

Черное Солнце

Стантон МЯРДАН

Черное Солнце

ЛАХИМИЯ
И ИСКУССТВО ТЕМНОТЫ



ЮНГИАНСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Стантон Марлан

Черное Солнце

**АЛХИМИЯ
И ИСКУССТВО ТЕМНОТЫ**

2011

Марлан С. Черное солнце. Алхимия и искусство темноты.
Юнгианская культурология, 2011. – 264 с.

Перевод группы Inverted Tree:
© Владимир Рудь (Helm), Freya, Guarda,
Алина Кипрей (Баньши Дану) 2010 г.
© Редактура Татьяны Бобыр (Буна)
и Анны Симбалайн.

«Это Руководство по юнгианской психологии представляет своевременный, авторитетный и бесценный вклад в систематическое исследование поздних течений в юнгианской психологии», – доктор Марио Якоби, Институт К.Г. Юнга, Цюрих

Об авторе: доктор философии, юнгианский аналитик и обучающий аналитик Межрегионального Общества юнгианских аналитиков IRSJA, президент Общества юнгианских аналитиков Питсбурга и член Нью-Йоркской Ассоциации Аналитической психологии. Профессор клинической психологии Университета Дуквинса, председатель Руководящего Совета Академии психоанализа и член Американского Совета по аккредитации в психоанализе, редактор Журнала Юнгианской теории и практики. Автор книги «Черное Солнце: алхимия и искусство тьмы» (2005) и редактор двух сборников по алхимии. Изучает архетипическую психологию, герметическую философию, алхимию и Каббалу, континентальную философию и азиатские религии.

© Inverted Tree
© Castalia

Предисловие к русскому изданию

В Западном обществе темнота непременно ассоциируется со злом, упадком, деструкцией страхом и унынием. В своем стремлении к «свету» современное человечество утратило важную способность к погружению в недра души, утратило вертикаль развития в пользу горизонтального расширения. Свет – это периферия, прогресс, динамика, но в настоящее время это качество гипертрофировано настолько, что привело к выхолащиванию человечества, к уходу от центра, сияющего перевозданной тьмой, что неминуемо обернется упадком. Люди забыли о том, что темнота вечна и бесконечна, а свет всегда имеет источник, следовательно, преходящ. Горизонталь духовного и психического расширения основана на преемственности, вертикаль же – это само-иницирование, где каждый «мужчина, и каждая женщина – звезда» или бог. Амбивалентность солнца вытеснена на периферию сознания человека.

Черное Солнце – древний символ, уходящий корнями в прото-культуру, превосходящую понимание современного человека, поработанного «рацио». Оно олицетворяет примордиальный гнозис и темный огонь подсознания. Принятие этой тьмы создает новый туннель реальности для человека, о чем и говорит Стантон Марлан, продолжая юнгианский цикл исследования психо-алхимии.

Через образ Черного Солнца он детально отобразил высказанную когда-то святым Августином мысль, что *«свет и тьма – это два начала во всем противоположные, но в то же время вечные и взаимосвязанные»*. Он показал, что истинная трансформация и духовный рост – это не приобретение новых качеств, как убеждает нас линейный разум. На самом деле, только через разрушение старого приходит новое, ризома боли очищает нашу душу, обнажая самость. Образ Черного Солнца представляет солнце микрокосма, истинный центр, откуда начинается восхождение от стадного че-

ловека, к человеку-богу, нижняя точка, «опус в черном». Марлан доказывает, что это сжатие необходимо для отделения себя от внешнего мира, от его ценностей, навязанных окружением, для того, чтобы начать свою индивидуацию, свое самостоятельное путешествие.

Для меня книга Марлана – это символ объединения темноты и света, мужского и женского. Как говорил Парацельс: *«Нет двух небес, внутреннего и внешнего — это одно небо, разделенное надвое»*. Это объединение создает в человеке концентрацию души, необходимую для пробуждения, самообожествления и трансформации. Марлан показал на примере работ художников, как пишется летопись нового человека – *«черным огнём, по белому огню»*. И однажды *Sol et eius umbra** сливаются вместе, рождая новое целостное существо, осознающее свой свет снаружи и темноту внутри.

© Алина Кипрей (Баньши Дану)
2011 г.

* Солнце и его тень.

Предисловие

Дэвид Х. Розен

Насколько мы можем судить, единственная цель человеческого существования состоит в том, чтобы разжечь свет в темноте простого бытия.

К. Г. Юнг

Почти за шесть месяцев до того, как Стантон Марлан в 2003 году прочитал ряд лекций о черном солнце, я видел такой сон: всюду было слишком много яркого света и блеска. Во сне я делал доклад о потребности в темноте и ее целебной ценности. Я сказал своей аудитории, что всегда мог покинуть этот город на периферии, который назывался Стар (Звезда). Я понял, что я мог бы все бросить и уехать в техасские холмы и писать хайку.

Это был сон об *энантиодрамии* и потребности в восстанавливающей темноте и ее исцеляющей уединенности. Я понял, что могу покинуть Звезду (постоянный источник света) и, в конечном счете, только на холмах Техаса попробовать написать хайку. Кардинальные изменения и отъезд – это то, что я называю *egocide* (символическая смерть), которая приводит к преобразованию (возрождению) через творческий потенциал.¹

Черное солнце, алхимия и искусство темноты – сферы, дорогие моему сердцу и душе.² Когда я тридцать пять лет назад

¹ Д. Х. Розен, *Исцеляя депрессию: исцеление души через творческий потенциал*. (York Beach, Me.: Nicolas-Hays, 2002), pp. XXI, XXIV, XXV-XXVI, and 61-84.

² Там же.

был в психической черной дыре, и мне грозило самоубийство, моя собственная темнота прошла алхимический процесс через искусство³, и я смог преодолеть мое отчаяние и позже преобразовать мою депрессию, излечивая душу с помощью творческого потенциала. Искусство излечивает, и тень отчаяния – это топливо для творческого потенциала. Темнота критически необходима в нашем слишком хорошо освещенном мире. Как пишет Стантон Марлан в этой важной книге, тайна должна участвовать в алхимии и искусстве темноты, а этого можно достичь творческими усилиями через техники юнгианского активного воображения. Обычно я добиваюсь этого через живопись и письмо, последний раз я сделал это, написав книгу «Исцеляющий дух хайку».⁴

Учитывая мой опыт и близость к темноте, я с большим рвением читал «Черное Солнце» Марлана, исследующего темноту обширными и глубокими методами. Ирвин Ялом пишет: «Все – и врачи, и пациенты, – обречены на то, чтобы испытать не только радость жизни, но также и ее неизбежную темноту: разочарование, старение, болезнь, изоляцию, потерю, бессмысленность, болезненный выбор, и смерть».⁵ Ялом также заявляет, что есть «встроенное отчаяние в жизни каждого сознательного человека».⁶

В глубокой темноте лишь только человек увидит свет.

Джуан-Цзы.⁷

Во введении к этой книге Марлан пишет, что черное солнце для него стало дзэнским коаном. Это напомнило мне о времени, которое я провел в Японии и о том факте, что в Синтоистской религии солнце считают богиней. Другими словами, черное (инь) солнце, которое пылает и вдохновляет творческие работы, является *Sol niger* (черное солнце) и выступает в качестве музыки. Таким образом, на Земле, где темноту хвалят, страх перед темнотой пре-

³ Там же, стр. XVII-XXII.

⁴ The Healing Spirit of Haiku

⁵ И. Ялом, Дар терапии (New York: HarperCollins, 2002), стр. 6.

⁶ Там же, стр. 7.

⁷ Джуан-Дзы, «Чтения от Джуан- Дзы,» в T. Merton's Путь Джуан Дзы (Бостон: Shambala, 1992), стр. 147.

одолен, и черное солнце является исцеляющим творческим огнем.⁸ Самое поразительное подтверждение правды внутреннего сияния темноты – это то, что слепые люди видят свет перед своим внутренним взором.

В первой главе Марлан фокусируется на солнце как источнике света и ассоциирует его с Королем (божественный архетип). Он дает несколько превосходных алхимических примеров того, как Король должен умереть, чтобы родиться снова. Элвис Пресли, «Король» Америки, иллюстрирует тему этой книги, в которой он представляет темного Короля. Он застрял в нигредо (темнота) и был отравлен. Однако после того как Элвис умер, он продолжал жить, рожденный заново, как темный или синий Король с внутренним духовным жаром.⁹

Во второй главе мы спускаемся с Марланом в темноту и видим необходимость преодоления собственной «темной ночи души». Представлен случай обеспокоенной женщины, который включает драматические иллюстрации черного солнца. Ее изображение «взрывающегося черного солнца» связано с «безумием ее суицидальных чувств». Это, возможно, также предсказало аневризму в передней части её мозга. Она пережила этот околосмертный опыт, но потеряла зрение на один глаз. Этот случай подчеркивает опасность нахождения рядом с черным солнцем.

Марлан представляет другой случай, также женщины, прошедшей долгосрочный анализ, которая творчески преобразовывает свои суицидальные чувства, основанные на контакте с черным солнцем. Слова и рисунки этой пациентки очень глубоки по своему содержанию, и Марлан связывает ее глубокие, темные работы с сильными архетипическими изображениями в искусстве, религии, и литературе.

В третьей главе повествуется, о том, как анализ (проходящий обособленно) похож на алхимические процессы *mortificatio* (умерщвление – лат., прим. ред.) и гниения. Марлан блестяще описывает и показывает через алхимико-психологический подход, как анализ отмирания эго открывает душу к творческим преобразованиям,

⁸ Дж. Танизаки, В Похвале Теней (New York: Leete's Island Books, 1998).

⁹ Д. Х. Розен, Дао Элвиса (San Diego: Harcourt, 2002).

вовлекающим глубокое искусство темноты. В основном, Марлан показывает нам, как темнота исцеляла.

В четвертой главе Марлан сосредотачивается на еврейской мистике (прежде всего кабале), Даосской алхимии, и поясняющих картинах художников и пациентов. Через них становится ясно, что сама темнота пылает уникальным духовным светом. Марлан ошеломляет нас несметным числом представлений о *Sol niger* (Черном Солнце).

Последняя глава касается тайны Самости и Несамости, как Избранности или Неизбранности. Я думаю, что его позиция была бы допустима и для Лао Цзы, и для Юнга, хотя Юнг более допускал темную сторону Самости, чем Несамости. Для Юнговских комментаторов-буддистов, таких, как Полли Янг-Эйзендрат, парадокс Самости и Несамости имеет специфический смысл.¹⁰ Юнговские комментаторы, которые являются Даосистами в их духовной ориентации, также довольны иронией противоположностей: ничто/полнота, тьма/свет и зло/добро.¹¹ Почему? Потому что невозможно знать одно без другого. Превосходство этих противоположностей учитывает возможность цельности и пустоты. И, как мы часто видим в этой книге, преобразование противоположностей предполагает творческое искусство и исцеление.

В эпилоге Марлан дистиллирует сущность путешествия: он вел нас из света к темноте и затем из темноты к свету. Я искренне поддерживаю принцип Марлана сохранения тайны Самости и Несамости как парадокса. В конце концов, это – и то, и другое. Как и последние слова Виктора Гюго: «я вижу черный свет»:

Наблюдение темноты дает ясность.
Знание как уступить – является силой.
Используйте свой собственный свет
И возвратитесь к источнику света.
Это называется осуществление вечности...

*Лао-Цзы.*¹²

¹⁰ П. Янг-Эйзендрат и С. Мурамого, редакторы. Пробуждение и инсайт. Дзэн-буддизм психотерапия (New York: Brunner-Routledge, 2003).

