исследованиям по проблеме этих различных критериев.<sup>1</sup>

Следующие общие критерии могут отразить слабое или неустойчивое эго, *но* те же самые критерии могут также появиться на рисунке во время преобразования индивидуальности, где эго должно быть растворено силами бессознательного, чтобы снова приспособиться к архетипичной действительности и благодаря этому обновиться. Как всегда, это зависит от всего контекста рисунка, независимо от того, рассматриваем ли мы или нет ситуацию на рисунке, как указывающую на какую-то психологическую опасность.

### 1. Недостаток однородности на рисунке

---

а. *Разлад в стиле*: к примеру, неожиданно пейзаж соседствует с абсолютно другим стилем в некой части рисунка. Это может

---

<sup>1</sup> Prinzhorn, *Artistry of the Mentally* 111, 1995; H. Rennert, *Merkmale schizophrener Bildnerie*, 1962; A. Bader, *Wahn und Wirklichkeit*, 1976

указывать на недостаточно сильное эго для сохранения целостного стиля (см. Рис. 153).

*Но* это может также представлять сильный подъем в определенной области души, для которой другой стиль является соответствующим символическим выражением. (см. Рис. 90)

*б. Разрыв в перспективе:* Это может указывать на неспособность эго сохранить последовательную точку зрения ко всему рисунку. Одна часть рассматривается с этой точки зрения, другая с той (см. Рис. 153).

*Но* это может также указывать на эмоциональный подъем, который так изумителен, что изменение перспективы просто необходимо.

## 2. Недостаток устойчивой точки зрения

*а. Высокий горизонт:* Это может указывать или на недостаток сбалансированного взгляда на верхнюю часть и нижнюю часть, *или* это может быть понято, как слабость эго, не способного освободить себя от того, чтобы не быть пойманным в конкретную ситуацию (см. Рис. 154 и Рис. 83).

*Но* это может также отображать необходимость в общем представлении.



Рис. 153: Рисунок 40-летнего.



Рис. 154: Рисунок 28-летнего мужчины.

*б. Фрагменты прерывания:* Их использование может указывать на слабое эго, которое не способно упорядочить элементы внутри структуры фрейма (см. Рис. 155).

*Но* это может также отображать определенный смысл, который пока что не может, как следует, совместиться в пределах всей целостности психе.



Рис. 155: Рисунок 24-летнего, того же, кто нарисовал рисунок 83.

Фрагмент отсеченного когтя указывает на абсолютно подавляющую силу, исходящую от демонического духа птицы.

### 3. Отсутствие центральной функции

---

Колебание линий вверх и вниз: это может указывать на автономное продолжение "да" и "нет", которое мы встречаем, когда это не в состоянии удержать напряженность противоположностей и его принуждают, так сказать, вертеться с ними. (см. Рис. 95)

Но это может также указывать на состояние до рождения чего-то нового, третьего, где "да" и "нет" могут быть испытанны с полной интенсивностью



Рис. 156: Рисунок 35-летнего мужчины создан из сновидения и последующего активного воображения. Он показывает

совместную работу бессознательного с сознанием, откуда произошел этот символ. Из каждого из этих четырех элементов: *terra* (= земля), *aqua* (= вода), *aer* (= воздух) и *ignis* (= огонь) внизу—растет дерево. И из этих четырех деревьев исходит свет в бытие, как пятый элемент, квинтэссенция. Центральный свет явствует о наличии лица с человеческой головой или сознанием. Рисунок окружен черной змеей, которая кусает себя за хвост. Она (змея) отделяет или защищает появляющийся свет, который выходит из этого естественного символического процесса. Рисунок может быть понят, как *символ процесса сотворения сознания*. Он также может быть рассмотрен, как изображение процесса дистилляции из четырех или с четырьмя функциями сознания, уникальным значением рисунка, сновидения, сказки или мифа. Из этого циркуляционного процесса может развернуться и постепенно стать осознанным смысл рисунка или символической истории. Мы можем понимать этот рисунок как символ, т.е. наилучшее возможное изображение того, что иным способом невыразимо – то, что я понимаю, только осветив образ из бессознательного его же собственным светом.

## Часть 4. Некоторые заключительные размышления

---

В конце нашего пути поиска способов интерпретации рисунков из бессознательного, мы можем расслабиться и немного поразмыслить над тем, что было разработано.

Мы начали, заметив первую реакцию к рисунку. Тогда мы в первый раз попытались “обойти” (циркумамбуляцией) рисунок нашими четырьмя функциями, чтобы придти как к гипотезе, так и к контргипотезе. Это действие мы сравнили с первой живой клеткой. Потом мы продолжили вторую часть работы, далее дифференцируя четыре функции таким образом, чтобы они усилились по направлению к центру, определяя количество наших гипотез и контргипотез. Это сделало возможным прояснить, которое из двух предположений окажется более убедительным. Когда мы рассматриваем этот процесс в свете ранних традиций, пытающихся создать сознание, то находим некоторые поразительные параллели.

Арабская алхимия, которая получила наибольшее развитие в X столетии, имела аналогичный метод выращивания золота (*zira'atad-dahab*),<sup>1</sup> как они называли это делание на арабском языке. В трактате, приписанном Клеопатре,<sup>2</sup> говорится о том, что вначале яйцо должно было быть выведено благодаря единству четырех элементов. Это – потенциально живая единица; это – первая часть делания. Затем, во второй части делания, это яйцо должно было быть высижено, чтобы стать осознанным. Как мы

---

<sup>1</sup> Особенно такими мастерами, как Габир ибн Хайян и Мухаммад ибн Умаил.

<sup>2</sup> См. M.Ullmann, «*Kleopatra in einer arabischen alchemistischen Disputation*», p. 173

видим по алхимическим текстам, высиживание – это символ напряженного размышления или обдумывания.

Яйцо соответствует единству, достигнутому размышлениями над рисунком из бессознательного с четырьмя функциями сознания. Это приводит к гипотезе и контргипотезе (*albedo* или “делание в белом”- просветление в алхимии). Вторая часть делания — насиживание яйца, которое, наконец, позволяет живой птице (= духу) вылупиться из яйца показывает (соответственно возможностям рисунка) живое понимание его смысла (*rubedo* или “делание в красном” в алхимии). Это показывает, что наш метод, пытающийся из бессознательного вызвать осознание рисунков, метод, основанный на психологии К.Г. Юнга, был уже, так или иначе, известен старым мастерам алхимии.

Тем временем метод, предложенный здесь, был также успешно применен к толкованию сновидений, к сказкам и мифам. Этот опыт был подтвержден в работе многих студентов в Научно-исследовательском и Учебном центре глубинной психологии по К.Г. Юнгу и Марии-Луизе фон Франц.