¹¹ Розен, «Дао Юнга. Путь целостности (New York: Penguin Arkana, 1997).

¹² Лаодзи, Дао де Цзин, перевод. С. Митчелл (New York: HarperCollins, 1988), стр. 52.

Этот материал помогает нам понять источник типичной темноты и ее отношение к психическому кризису, вовлекающему черное солнце.

Как мы знаем из китайской философии – кризис включает как опасность, так и возможности. Примечательно, что типичные сны о черном солнце или бездне могут быть как предупреждением психической и физической кончины, так и началом существенного возрождения.

В алхимии нигредо является первым шагом великого делания, и, согласно Платону, начало – самая важная часть работы. Я соглашусь с Марланом, что темнота никогда не рассматривалась как первичная, и не была оценена за присущие ей энергии исцеления и творческого преобразования.¹³

Возможность исцеления через искусство темноты, широко демонстрируется в этом тексте.

Еще один пример алхимии и искусства темноты, так же как *egocide* и преобразования, – красноречивые мемуары Уильяма Стайрона «Видимая темнота».¹⁴ Это книга о его падении в убийственную пустоту и о борьбе за то, чтобы подняться. Наиболее вероятно, его вел жар исцеления, приходящего от *Sol niger*.

15 мая 2003 года, в то время как я редактировал эту рукопись, была черная луна – полное затмение луны тенью солнца. Марлан пишет о тени солнца и его темноте, и где это более очевидно, чем не в полном затмении луны?

Возможно, в наше время это представляет патриархального Короля Солнце и его тень, которая затмевает феминное, тогда как у черного солнца нет никакой потребности затмить луну, потому что оба имеют мягкий жар – один изнутри, а другой от внешнего отражения.

Этот материал необыкновенен по своей широте и глубине, в его объективной и субъективной области. Метод Стантона Марлана иллюстрирует алхимию и искусство темноты в клинических случаях, рисунках, и редких, истинно феноменальных изображениях. Ясно, что эта книга обогатит нас всех.

¹³ Розен, «Исцеляя депрессию»

¹⁴ Б. Стирон, «Видимая Темнота» (New York: Random House, 1990).

Я согласен со словами поэта Уэнделла Берри, которые кажутся связанными с Черным Солнцем:

*«Идти во тьму со светом означает знать свет. Чтобы знать темноту, идите в темноте. Идите слепо, и найдите, что темнота также цветет, и поет, и путешествует при помощи темных ступней и темных крыльев».*¹⁵

¹⁵ М Оман, “Молитва об исцелении. 365 благословений, стихов и размышления со всего мира” (Berkeley: Conari Press, 1997), стр. 254.

Введение

Я узнал об изображениях черного солнца, читая алхимические работы Юнга, и позже, лично в процессе анализа женщины, столкновение которой с черным солнцем привело к драматическим изменениям в её жизни. То, о чем я первоначально думал как о редком и неясном явлении, оказалось намного более распространенным, чем я предполагал. С тех пор я обнаружил, что это связано с самыми глубокими проблемами, связанными с нашей смертностью и возможностями испытывать как трагедию, так и экстаз.

Основа моей симпатии к черному солнцу возникла давно – в детстве. Я не забывал думать о смерти, понимая, что я умру, как и все, кого я любил и ценил. Мои мысли о смертности приобрели качество одержимости, и я задавался вопросом, почему остальные не использовали все свое время, пытаясь решить проблему смерти. За эти годы я изучил исторические и психодинамические причины моих навязчивых идей, и даже при том, что проблема личной смертности больше не пробуждала во мне тот же самый уровень беспокойства, я все еще изо всех сил пытался найти позицию в отношении этой неизбежной и экзистенциальной истины жизни.

У меня когда-то был сон о том, что я плыву на плоту,двигающемся к водопаду. Я стоял спиной к течению потока, но видел, куда плыл плот. Я мог видеть, что в определенный момент плот упадет в пропасть, и это означало бы бесспорную смерть. Я услышал, что голос сказал: «Да, Вы собираетесь умереть, но Вы не должны оборачиваться, чтобы увидеть это». Хотя истина и юмор этого сна дали мне некоторое облегчение от моей навязчивой идеи, я никогда больше не был вполне нормальным человеком.

Мой рефлексивный поворот к смерти – знак моего меланхоличного характера и, как исторический алхимик, у которого череп лежал на лабораторном столе как символ смерти, беспокойство из-за смертности остается частью моей психической действитель-

ности. Теперь я полагаю, что эти проблемы подготовили путь к моему контакту с черным солнцем, темной и горящей знойной красавицей, способной освещать интенсивной темнотой, которая стала для меня дзэнским коаном.

Мумонкан, классическая коллекция коанов дзэн, собранная в XIII столетии, китайским дзен-мастером Мумоном, говорит о спасающих коанах. Это походит на глотание раскаленного железного шара, от которого вы не можете избавиться. Однако вы не можете просто оставить это в себе, потому что это уничтожит вас. Мумонкан описывает ситуацию, в которой существо погружается в большое сомнение. Все эмоции исчерпаны: ум прибыл в крайнюю точку. Риндзай, известный китайский дзэн-мастер IX столетия, когда-то описал эту ситуацию, как целую Вселенную, погруженную в темноту¹⁶. Это описание соответствует моим отношениям с черным солнцем. В течение этих лет, потраченных на написание этой книги, я проглотил это черное солнце как раскаленный железный шар, от которого я теперь неспособен избавиться. Это стало не только моим темным коаном, но также и загадочным адским светом, упомянутым в алхимии как *Sol niger*.

Sol niger – изображение, о котором писал Юнг в своих последних работах по алхимии, и хотя оно играет относительно незначительную роль в его размышлениях, я считаю, что его значение заслуживают намного более обширного исследования. Это изображение показало самые темные и самые разрушительные ситуации, те, которые алхимики называли чернее черного – измерениями нигредо. О термине нигредо обычно думают, как о процессе начала в алхимии, эквиваленту сошествия в бессознательное. Перед лицом этой темноты и страдания, которое иногда сопровождает нигредо, существует естественная тенденция отрешиться от души. В то время как этот защитный процесс время от времени необходим, он также может запретить или обойти скрытый потенциал, заключенный непосредственно в темноте. Темная сторона психической жизни и опасна, и время от времени трагична, но принятие ее трагического потенциала было для Юнга необходимостью. Он отметил, что средством избавления от страдания могло бы быть еще большее страдание.

¹⁶ Зенкеи Шибаяна, “Комментарии дзэн на Монокан”, стр. 28.

На обзорном семинаре в 1933 году участник, доктор Бакер, прокомментировал идеи Юнга, предложив группе отрывок из книги Мигеля де Уна-Муньо «Трагический Смысл Жизни»:

*«Лечение страдания, которое является столкновением сознания с бессознательным, заключается в том, чтобы не погружаться в бессознательное состояние, но быть поднятым к сознанию и страдать еще больше. Зло страдания исправляется большим страданием, более высоким страданием. Не принимайте опиум, но помещайте соль и уксус в рану вашей души, поскольку, когда Вы бездействуете и больше не чувствуете страдания, вас нет. Но вы должны быть. Тогда не закрывайте свои глаза на агонию Сфинкса, но смотрите в его лицо, и позвольте ему схватить вас его ртом, и сжать вас ста тысячами ядовитых зубов, и проглотить вас. И когда он проглотит вас, вы будете знать сладость вкуса страдания».*¹⁷

Там будет немного опиума и много соли и уксуса, поскольку мы начинаем свое сошествие в темноту. Тем не менее, Вы можете также найти некоторые сюрпризы, поскольку мы следуем за *Sol niger* в клинической практике и через миф, литературу, творческое искусство, и различные традиции, одновременно философские, религиозные и мистические. Черное солнце – парадокс. Оно чернее черного, но оно также сияет темным светом, который открывает путь к большинству сверхъестественных аспектов психической жизни. Оно представляет чудо восприятия во время того, что Юнг называл *mysterium coniunctionis*. Комплексное рассмотрение Черного Солнца даст нам возможность понять идею Самости Юнга по-новому, и эти два критических анализа сохранят её как центральную тайну души, которая для Юнга всегда была фундаментальна.

В первой главе мы заложили основу для нашего исследования, обсуждая первенство света как метафору сознания. Затем мы рассмотрели вопрос о важности алхимической деконструкции этого света, который готовит нас к нашему сошествию в бессознательное. Есть много темного вещества, и сошествие является трудным и болезненным.

¹⁷ К. Г. Юнг, «Видение. Записи с семинаров 1930-1934 гг.», издание 2, редактор Клэр Дуглас, стр. 1132.

Во второй главе мы следуем путем не от темноты в свет, а от света в темноту и непосредственно в сияние темноты. Начиная с Фауста Гёте, мы видим ряд литературных и клинических виньеток, в которых появляется черное солнце и становится важным. Эти иллюстрации приводят к более черным-чем-черные аспектам *Sol niger*, и они служат фундаментом для продолжения нашего исследования.

Третья глава, названная «Анализ и Искусство Темноты», рассматривает проблему травмы как один из аспектов Черного Солнца. Мы исследуем вклад юнгианского аналитика Дона Калшеда в эту тему в его работе «Внутренний мир травмы», особенно идею защиты Самости от распада как типичного процесса. Мое размышление о черном солнце исследует типичное функционирование психологической жизни с различных сторон. Если мы сможем на мгновение спроецировать человеческое намерение на темные силы, которые нападают на душу, я полагаю, мы увидим, что их цель состоит в том, чтобы не всегда защищать, а скорее умерщвлять Самость и направлять в невозможное, что идея типичной защиты направлена на предотвращение. В этом свете мы также смотрим на вклад юнгианского аналитика Давида Розена в эту тему в его книге «Преобразование депрессии» и его идею *egocide*, и странного слияние смерти и новой жизни. С моей точки зрения эта тема возрождения не следует просто из символической смерти, она фактически фундаментальна и находится в центре *Sol niger*, которое выражает себя в одновременной работе черноты и сияния, центральной тайны черного солнца.

Мы усиливаем эти образы, обращаясь к миру искусства и особенно живописцам, которые потратили часть своего творчества, рисуя черные солнца и/или своего рода люминесцентную черноту. Мы кратко рассмотрим работы Макса Эрнста, Марка Ротко, Эда Рейндхарда, Пьера Сулажа, и Ансельма Кейфера и поместим их открытия в алхимический контекст *lumen naturae* – темного света природы. Для алхимиков *lumen naturae* является другим видом света, который сияет в центре материи и в пределах древней идеи тонкого или светящегося тела.

Четвертая глава исследует множество различных изображений тонкого тела из Кабалы, Тантры, Даосской алхимии и современного искусства. Эти традиции служат фоном для рассмотрения художественных работ пациентов, о которых пишет Юнг в его

«Алхимических Исследованиях», где черное солнце появляется в их солнечном сплетении, традиционно важной области тонких тел. Это место, в которое, согласно Юнгу, боги отступили в нашу современную эру.

Наконец мы обсудим черное солнце как изображение Несамости. Это размышление сосредотачивается на способе понять Самость не как идеальное объединение противоположностей, а скорее как парадокс и уродливость.

Написание этой книги не растворило мои детские проблемы, связанные со смертностью, но показало себя в новом темном свете, который дает мне чувство сучастия и благодарности в каждом моменте жизни. Это усиливает как мою духовную, так и терапевтическую чувствительность, и таким образом моя работа несет в себе меньше беспокойства и больше восхищения. Я надеюсь, что читатели этого текста также посмотрят в темноту по-новому. Моя цель не в том, чтобы провести на ту сторону темноты, но в том, чтобы погрузить в собственную сверкающую темноту, и я надеюсь, что это будет стоящим опытом, который имеет право быть.

Глава 1

Темная сторона света

Когда Вы видите, что нечто внутри вас становится темным, радуйтесь, поскольку это – начало работы.

Rosarium Philosophorum

Юнг рассматривал алхимию таким способом, который мало кто мог себе вообразить до него. Алхимия, по большей части, была низведена до статуса исторического анахронизма, или скрыта в пределах границ тайного оккультизма. В современном понимании алхимики рассматривались как работающие в лабораториях, безнадежно пытающиеся превратить свинец в золото. В лучшем случае их практика виделась как предшественница современной химии.

Юнг начал свои размышления, опираясь на то же, но поскольку его исследование становилось все более глубоким, он заключил, что алхимики говорили о симбиозе человеческого духа и работали как с воображением, так и с точными материалами их искусства. Золото, которое они пытались создать, не было общим или вульгарным золотом, но золотом *pop vulgi* или золотом *philosophicum* – философским золотом (Юнг 1961). Они были заинтересованы и в создании более совершенного человека, и совершенства в природе. На конференции «Эранос» в 1952 году Юнг говорил в интервью: «Алхимические операции были реальны, только эта действительность была не физической, а психологической. Алхимия представляет проекцию драмы, и космической, и духовной,

разыгрывающейся в лабораторных условиях. *Opus magnum* имел две цели: спасение человеческого духа и спасение космоса»¹⁸. Движение Юнга принесло алхимию в царство современного сознания, и было началом установления психологии в алхимии.

Видеть алхимию как психологическое и символическое искусство – было главным крупным достижением Юнга. Он считал, что получил ключ к ее тайнам. Исследование и разработка этой способности проникновения в суть, привели Юнга, в конечном счете, к видению алхимии, как фундаментального источника, фона, и подтверждения его психологии бессознательного. Его воображение было захвачено идеями и метафорами алхимии, с ее драконами, хвостами павлинов, перегонными кубами, атанорами (атанор – алхимическая печь, *прим. ред.*), красными и зелеными львами, королями и королевами, глазами рыб, перевернутыми философскими деревьями, саламандрами и гермафродитами, черным солнцем и белой землей, металлами (свинцом, серебром и золотом), цветами (черным, белым, желтым и красным), дистилляцией и коагуляцией, и большой массой латинских терминов. Все эти картины для Юнга были самым лучшим выражением психической тайны, которая усилила его растущее видение параллелей между алхимией и его собственной психологией бессознательного. Юнг судит об алхимиках по их работам. Их усилия были направлены на то, чтобы соединить разные части души, проводя «химическую свадьбу». Юнг видел объединение разных элементов души как моральную задачу алхимии, символически представленную, как создание *lapis* или философского камня. Аналогично, психология Юнга работает с конфликтами и диссоциацией психической жизни, попытками вызвать таинственное «объединение», которое он называет Целостностью.

В интервью Юнг описывает алхимический процесс, как «сложный и тернистый путь; алхимический опус опасен. Вначале Вы встречаете «дракона», подземного духа, «дьявола» или, как это называли алхимики, – «тьму», нигредо, и это столкновение принесет страдание»¹⁹. Он продолжает, что «на языке психологии душа оказывается в муках меланхолии, захваченной борьбой с «тенью».

¹⁹ Там же.

¹⁸ К. Г. Юнг, «К. Г. Юнг говорит. Интервью и встречи», стр. 228.

Черное солнце, *Sol niger*, является одним из самых важных изображений, представляющих эту фазу процесса и этого состояния души. Обычно это изображение трактуется как начальная фаза опуса, и, как говорят, она исчезает, когда начинается «рассвет (появляется Аврора)». Считается, что тьма рассеивается и «дьявол» больше не может существовать, он возрождается в глубоком единстве души. Тогда *Opus magnum* завершен: человеческая душа полностью интегрирована». ²⁰

В моем опыте это – идеализированная цель алхимии, и есть опасность в обходе центра темноты, что всегда является отличительным знаком любой человечности. Таким образом, мой подход к изображению черного солнца соотносится непосредственно с тьмой и не является просто шагом в развитии души. Также мы видим, что сама тьма, оказывается, содержит в себе золото, которое мы ищем в наших попытках превзойти ее. Сосредоточение на этом способствует новой оценке внутренней темноты.

Проводя свое исследование, Юнг находился под влиянием Мулиуса – алхимика XVII столетия, который ссылался на древних философов как на источник знаний о *Sol niger*. В нескольких местах в его собрании сочинений Юнг пишет о *Sol niger* как о влиятельном, важном изображении бессознательного. Рассматривать это изображение в контексте бессознательного означает признать его необъятность и неизведанность так же, как поместить это в исторический контекст психологической глубины и попытку души представить невозможное. Представляя таким образом *Sol niger*, мы понимаем его в наиболее общем смысле, но Юнг также извлек из богатой и сложной алхимической литературы разрозненную феноменологию этого изображения. Черное солнце – это тьма, *putrefactio*, *mortificatio*, нигредо, пытка, убийство, разложение, гниение и смерть – вся сеть взаимосвязей, которые описывают ужасающие, но чаще всего временные, затмения сознания или нашей сознательной точки зрения.

Нигредо, начальную черную сцену алхимического опуса, считали самой отрицательной и трудной операцией в алхимии. Эта тема является одной из самых сверхъестественных, но не много авторов, кроме Юнга, исследовало ее настолько досконально. В

²⁰ Там же., стр. 229.

дополнение к только что описанным аспектам, Юнг также находит в этом изображении тьмы скрытую тень солнца, так же как другое Солнце, связанное и с Сатурном, и с Яхве, *primus anthropos*. По большей части, *Sol niger* приравнивается и понимается только в аспекте нигредо, в то время как его более возвышенные измерения – его темное сияние, его Эрос и мудрость – остаются в бессознательном.

Я представляю свою работу над черным солнцем как эксперимент в алхимической психологии. Это загадочное изображение соотносится с нашим пониманием темноты. Моё утверждение заключается в том, что темнота исторически воспринималась отрицательно, так что это осталось в бессознательном и стало метафорой для него. Оно виделось, прежде всего, в отрицательном аспекте и как вторичное явление, непосредственно составляющее тень – нечто необходимое для интеграции, движения вовне. Таким образом, часто передается свойственное ему значение. Это отношение было также увековечено в алхимии, которая помещает темноту в начале работы и видит это, прежде всего, в терминах нигредо. Все же на обратной стороне черного солнца есть сияющая подсказка. Именно это парадоксальное сияние фиксирует моё внимание. Как возможно вообразить темноту наполненную светом или сиянием, которая содержит качества и света, и темноты?

Юнг отмечал, что у темноты и «*есть свой собственный особенный ум и своя собственная логика, к которой нужно отнестись очень серьезно*», мое намерение – дать темноте прорваться наружу, что приведет в царство познания тайны²¹. Таким образом, чтобы повернуться к темноте, нам нужно отойти от наших обычных склонностей. Чтобы более полно понять, где находится поворот к темноте, сначала важно остановиться и понять, как сильно акцент на свете, свойственный нашему историческому периоду, внедрился в наше понимание.

Изображение света и метафора солнца существенно переплетены с историей сознания. Наш язык исходит из этих понятий и сложно представить мышление, которое не привязано к ним. В мифах, науке, философии, религии и алхимии мы находим ши-

²¹ К. Г. Юнг, *Mysterium Coniunctionis*, Собрание сочинений, издание 14, стр. 255, параграф. 345.

рокое распространение этих метафор. Наш язык заполнен метафорами света: обнаружить, прояснить, просветить и так далее. В «Воспоминаниях, сновидениях, размышлениях» Юнг, кажется, фиксировал кое-что из примордиального опыта, который, должно быть, был порожден поклонением солнцу. Посетив племя элгоньи в Восточной Африке, Юнг пишет: *«восход солнца в этих широтах был феноменом, который поражал меня снова и снова каждый день»*.²² Он имел привычку смотреть на восход солнца:

«Сначала контрасты между светом и темнотой были в высшей степени пронзительны. Потом у объектов появлялся контур, начинал литься свет, который, казалось, наполнял долину яркостью. Горизонт становился выше, он теперь был блестяще-белым. Постепенно усиливающийся свет, казалось, проникал в самую структуру объектов, которые становятся освещенными изнутри и сияли прозрачно, как осколки окрашенного стекла. Все превращается словно в пламенеющий кристалл. Крики птиц и звон колокола разносился вдоль горизонта. В такие моменты я чувствовал, что был в храме. Этот час дня считался самым священным. Я будто пил это великолепие с жадным восхищением, или скорее в вечном экстазе».²³

Юнг продолжает, что *«люди всех возрастов поклонялись великому богу, который спасает мир, появляясь мрака, как сияющий свет в небесах. В то время, я понял, что в примордиальных глубинах души всегда существовало желание света и неудержимого желания выйти из темноты»*.²⁴ На этом фоне для Юнга очевидно, почему для племени элгоньи *«момент, в который приходит свет, является Богом»*.²⁵

Юнг признает важность солнца и света в своем алхимическом Писании, где он заявляет, что душа – *«глаз, предназначенный для созерцания света»*.²⁶ Аналогично Джеймс Хилман, юнгианский

²² К. Г. Юнг, Воспоминания, Сны, Размышления, стр. 268.

²³ Там же.

²⁴ Там же, стр. 269

²⁵ Там же.

²⁶ К. Г. Юнг, Психология и алхимия, Собрание сочинений, стр. 13, § 14

аналитик и основатель архетипичной психологии, задается вопросом: предпочитает ли *«человеческий глаз свет темноте»* и являются ли люди *«гелиотропическими, абсолютно адаптированными к свету»*.²⁷ Сила солнца и света также признается философом постмодернизма Жаком Деррида, писавшим: *«каждое мгновение – метафора, несомненно, солнце где-то есть, но каждый раз, когда оно упоминается, начинается метафора»*.²⁸

Важность метафоры солнца также поддержана историком и ученым религии Мирча Элиаде, который проводит параллель между вероисповеданием солнца и распространением цивилизаций и королей. Элиаде отмечает господство религий солнца: *«Где благодаря королям, героям или империям в истории солнце является высшим»*.²⁹ С величием энергии солнца связан образ короля. Солнце и образ короля являются очень сложными, архетипичными изображениями с множеством значений. Эта тема была широко использована юнгианским комментатором Джоном Перри в его книге «Бог четырех четвертей: миф королевского отца»; юнгианским комментатором Робертом Муром и мифологом и врачом Дугласом Джилеттом в книге «Внутренний Король»; и не так давно аналитиком-юнгианцем Стефаном Бондом как образец возрождения в «Психологических размышлениях о старении, смерти, и возрождении Короля».

Солнце было традиционно связано с мужскими атрибутами в патриархальной культуре, но исследователь Джанет МакКритчард считает такое приписывание релятивистским и дестабилизирующим. В своей работе «Затмение Солнца» она демонстрирует широкий диапазон женских свойств солнца, дошедших через время и культуры.³⁰ Однако, относительно «мужской» души, особенно относительно короля солнце считали представителем бога на земле. Королей считали священными. Рисунок 1.1. показывает изображение Короля Солнце на его троне. Вообще, Король

²⁷ Д. Хиллман, «Соблазнение черным», стр. 45.

²⁸ Ж. Деррида, Граница основных принципов, стр. 251

²⁹ М. Элиаде, Сравнительное исследование религий, стр. 124

³⁰ Джанет МакКритчард, «Затмение Солнца. Исследование Солнечных и Лунных мифов».

Солнце отражает доминантную силу исторической, культурной и психической действительности. Как внутренняя фигура, он – то основное, что сохраняет душу действительно живой. Есть древнее представление – солнце и король отражают качества рационального порядка, стабильности, жизни, разнообразия, благословения, радости и света. Солнце и король освещают мир.

В своей работе Мур и Джилетт утверждают, что внутренний король как олицетворение зрелой мужественности, не совместим со злоупотреблениями патриархатом, энергией и тенью короля, так как это приведет к рождению тирана. Как типические принципы, солнце и король не являются деструктивными или проблематичными в культуре или психической жизни людей. Напротив, как отмечено ранее, они увеличивают жизнь и являются необходимыми для души. Проблема начинается, когда эти типические силы сокрушают незрелое эго, раздувая и разрушая его. Когда эго идентифицируется с надличностной энергией короля, и эго становится королем, появляется тиран, и энергия короля может пожирать (смотри рисунок 1.2.). Короче говоря, король и тиран – братья в архетипичной душе. Пожирающая и репрессивная теневая сторона энергии короля была связана в наше время с патриархатом и с односторонним видением Аполлона, что положило основу для критического анализа наших психологических и культурных отношений. Если солнце вело нас по существующему пути со всеми трансгрессиями, это также вело и к массовой репрессии и девальвации темной стороны психической жизни.

«Есть так много способов не потеряться как в свете, так и в темноте» – говорит новеллистка и поэтесса Мадронна Холден, которая признает опасность, возникающую, когда свет теряет связь с принципом темноты.³¹

На культурном уровне все мы слишком часто теряемся в нашей духовной, апполонической, патриархальной, мужской точке зрения. Наши корни в европейских языках и декартовом мировоззрении привели к личной и культурной элитарности, подпитывая обвинение в расизме и колониализме.

³¹ Мадронне Холден, «Свет, который любит свою сестру, Темноту», Парабола (Весенна-лето, 2001): 38.



Рисунок 1.1. Король Солнце на своем троне.
Пятнадцатое столетие. Из книги Станисласа Клоссовски да Рола,
«Алхимия. Тайное Искусство»

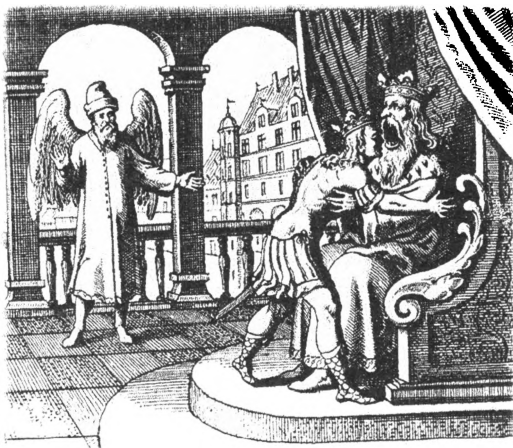


Рисунок 1.2. «Король, пожирающий своего подданного», 1625 г.
Из книги Йоханнеса Фабрициуса «Алхимия.
Средневековые алхимики и их Королевское Искусство»

У этих суждений есть законность в той степени, в которой они отражают коллективную, культурную и философскую тень. «Выявил ли свет глаз, который был обречен созерцать мертвую зону в отношении самого видения?»

Мур и Джиллет заметили что, когда король сидит на своем троне, трон является центром мира, «мир» становится определенным как та часть действительности, которая организована и упорядочена королем. «За пределами границы его влияния находится разрушение, хаос, демонический антимир»³². Эта ситуация готовит почву для массовой репрессии и девальвации «темной стороны» психической жизни. Это создает тотальное неприятие и отказ от того, что находится за пределами его самовлюбленной оболочки.

Многие философы – Хайдеггер, Фуко, Деррида и другие – демонстрируют опасную тенденцию современности к замыканию и тавтологическому редукционизму: «*тоталитаризм, нормализация и господство*».³³ Левин отметил, что за нашей Западной традицией находится дальновидная тень фаллоцентризма, логоцентризма и «гелиополитики», обуславливающих насилие Света. Проще говоря, беспокоит по поводу современности то, что оно управляется мужским желанием власти и эгоцентричной рациональностью, которая служит политической повестке дня, скрывая собственное насилие. В работе «Письма и Различия» Деррида говорит о насилии Света и империализме теории, связанной с этим. Он отмечает, что этот вид насилия также беспокоил философа Эммануила Левинаса, работы которого были нацелены на развитие этической теории, освобожденной в максимально возможной степени от насилия, подразумеваемого западным метафизическим мышлением»³⁴.

Если согласиться с философами-критиками нашей традиции, можно было бы вообразить наше время захваченным в тираническую тень Короля Солнца, который несет в себе семена своего собственного разрушения. Действительно ли возможно вообразить эту ситуацию как укорененную в бессознательном, как иденти-

³² Р. Мур и Д. Джиллетт, «Король, воин, фокусник, любитель. Открытие архетипа зрелой мужественности», стр. 52.

³³ Д. Левин, «Современность и гегемония зрения», стр. 6

³⁴ Ж. Деррида, «Письмо и различие», стр. 84

фикацию с Королем и Светом? Если так, такая бессознательная идентификация окрашивает душу и имеет важные личные и культурные следствия.

На личностном уровне аналитики приблизились к этой проблеме не с философской, но с клинической стороны. В «Анатомии души» психолог-юнгянец Эдвард Эдингер приводит выражение бессознательных инфляций во «вспышках аффекта, негодования, удовольствия или энергии требования»³⁵, которые относятся к архетипу Короля. Выявить их достаточно сложно. Как внутренняя фигура, примитивный король/эго должен подвергнуться преобразованию не только в культуре, но также и в самой жизни людей. Алхимия признает этот факт, когда видит, что Король в начале является сырым философским камнем, и что он должен быть очищен, подвергаясь серии алхимических процессов, и, в конечном счете, умирая, должен родиться заново. В алхимии процесс убийства, смерти и почернения – часть операции гниения. Эта часть – необходимый компонент процесса трансформации короля и других изображений *prima materia*, таких как солнце, дракон, жаба. В результате достигается состояние невинности. Эдингер посвящает главу «Анатомии души» этому процессу. О процессе *mortificatio* часто думали как об извилистом пути, и как о «самой отрицательной операции в алхимии»³⁶. Это имеет отношение к темноте, поражению, пытке, увечью, смерти и гниению. Процесс гниения называют *putrefactio*, разложение, которое уничтожает органическое тело³⁷. Эдингер схематизировал и картографировал эту операцию, воспроизведенную в «Темной Стороне Света». (17)

Рисунок 1.3. – пример того, что он называет «гроздью размышлений». На нем изображена сеть значений, полученных из размышления над центральным значением – *mortificatio, putrefactio*. Процесс возвращается к исходной точке и идет дальше, возвращаясь к центральному изображению снова и снова, создавая богатую ассоциативную гроздь изображений, переплетенных как паутина. Результат такого размышления – появление богатой палитры вокруг центрального изображения».³⁸

³⁵ Э. Эдингер, «Анатомия души», стр. 150

³⁶ Там же, стр. 148

³⁷ Там же.

³⁸ Эдингер, Лекции «Mysterium. Странствие через Mysterium Coniunctionis К. Г. Юнга», стр. 20.

смерть, и трансформация. Этот процесс показан серией алхимических изображений, которые были воспроизведены Юнгом, Эдингером, Фон Франц и другими. Эти сильные и сложные изображения имеют множественные истолкования, но в целом, отражают много аспектов процесса умерщвления, необходимого для алхимического преобразования. Сюжеты преобразования часто представляются старым королем, драконом, жабой или солнцем, которых ранят или убивают булавой, мечом или ядом, топят или пожирают. Феноменология этого процесса стремится переместить или изменить прежнюю доминантную функцию сознательного или слабо развитого эго в инстинктивное бессознательное состояние души. Это – ранение или смерть, которая готовит примитивность к фундаментальному изменению.

В «Смерти Короля» Даниэля Столкиуса мы видим, что король сидит на троне³⁹. Десять фигур, равномерно выстроенных в линию позади него, готовятся бить его до смерти. В другом графическом символе, названном «Солнце и Луна – убийство Дракона», Солнце и Луна аналогично собираются избить дракона⁴⁰. Как уже отмечалось, это существо часто является «олицетворением инстинктивной психики»⁴¹.

Борьба с бессознательным также изображается в Книге Лэмбспринка, где воин с мечом в руке сталкивается с драконом, голову которого он должен отрезать. В стихе, описывающем это изображение, говорится:

Прямо здесь в лесу Вы созерцаете
Зверя, который имеет черную окраску.
Если человек отрежет его голову
Чернота его пропадет⁴².

Контакт с драконом требует и убийства, и растворяющего слияния с инстинктивным основанием души.

³⁹ Столкиус, "Vividarium Chymicumm", 1624 г.

⁴⁰ Михаил Майер, "Atlanta Fugiens", 1618 г.

⁴¹ Эдингер, "Анатомия души", стр. 150

⁴² Артур Эдвард Уайт, Герметический Музей (York Beach, Me.: Samuel Weiser, 1990), стр. 278.



Рисунок 1.4. «Пляска смерти» (1538 г.). Ганс Гольбейн.
Гравюра на дереве. Смерть наливает напиток для короля.
Из книги Эдварда Эдингера «Анатомия души.
Алхимическая символика в психотерапии»

Тема отравления также связана с алхимическим изображением жабы, которая является символической разновидностью «ядовитого дракона» и представляет собой результат несдержанной, неструктурированной жизни. «Жаба как *prima materia* тонет в своей собственной жадности и умирает от голода. Это умирание, черное обращение, гниение и заполнение ядом»⁴³. Алхимик нагревает остатки тела жабы и ее цвет изменяется «от черного к белому и красному», показывая преобразующий процесс⁴⁴. Яд преобразуется в фармакон – эликсир, который может привести к смерти и/или регенерации.

⁴⁴ Там же.

⁴³ Эдвингер, «Анатомия души», стр. 154

Другое, хорошо известное изображение умерщвления короля (рисунок 1.5.), может быть найдено в алхимической работе “*Splendor Solis*” («Блеск Солнца»). Король на заднем плане тонет и подвергается процессу разложения. Он представляет раздутое эго, растворяющееся в его собственных чрезмерных водах. Этот процесс, как говорят, позволяет королю омолодиться.

Другие алхимические изображения, такие как иллюстрация XVII столетия гравера Балтазара Швана «Поражение Солнца Луной», изображают проникновение бессознательного в тело сознательного эго. В известном графическом символе (цветная пластина 1) Солнце поражено укусом зеленого льва, его кровь течет к Земле, оно медленно пожирается.

Существует множество алхимических комментариев относительно этой иллюстрации. Пожирающий аспект льва представлен в этой эмблеме, которая сначала была присоединена к рукописи XVI столетия *Rosarium Philosophorum*⁴⁵, и которая показывает льва, пожирающего солнце с кровью, выходящей изо рта льва. Абрахам равняет солнце с сырым материалом алхимиков, «золото», которое пожрано и растворено, чтобы получить «сперму» золота, семени жизни, из которого может быть выращено чистое золото⁴⁶.

Идея заключается в том, что сырая солнечная энергия должна потемнеть и подвергнуться процессу гниения, который уменьшит её плотность до его главного содержания. Только тогда творческие энергии могут произвести очищающий результат. В этом изображении сперма золота относится не к обычной зародышевой жидкости человека, а скорее к «полуматериальному принципу» или *aura seminales* –потенциальной плодovitости, готовящей Солнце к священному браку с его темной копией, которая, как считают, произведет философского ребенка или камень, вскормленный меркурианской кровью, вытекающей из ран Льва и Солнца⁴⁷ во время их столкновения. Названная кровью краснота есть ртуть, которая считалась великим растворителем.

⁴⁵ К.Г. Юнг, «Психология гереноса».

⁴⁶ Л. Абрахам, «Словарь алхимических образов», стр. 93.

⁴⁷ Стантон Марлан, редактор, «Соль и Алхимическая душа: Три эссе Эрнеста Йонеса, К.Г. Юнга, и Джеймса Хилмана», стр. xxiv.



Рисунок 1.5. Старый король отец, тонущий в море,
рожден заново в своем сыне и преемнике. От Соломона
Трисмосина, *Splendor Solis*, 1582 г.

«Коронованная фигура со скипетром и шаром»

В психологическом отношении в ранении есть питание. Когда течет кровь, это психологически растворяет глухую оборону. Тогда это может быть началом истинной производительности. В сновидениях образы крови часто означают моменты, когда возможны реальные чувства и изменения. Тема раны может также предполагать скрытую невинность, которая также является сюжетом умерщвления. Зеленый цвет льва, который упоминается «как зеленое золото», предполагает, что нечто незрелое или невинное сходно с ростом и изобилием.

Алхимик понимает эту невинность, иногда называемую молоком Девы, как первичное условие, нечто без Земли и еще не почерневшее. Типичные фантазии о молоке дественницы часто поддерживаются эмоциональными, интеллектуальными и организованными людьми. Подсознательно считается, что идеи могли бы включать чувства, такие как: «жизнь должна быть справедливой», «Бог будет защищать и заботиться обо мне как хороший родитель», «Плохие вещи не будут случаться со мной, потому что я жил согласно тому или этому принципу», «я был хорош или верен, ел здоровую пищу, и тренировался», и так далее. Когда жизнь не подтверждает такие идеи, невинное, слабое или незрелое эго оказывается ранено, и им часто овладевает чувство обиды, жалости к себе, гнета, нападения и/или преследования.

Поврежденное эго может переносить это ранение разными способами. Процесс затемнения может привести к своего рода слепоте и опасному застою души, которая тогда становится захваченной раной, обидой или гневом, замороженной в камне или во льду, или охваченной огнем. С алхимической точки зрения эти невинные отношения должны подвергнуться процессу гниения, это – необходимые работы алхимии. Хиллман отмечает, что почернение начинается в «причинении обжигающей обиды, проклятии, гниению, при внутренней невинности души, в разрушении и угнетении её в нигредо, которое мы распознаем как зловоние (разум, потерянный в самоанализе), материалистические причины того, что что-то пошло не так, как надо»⁴⁸.

⁴⁸ Д. Хиллман, «Серебряная и Белая Земля (Часть вторая)», стр. 22.

Причины, что что-то пошло не так как надо, часто ищут не в том месте. То, что видится раненой душой, – это то, что лежит на поверхности и в процессе почернения, является смертью незрелой невинности в нигредо, которая содержит в себе трансформационную возможность и опыт, открывающий темные глаза души. Как выразился Эдингер, душа «входит через врата темноты»⁴⁹. Юнг обращается к сошествию в темноту как к *никее* (Νίκαια). В психологии и алхимии Юнг использует это греческое слово и называет это «поездкой к Гадесу, сошествием в землю мертвых»⁵⁰. В мифах есть много примеров таких странствий, и они часто приводятся в юнгианской литературе. Юнг упоминает «Божественную комедию» Данте, которую Данте начинает с утверждения опыта нигредо. Он пишет:

Земную жизнь, пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.
Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозный,
Чей давний ужас в памяти несусь!
Так горек он, что смерть едва ль не слаще⁵¹.

Юнг также приводит пример из Фауста Гёте, где описывается классическая *Walpurgisnacht* (Вальпургиева ночь – нем.), а также из апокрифических свидетельствах сошествия Христа в ад. Эдингер представляет дальнейшие примеры никеи, цитируя описания из Книги Иова, книги «Продвижения паломника баньяна» и Т.С. Элиота «Пустошь». Его собственный вклад в эту тему можно обнаружить в его исследовании «Моби Дика» Мелвилла, которого он называет американским Фаустом⁵² и именуует американской никеей.

⁴⁹ Эдингер, «Анатомия души», стр. 136

⁵⁰ Юнг, «Психология и Алхимия», стр. 52, параграф. 61

⁵¹ Данте, «Божественная комедия»

⁵² Эдингер, «Моби Дик Мелвилла. Исследования по психологии Юнга юнгианскими аналитиками», стр. 21.



Рисунок 1.6. Свинцовое уныние Бенедиктинца, переносящего смерть в долине исчезновения звезд.

Из книги Йоханнеса Фабрициуса, «Алхимия. Средневековые алхимики и их искусство»

Дополнительные параллели проводятся Сильвией Перера, которая отмечает японскую Идзанами, греческую Кору-Персефону, римскую Психею, и героинь сказок, аналогичных Матушке Хальде или Бабе Яге. В своей работе «Сошествие Богини», она изучает тему перспективы женской инициации и приводит шумерский сюжет об Инанне и Эрешкигаль, Темной Богине. Можно найти многочисленные примеры и в истории, и в разных культурах. Как отмечает Эдингер, «у этой темы нет никаких национальных или расовых границ. Ее можно обнаружить повсюду, потому что в ее основе лежат врожденная, присущая всем людям психическая динамика, которая должна рано или поздно реализоваться, когда сознательное эго исчерпает свои запасы и энергии данного направления жизни».⁵³

⁵³ Там же.

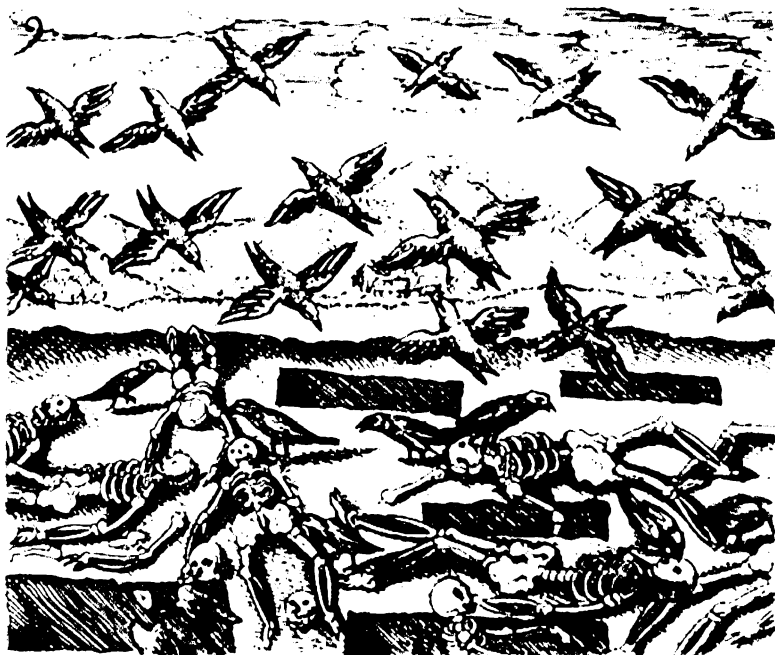


Рисунок 1.7. Нигредо. Эдвард Эдинггер, «Анатомия души.
Алхимическая символика в психотерапии»

«Никея в конечном счете приводит к исчезновению света эго и к смерти, которая запечатлена в стихотворении «Пустые люди» Элиота:

Край без кровинки,
Край колючего кактуса,
Каменные истуканы
Воскресают, чтобы принять
Пищу из рук мертвецов
В мерцании угасающей звезды.⁵⁴

⁵⁴ Выдержка из Т. С. Элиот, «Пустые люди», в Собрании сочинений 1909-1962 (Нью-Йорк: Harcourt, 1963).

Образ угасающей звезды или потери света присутствует в виде графического изображения Элиота на рисунке 1.6., где представлен человек в «свинцовом унынии», переносящий смерть в долине исчезновения звезд.

В алхимии потеря света выжигает, иссушает и опустошает душу, от нее остается только скелет. Это иллюстрировано на рисунке 1.7., который Фабрициус называет «страхами и ужасами проклятого».⁵⁵ В алхимическом тексте «*Splendor Solis*» (1582), смерть изображается черным солнцем, сгоревшим дотла на пустынном пейзаже (Рисунок 2). Именно это разочарование души, которое мы должны понять, если мы хотим понять *Sol niger* и процесс нигредо.

⁵⁵ Йоханнес Фабрициус, «Алхимия: средневековые алхимики и их Королевское Искусство», стр. 103.

Глава 2

Спуск в темноту

Оставь надежду всяк сюда входящий!

*Данте, «Божественная комедия»,
Ад, Песнь 3*

Спуск труден и неудобен. Хиллман предупреждает что *pi-gredo* «говорит голосом ворона, предсказывая страшные события»,⁵⁶ и Данте говорит нам, «Оставь надежду всяк сюда входящий». Тем не мене, в дополнение к этим предупреждениям, я бы хотел добавить немного оптимизма. Художник Эд Рейнхардт указывал, что мы имеем природную тенденцию убегать от таких опытов, и все же он побуждал нас «подождать минуту», задержаться, поскольку всматривание в темноту требует периода подстройки. Награда за нахождение там доступна тем, у кого достаточно веры чтобы выдержать «бесконечную продолжительность».⁵⁷

Пребывание с темнотой позволяет чему-то произойти, что убегает от нас, если мы поспешны. Если мы сопротивляемся нашему естественному стремлению, чтобы обратиться в бегство перед болезненными событиями, мы можем опуститься в темные аспекты бессознательного, что необходимо для вступления в контакт с тем, что Гёте называет «бесконечной природой».⁵⁸ Обращение к такой темноте требует желания оставаться со страданием и сделать спуск в бессознательное.

⁵⁶ Хиллман, «Искушение Черным», стр. 50.

⁵⁷ У. Фуксин, предисловие Эд Рейнхарт, стр. 29.

⁵⁸ Эдингер, «Моби Дик Меллвила», стр. 21.

Великая работа Гёте «Фауст» была существенной для Юнга, который однажды сказал, что «никто не может вполне понять Фауста». ⁵⁹ Эдингер также отмечал, что эта работа обладает «основной важностью для психологического понимания современного человека». ⁶⁰ Для Юнга Гёте был во власти спуска, архетипического процесса столь живого и активного внутри него, что его можно было сравнить с живой субстанцией, великая мечта *mundus archetypus*, архетипичного мира. Это было главным делом Гёте и существенным для его цели проникновения в темные тайны личности. В начале произведения Фауст подвергает сомнению нигредо «ночи»:

И в богословье я проник, —
 И не умней я стал, в конце концов,
 Чем прежде был... Глупец я из глупцов!
 Магистр и доктор я — и вот
 Тому пошёл десятый год;
 Учеников туда, сюда
 Я за нос провожу всегда.
 И вижу всё ж, что не дано нам знанья.
 Изныла грудь от жгучего страданья!
 Пусть я разумней всех глупцов —
 Писак, попов, магистров, докторов, —
 Пусть не страдаю от пустых сомнений,
 Пусть не боюсь чертей и привидений,
 Пусть в самый ад спуститься я готов, —
 Зато я радостей не знаю,
 Напрасно истину ищу,
 Зато, когда людей учу,
 Их научить, исправить — не мечтаю!
 Притом я нищ: не ведаю, бедняк,
 Ни почестей людских, ни разных благ...
 Так пёс не стал бы жить! Погибли годы!
 Вот почему я магии решил
 Предаться: жду от духа слов и сил,

⁵⁹ Юнг, «Письма К.Г. Юнга», изд. 1, 1906-1950, ред. Герхард Адлер; стр. 89.

⁶⁰ Эдингер, «Фауст Гёте. Примечания к юнгианскому комментарию», стр. 8.

Чтоб мне открылись таинства природы,
Чтоб не болтать, трудясь по пустякам,
О том, чего не ведаю я сам,
Чтоб я постиг все действия, все тайны,
Всю мира внутреннюю связь;
Из уст моих чтоб истина лилась,
А не набор речей случайный.

О месяц! Если б в этот час
Ты озарил в последний раз
Меня средь комнаты моей,
Где я познал тоску ночей!..
О, если б мог бродить я там
В твоём сиянье по горам,
Меж духов реять над вершиной,
В тумане плавать над долиной,
Науки праздный чад забыть,
Себя росой твоей омыть!..

Ещё ль в тюрьме останусь я?
Нора проклятая моя!
Здесь солнца луч в цветном окне
Едва-едва заметен мне;
На полках книги по стенам
До сводов комнаты моей —
Они лежат и здесь и там,
Добыча пыли и червей;
И полок ряд, убог и сир,
Хранит реторт и банок хлам
И инструменты по стенам.
Таков твой мир! И это мир!

Ещё ль не ясно, почему
Изныла грудь твоя тоской,
И больно сердцу твоему,
И жизни ты не рад такой?
Живой природы пышный цвет,
Творцом на радость данный нам,
Ты променял на тлен и хлам,
На символ смерти — на скелет!..

Едва фантазия отважно свой полет
 К высокому и вечному направит, —
 Она себе простора не найдет:
 Её умолкнуть суета заставит.
 Забота тайная тяжелою тоской
 Нам сердце тяготит, и мучит нас кручиной,
 И сокрушает нам и счастье и покой...

Ты, череп, что в углу смеёшься надо мной,
 Зубами белыми сверкая?
 Когда-то, может быть, как я, владелец твой
 Блуждал во тьме, рассвета ожидая!⁶¹

(перевод с нем. Н. Холодковского)

Это в этом состоянии души, в этой колыбели темноты, куда едва проникает солнечный свет, мы находим Sol niger (черное солнце).

Моя первая встреча с образом черного солнца началась весьма безобидно. Это случилось во время работы с женщиной, которая рассказала следующий сон:

«Стоя на земле, я думала «Зачем мне стоять, если я могу летать?» Когда я взлетела, я подумала, что хочу моего духовного проводника. Затем я заметила цепляющегося за мое запястье человека. Я подумала, что это может быть мой проводник. Я протянула руку назад и ухватила преследователя, потянула вперед, дабы увидеть его лицо. Это оказалась молодая девушка, состояние которой граничило с шизофренией. Я поняла, что это не мой проводник. Я оттолкнула ее в сторону и продолжила свое путешествие к солнцу. Но не успела я попасть туда, как поднялся ветер и унес меня обратно на землю».

⁶¹ Иоганн Вольфганг Гёте, Собрание сочинений, издание 2, «Фауст», переведенный Стюартом Аткинсом (Принстон: Университетское издательство Принстона, 1984), линии 354-76, 298-405, 410-17, 640-46, 664-67.



Рисунок 2.1. Лес. Густав Доре (1832-1883).

Данте, готовящийся к спуску.

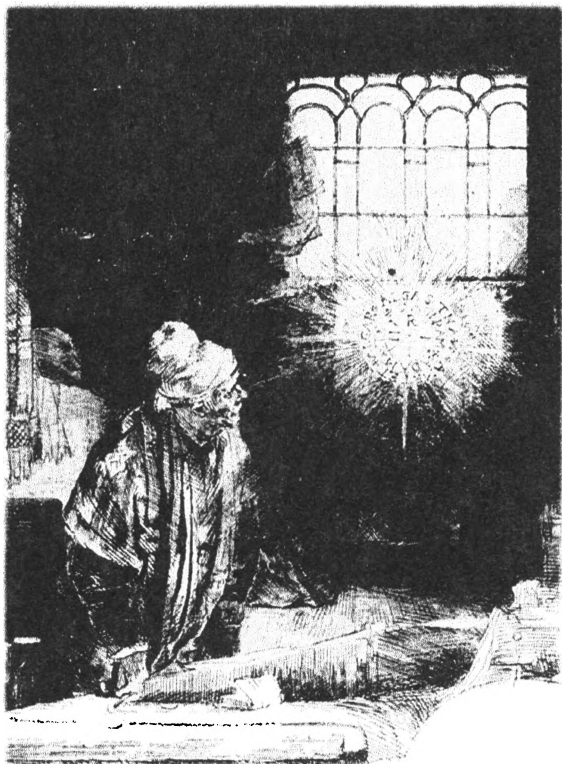
Иллюстрации к «Божественной комедии» Данте

Путешествие по направлению к небу или солнцу – общая, если не универсальная, тема. Джеймс Хиллман писал: «Человеческая жизнь не может удержаться от полета.... Мы дышим и говорим воздухом, таким образом, мы купаемся в его стихийном воображении, обязательно освещенном, звучном, возрастающем».⁶² Для него «стремление, вдохновение, гениальность присущи структурно пневматическому напряжению внутри каждой души».⁶³ «Функция крыла, – говорил Платон, – состоит в том, чтобы взять то, что тя-

⁶² Хиллман, «Воображение воздуха и крах алхимии», стр. 274.

⁶³ Там же.

жело, и поднять его в высшие области, туда, где живут боги. Из всех вещей, соединенных с телом, у крыла наибольшее сходство с божественным». ⁶⁴



*Рисунок 2.2. Фауст (приблизительно 1652 г.),
Рембрандт Харменс ван Рейн*

Похожие темы встречаются в искусстве, фольклоре, классической мифологии, скульптуре и поэзии. Движение вверх и наружу, кажется, имеет универсальное качество. В книге «Подвиг Икара», Сэмюэль Хэзо пишет:

⁶⁴ Платон, «Федр», 246d-e.

*«Поэт имитирует Икара. Он вдохновлен осмелиться на невозможное, даже если это означает, что, возможно, эта его попытка провалится. Его удел попытаться найти язык тишины, сказать то, что выше слов, создать из воздуха, которым он дышит алфавит, чарующий как музыка. Его победа, если она придет, должна быть победой мгновения, лирической долей секунды триумфа, быстрой как поцелуй».*⁶⁵

Хезо, исследуя Икара, оценивает необходимость полета, если душа имеет яркую и творческую жизнь. Аналитика важно знать, как поддерживать такие воздушные и духовные подъемы, знать не только ценность наполнения духа, но в тоже время осознавать опасность наполнения воздухом. Наши икаровы души в опасности, как мотылек, притянутый к пламени, когда в своих стремлениях мы забываем наши тела на земле и призыв к целостной жизни. Для аналитиков, но не для поэтов, «быстрый поцелуй» должен быть связан с более стабильными отношениями с нашими трансцендентальными возможностями, так, чтобы наши глаза были также фиксированы на восковых крыльях и на опасности сожжения душ и черных дыр.

Мифы о Фаэтоне, Иксионе, Беллерофоне и Икаре напоминают нам об опасности слишком высокого и слишком близкого к солнцу полета, чтобы не стать жертвой Посейдона. Проблема для Икара не в том, что он желает летать (поскольку это природное и здоровое излучение нашего соответствующего потенциала), но в том, что есть важное различие между приземленной телесной фантазией и защитным или наивным гностическим полетом, который оставляет тело и темноту позади.

Аналитики в целом научились рассматривать «полет» и «дух» скорее глазами Брейгеля, чем глазами Овидия. В «Метаморфозах» Овидий описывает «удивление рыбака, пастуха и пахаря, когда они увидели Дэдала и Икара летящими по небу, событие, которое было проинтерпретировано как явление богов».⁶⁶ Это удивление

⁶⁵ Самуил Хезо, «Праздник Икара», стр. 3.

⁶⁶ Филип Маверсон, «Классическая мифология в литературе, искусстве, и музыке», стр. 320.

проиллюстрировали в «Падении Икара» Петрус Стивенс и Йос де Момпер.

Зато Питер Брейгель в его «Пейзаже с падением Икара» (1558 г., Королевский музей Брюсселя), «перевернул тему Овидия с ударением на скромных крестьян, которые продолжают трудиться, даже не взглянув на небо или на Икара, уменьшенного до незначительной фигуры, падающей в море». ⁶⁷ Для аналитиков идентификация с какой-либо одной из перспектив имеет гигантские последствия; важно взглянуть обоими глазами, чтобы увидеть через перспективу и Овидия, и Брейгеля явление богов и земли-моря или мы потеряемся в односторонности.

Желание моей пациентки покинуть землю может быть хорошо мотивировано духовно, но, это также был полет от боли, ассоциированной с образом девочки, находящейся на грани шизофрении, патологической картины психологического заболевания. Представьте себе, если бы ей было сказано: «Повернись к этой темной фигуре, которая цепляется за тебя. Это твой гид». Это превращение не было воображаемым, и воздушная мечта ее эго была движима единственным намерением: идти по направлению к небу и солнцу. На пути этого направления был ветер-дух, который понес ее назад к Земле и на один момент нежно приземлил ее.

В алхимии важно, что воздушный дух остается в соединении с Землей как показано на картине Столкиуса *Viridarium Chymicum* (рис. 2.3), высоко летящая птица связана с маленьким, медленно движущимся созданием Земли, которое удерживает дух от взлета. ⁶⁸

Когда связи с Землей не остается, приземление может случиться неосознанно и резко. Я не могу сказать, что то, что последовало, было как-то связано с пренебрежением темной стороной души или было частью ее биологической или духовной судьбы, но в продолжение нашей работы мы столкнулись с наиболее разрушительной стороной изображения Черного солнца. В аналитической сессии моя пациентка рассказала, что она чувствовала что-то зловещее в ее груди. Она описала это как темный шар с длинными волокнами,

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Андреа да Паскалис, «Алхимия. Золотое Искусство», стр. 54, текст 1617 Библиографии Майера, *Symbola aureae mensae* для того же самого материала.

охватывающий все ее тело. Ее влекло дотянуться и вытянуть его наверх. Между сессиями в активном воображении она нарисовала изображение, которое, как она чувствовала, находилось в ее груди. Это было сверкающее солнце с плотным черным центром и длинными волокнистыми щупальцами (цветная пластина 3).



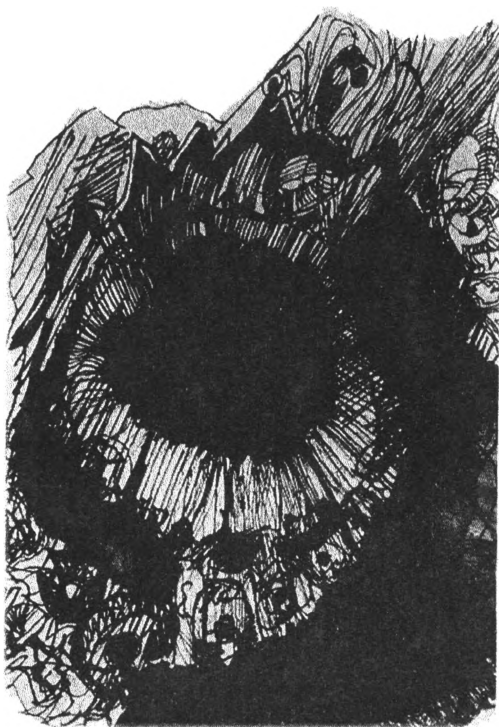
Рисунок 2.3. Алхимическое изображение изменчивого и неподвижного. Приблизительно 1624 г. Из книги Эдварда Эдингера, «Анатомия души. Алхимическая символика в психотерапии»

После рисования она почувствовала, что изображение не было достаточно угрожающим и что ей нужно перерисовать его. Она нарисовала вторую картинку, в которой черный центр был больше в размере, ярко-желтый был заменен красным. Длинные черные волокна остались, и там было много круговых черных фигур, которые моя пациентка описала с ужасом как взрыв мертвых, скелетообразных эмбрионов (Рис. 2.4).

Это было так, как будто она вынесла на поверхность сжатое и взрывающееся черное солнце, которое, казалось, служило прообразом ее способности выразить словами болезненные воспомина-

ния о ее не проходящем заболевании и безумии ее суицидальных чувств.

Несмотря на это поиск и процесс, который он инициировал, образ, подобно огню, как поглощающий демон, не исчезал. Вскоре после этого, она рассказала о сне, в котором она чувствовала, что ядерная война была неизбежна. Она пыталась бороться с собой, чем перенесла аневризму передней области мозга и была близка к смерти. Она перестала видеть одним глазом, но выжила. Я не мог помочь, но чувствовал некую связь между изображением черного солнца и медицинским случаем, который почти стоил ей жизни и привел к частичной слепоте. Это привело меня к интересу – были ли задокументированы какие-либо подобные инциденты.



*Рисунок 2.4. Ужасающее черное солнце. Рисунок пациента.
Используется с разрешения автора*

При исследовании аналитической литературы, я натолкнулся на случай Роберта, опубликованный австралийским аналитиком Джэйлсом Кларком в Харвесте (1983 г.). Его статья называлась «Черная дыра в душе». В ней он описывает случай Роберта, 29-летнего человека, который боролся с чем-то, что казалось невозможным интегрировать или объяснить в терминах обычных психодинамических теорий. Кларк описывает сон Роберта, в котором есть изображение черной дыры, в которой исчезает весь мир. Астрономически черная дыра – это солнце или звезда, которая сжалась в саму себя, создавая вакуум, засасывающий всю материю вокруг. Это «научное видение» Черного Солнца. Для Кларка психология Черного Солнца связана со сбоем в психической жизни и с каким-то неусвояемым и невыносимым объектом беспокойства и ужаса.⁶⁹ Он связывает это с типом хронической, психической атрофии, который иногда может быть буквально фатальным.

За сном Роберта последовала серия разочаровывающих изображений и синдромов физического ослабления. Кларк сообщает об изображениях «только что рожденного ребенка», «мутанта или рожденного монстром», абортках и «выкидыше».⁷⁰ У Роберта «развились мигрени, ухудшилось зрение, атрофировались вкус и обоняние, его ноги дрожали и болели».⁷¹ В конечном счете, Роберт серьезно заболел и умер от рака.

Еще одно столкновение с черным солнцем было найдено в книге Рональда Лейнга «Разделенное Я», где он говорит о появлении черного солнца при его лечении Джулии, которой диагностировали шизофрению. С одной стороны, Джулия воображала себя одной из большого количества известных личностей, но внутренне у нее не было свободы, автономии или силы в «реальном мире». «Так как она могла быть кем угодно, то она была никем. Жизнь ее ужасала... Жизнь раздавила бы ее, сожгла бы ее сердце каленым железом, отрезала бы ей руки, ноги, язык, груди». Жизнь представлялась ей в наиболее насильственных и жестоко разрушительных терминах, какие только можно вообразить. Она утверждала, что была «рождена под черным солнцем», и вещи, которые жили в ней, были

⁶⁹ Джэйлс Крейк, «Черная дыра в душе», стр. 67.

⁷⁰ Там же, стр. 69.

⁷¹ Там же.

дикими зверьми и крысами, которые наводнили и разрушили ее внутренний город.⁷² Представления Джулии усилены в описании черного солнца, сделанного фон Франц, как разрушительной стороны бога солнца, напоминающего нам, что Аполлон это бог не только солнца, но также мышей, крыс, волков, и что темная сторона солнца демоническая, и ее лучи сжигают до смерти. Он бог без справедливости и приносит смерть живым.

Лейнг продолжает, замечая, что это древнее и очень зловещее изображение черного солнца появлялось для Джулии весьма независимо от какого-либо чтения; так же она описывает, как лучи черного солнца выжгли и сморщили ее, и под черным солнцем она существовала как мертвая. Затем ее существование было изображено в картинах полностью бесплодного, сухого разложения. Эта экзистенциальная смерть, смерть-в-жизни, была ее превалирующим существованием.⁷³ В этой смерти не было надежды, будущего, возможностей. Все уже произошло. Не было удовольствий, не было источника возможного удовлетворения, так как мир был пуст и мертв как она.

В «Алхимии» фон Франц пишет о теневой стороне солнца как деструктивной, несправедливой и демонической. Она ссылается на те аспекты черного солнца, где солнце так жарко, что оно разрушает все растения. Она вспоминает историю из Индокитая о том, как слишком жаркое солнце было застрелено на рассвете героической фигурой, связанной с Сатурном. Для фон Франц тень солнца как «солнце без справедливости, которое смерть для живых», отражает «неправильно функционирующее сознание», которое отвергает темную сторону Бога.⁷⁴ Она утверждает: «Если сознание работает в соответствии с природой, чернота не столь черная или разрушительная, но если солнце остается неподвижным, оно жесткое и сжигает жизнь до смерти». Когда душа теряет свой природный ритм и фиксируется на комплексах, бессознательное становится разрушительным.

Эта версия черного солнца представлена в моем продолжительном анализе католического священника. В анализе его серьезной

⁷² Р.Д. Лэнг, «Разделенная Самость», стр. 204

⁷³ Там же, стр. 205.

⁷⁴ Фон Франц, «Алхимия. Введение к символике и психологии», стр. 156-57.

депрессии и продолжающихся суицидальных желаний был сделан значительный прогресс, и с ним, по большей части, все было в порядке за исключением того, что казалось хроническим и смертельно сложным, что все еще регулярно происходило. В те моменты он чувствовал, что он был в «черной дыре». Он блокировал больший смысл своей жизни и хотел умереть. Его прежде до этого рациональная чувствительность, казалось, становилась бредовой. Он чувствовал, что его кожа была слишком светлой для него, чтобы действительно наслаждаться жизнью и сообщал, что он не может выходить на солнце как обычные люди. Для него, Солнце было мстительным, и у него была длинная серия снов, в которых солнце его жестоко жгло. Мой пациент вспоминал сон:

«Я отдыхал на солнце, кажется, недолгое время. Пока я был там, тепло проникло под мою кожу и кости, и я действительно хорошо себя чувствовал. Затем я принял душ и едва мог коснуться своей кожи. Я смотрел с чувством тревоги, замечая, что каждый квадратный дюйм моей кожи был очень красным. Я не знал, как это случилось, за исключением того, что ожог был везде. Моя кожа была огненно красной и горячей, обожженной так сильно, что я едва мог ее тронуть. Я чувствовал сильную боль и не знал, что мне делать».

В этом сне мой пациент думал о солнце как о враждебной силе, мало чем отличающейся от изображаемого на картине Уильяма Блейка, в которой это «злой, кроваво-красный шар, выпускающий свою ярость на угнетенное человечество».⁷⁵ (Рис. 2.5).

В этом продолжающемся анализе мой пациент и я смогли распаковать значительное количество смысла, относящегося к этому симптому/символу/изображению мстительного солнца, включая существенно более сложное, его горящее самоосуждение и обжигающие требования его перфекционистских ожиданий. Мы также дискутировали об идее личности как распалющейся и угрожающей позиции его эго, делая болезненным даже движение.

Эта работа оказалась ценной. На протяжении этих лет были периоды, в течение которых солнце становилось мягким, теплым и позитивным, и его кожа красиво загорала, принимая некоторую смуглость. В моем суждении он был священником, который при-

⁷⁵ Т. Фолли и Я. Зацек, «Книга Солнца», стр. 112.

шел к согласию с приличной долей теневого материала, личного и коллективного. Но назло этому его враждебное солнце продолжало возвращаться.

После одной из наших сессий, мой пациент написал следующее высказывание, в котором он пытался общаться с его разочарованиями и жестокостью, того, что он называл его «барьером кожи». Он сравнил это с его работой писателя и с «упрямым текстом», который должен был быть написан и не уходил из сознания:



Рисунок 2.5. Тело Авеля, найденное Адамом и Евой (1826 г.), Уильям Блейк. Галерея Тейт, Лондон/Искусство ресурсов, Нью-Йорк.

«Я не могу удовлетвориться этой интерпретацией. У меня есть желание перечеркнуть текст, но я не могу. У меня нет выбора. Текст смотрит мне в лицо, и я должен иметь дело с ним. Я часто ненавижу текст! Я бы хотел, чтобы он никогда не был написан. И все же я хочу иметь с ним дело. Мой барьер кожи – это мой упрямый текст. Я настаиваю на том, чтобы поднимать это и возвращаться к нему, потому что я не удовлетворен любой интерпретацией. Мы еще не придумали что-либо, с чем я могу жить. Именно в этот решающий момент я говорю, что Вы ничего не можете сделать для меня. Я теряю уверенность в нашей работе, чтобы решить эту проблему.»

Для моего пациента, чтобы ни было достигнуто, не было достаточным. Он был готов остановить нашу работу *«только если мы не сможем иметь дело с моим упрямым кожным тестом так, чтобы я мог жить»*. Наша способность затрагивать то, что стало устрашающим демоном, была в наилучшем случае лишь попыткой; это испортило его жизнь, и его мир стал еще темнее и депрессивнее. Он заявил, что: «жизнь – дерьмо» и «Солнце» продолжает сжигать его. Так как он чувствовал, что нет причины, чтобы жить, смерть была единственной его реальностью.



*Рисунок 2.6. Стыд перед лицом дарохранильницы.
Работа пациентки. Используется с ее разрешения*

Этот аспект черного солнца может показать себя, когда сознание становится критически бессознательным. Алхимический жар становится слишком сильным, и кожа эго горит, чернеет или мучима жалящим критицизмом, вызывающим стыд и угрожающим целостности тела. Хиллман описывает похожий процесс подавленности, когда эго чувствует себя пойманым в ловушку. Это время симптомов и «*перемалывания садистских унижений стыда*».⁷⁶

На рис. 2.6 похожие чувства выражены в той точке анализа, когда женщина заново переживала глубокие чувства стыда. Ее детство было «уединенным» имело «много цензуры», «она чувствовала постоянное смущение» и подчиненность. На рисунке изображены лица мужской власти «*вытянутые, строгие с немигающими глазами*». Мы видим немигающий глаз мужской власти, который походит на дурной глаз или темную сторону «*религиозных королей*», духовенства и епископов с их митрами и дарохранительницей. В дальнем правом углу фигура держит дарохранительницу, которая традиционно представляется как солнечный ожог. Дарохранительница - это утварь, которая используется освященным Хозяином, который, как верят, есть живая Божественность, солнце, отражающее трансформированное изображение Бога-мужчины.

В Евангелие от Матфея 17:2 говорится *«и Он преобразился пред ними: и просияло лицо Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет»*. Для нашей пациентки яркость дарохранительницы стала отвратительной; оба слова — «дарохранительница» и «отвратительный» — имеют общий корень (в англ. языке), и были использованы, чтобы атаковать и пристыдить ее, функционируя скорее как черное солнце, создавая стыд. Атака ее обвинителей была также фаллической попыткой освистать ее (заметьте крест позади нее).

Другое изображение разрушительного аспекта черного солнца можно увидеть в жизни поэта Гарри Кросби. Он писал дневники, озаглавленные «Тени Солнца», и в его биографии написанной Вулфом, озаглавленной «Черное Солнце. Быстрое преобразование

⁷⁶ Хиллман, «Искушение черным», стр. 49.

и насильственное затмение Гарри Кросби», поэт описывается как привлекательный, богатый аристократ, который со своей женой Каресс был скандалом для Бостонского общества. Каресс развелась с первым мужем, Ричардом Пибоди, племянником легендарного директора школы Гротона, чтобы выйти замуж за Гарри. Вместе они основали в Париже издательство «Черное солнце», которое публиковало изысканные редакции работ Лоуренса, Крейна, Панды, Пруста и других.⁷⁷ Один из романов Гарри описан Эдвардом Жерменом в его введении к «Теням Солнца». Там Жермен предполагает, что практически невозможно не считать эти дневники восьмилетним романом поэта со смертью, закончившийся поздно вечером в четверг, 10 декабря 1929 года, в съемной Нью-Йоркской квартире в Отеле де Аристе. Гарри и одна из его любовниц сняли обувь и легли вместе на кровать полностью одетыми. Затем Гарри выстрелил из автоматического бельгийского пистолета в висок Джозефине Ротч Биглоу и расколол ее голову. Возможно, два часа Гарри пролежал с ней, держа руки под ее головой. Затем он нацелил пистолет в свой лоб и нажал на курок.⁷⁸

Для наших целей подходит одна из заметных тем, связанная с нашей темой это одержимость Гарри солнцем, которая доказывается в его работе «Колесница Солнца». Некоторые из заголовков его поэм «Четверостишия Солнца», «Солнечная рапсодия», «Ангелы Солнца», «Солнце-привидение» и «Солнце в беде». Многие из этих стихов пронизаны смертью, и можно представить вместе с биографом Кросби Джеффри Вулфом, что *«солнце действительно поразило Кросби, вдохновило его, а затем ослепило»*.⁷⁹

Одна из наиболее пронизывающих картин одержимости Гарри солнцем описана в его поэме «Фотогелиограф». Там мы находим солнце в середине черноты:

⁷⁷ Г. Вулф, «Черное Солнце. Ограниченное перемещение и сильное затмение Гарри Кросби», стр. 174.

⁷⁸ Е. Жермен, «Тени Солнца. Дневники Гарри Кросби» стр. 7.

⁷⁹ Вулф, «Черное Солнце», 197.

*черное черное черное черное черное черное черное черное черное
черное черное черное черное черное черное черное черное черное
черное черное черное черное Солнце черное черное черное черное
черное черное черное черное черное черное черное черное черное
черное черное черное черное черное черное черное черное черное
черное черное черное черное черное.*⁸⁰

Вулф знал, что «черное солнце не было изобретением Гарри», и он сравнивает его с черным солнцем алхимиков, «высшей материей, бессознательным в его консистентном, первичном состоянии».⁸¹ Жермен предполагает, что то, что искал Гарри и не нашел, было нуждой, как Солнце воскреснуть над своим закатом, проект, наполненный парадоксом и двусмысленностью. Он замечает:

*«Солнце, которое дало море, почву и жизнь также уставилось без жалости на свои создания и иссушило их, сморщило и сожгло их, не смогло сиять, подмигивало, когда жизнь останавливалась. Там, где находится солнце, мы также можем найти принцип смерти, хаос, который правил до света, рассеял его, хаос, который в миниатюре повторила жизнь и работа Гарри».*⁸²

Гарри Корсби не был единственным поэтом, боровшимся с черным солнцем. В своей работе «Черное Солнце: Депрессия и Меланхолия» Джулия Кристева, французский лингвист и психоаналитик, пишет о поэте Жераре де Нервале и его поэме «El Desdichado», или «Лишенный Наследства» (1859 г.). Кристева полагает, что поэма была написана в приступе безумия в попытке преодолеть чувство лишения и темноты. Кажется, что Кристева даже взяла заголовок своей книги из страшной строфы в поэме Нерваля, которая содержит изображение черного солнца. Строфа эта такая:

⁸⁰ Там же, стр. 197-98.

⁸¹ Там же, стр. 198.

⁸² Вулф, «Черное Солнце», 198.

*«Я мрачный — лишенный — безутешный, Принц Аквитании, чья башня рассыпалась: Моя одинокая звезда мертва — и моя, осыпанная блестками лютня, Несет Черное солнце Меланхолии».*⁸³

Поэма Нерваля, вероятно всего, написана вследствие потери возлюбленной: «Моя одинокая звезда мертва». Для Нерваля потеря этой фигуры – это потеря света своей жизни, без чего он лишен ее и его мир разрушен; его «Башня рассыпалась», как это было в «Черном солнце Меланхолии». Для Кристевой «Черное Солнце» – это «ослепляющая метафора», воображаемое солнце, «сверкающее и черное одновременно», «вещь», которая лелеется в отсутствии любимой, и отмечает непереносимую потерю.⁸⁴ Традиционно предполагается, что то, что было потеряно в обычной скорби, в конечном счете, освобождается в процессе горя, результат которого – это удерживание того, что было потеряно в памяти или, в соответствии с Кристевой, в символическом языке.

Однако некоторые люди не могут это отпустить и отрицают потерю, создают ситуацию невозможного горя и фундаментальной грусти, к которой они становятся привязанными. Для Кристевой такая ситуация может выражать привязанность к темному солнцу, сожженному в склепе аффекта невыразимой угрюмости. Этот тип внутреннего давления на самом деле есть отсутствие, свет без образа, грусть, которая есть «наиболее архаическое выражение несимволичной, безымянной нарциссистской раны», которая становится у депрессивного человека «единственным объектом» привязанности.⁸⁵

Через этот процесс затерянного горя отношение к любимому преобразуется в привязанность к невыразимому аффекту, заключенному в склепе. Этот аффект занимает иное место; его мистическое качество удерживается, как мистическая приверженность. Таким образом, в конечном счете, для Кристевой черное солнце

⁸³ Ю. Кристева, «Черное Солнце. Депрессия и меланхолия», стр. 141.

⁸⁴ Там же, стр. 13.

⁸⁵ Там же, стр. 12.

– это такая «вещь», отметка патологического горя, чья яркость, кажется, подытоживает «слепящую силу унылого настроения».⁸⁶

Кристевой известны алхимические ассоциации с черным солнцем, и она помещает меланхолию Нерваля и черное солнце в контекст алхимического нигредо, которое «утверждает неизбежность смерти» и которое в этом случае «смерть любимого и самого себя идентифицируемого с предыдущим».⁸⁷

Для Кристевой Нерваль был «неутомимым странником», который после «приступа безумия... удалился на время в склеп прошлого, преследовавшего его».⁸⁸ Его слова были наполнены «бедами» и «скелетами», и «наводнены нашествиями смерти».⁸⁹ Это было в таком контексте, говорит Кристева, что Нерваль написал «Лишенного Наследства». Кристева называет поэму Нерваля «Ноевым ковчегом», хотя и временным — временным потому что Нерваль, похоже, совершил самоубийство.⁹⁰ На рассвете 26 января, 1955 года, Нерваля нашли висящим в Rue de la Vieille-Lanterne.

В анализе Кристевой, хотя черное солнце, возможно, и вдохновляло созидательный процесс Нерваля, оно, в конечном счете, означает массивную депрессию и смерть. Для Нерваля жестокость Сатурна воспрепятствовала человеческой жизни и соединила Бога с буквальным смертельным аспектом черного солнца и с его ролью как людоеда и ужасного отца.

Этот аспект черного солнца — разрушение, как неизбежный исход создания, — кажется, лежал в основе мифа о Сатурне, пожирающего собственных детей, после того как Рея родила их. В картине «Сатурн и его Дети», написанной Мартином Ван Хемскерком, Сатурн изображен пожирающим своих детей, процесс который соединился с меланхолией, что написано рядом с Сатурном на изображении. Говорят, что его цвет — черный и он также ассоциируется с зимой, ночью, смертью и удаленностью.⁹¹

⁸⁶ Там же, стр. 151.

⁸⁷ Ю. Кристева, «Черное Солнце. Депрессия и меланхолия», стр. 151

⁸⁸ Там же, стр. 143.

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ Там же, стр. 144.

⁹¹ Хиллман, «В сознании Сенеки», стр. 24.

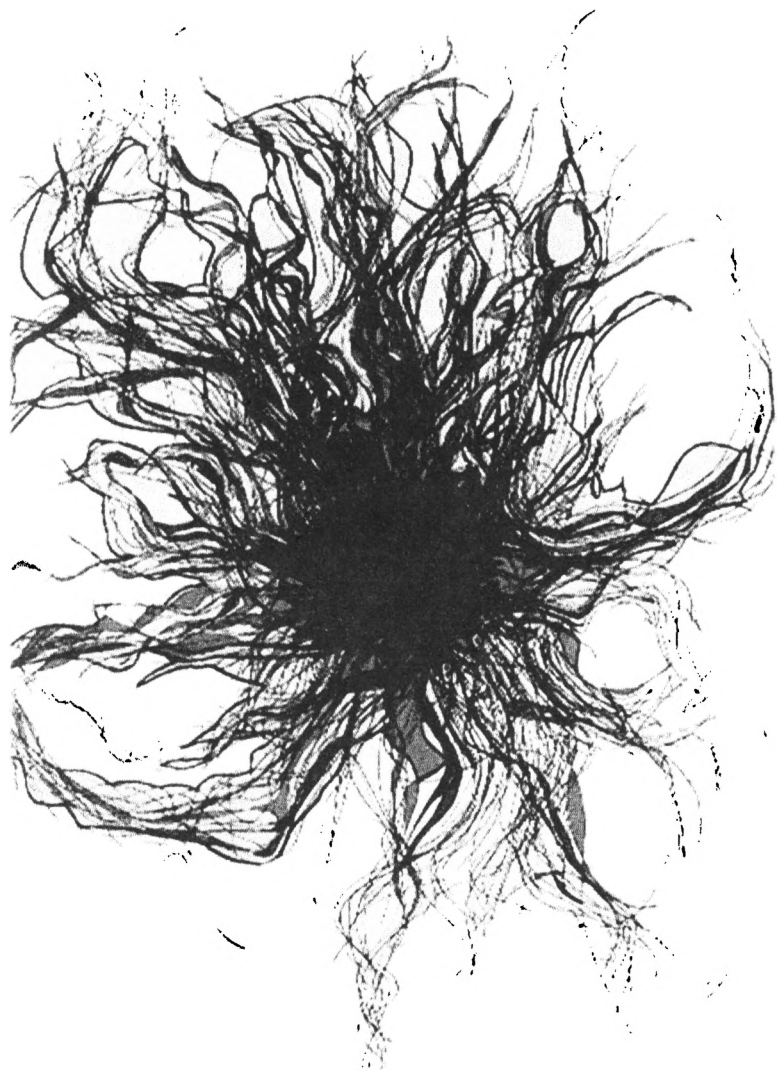


18

Пластина 1. Зеленый лев пожирающий солнце.
Резьба по дереву XVI-го века. От Станислава Клоссовски де Рола,
Алхимия: Тайное искусство. Пластина 20.



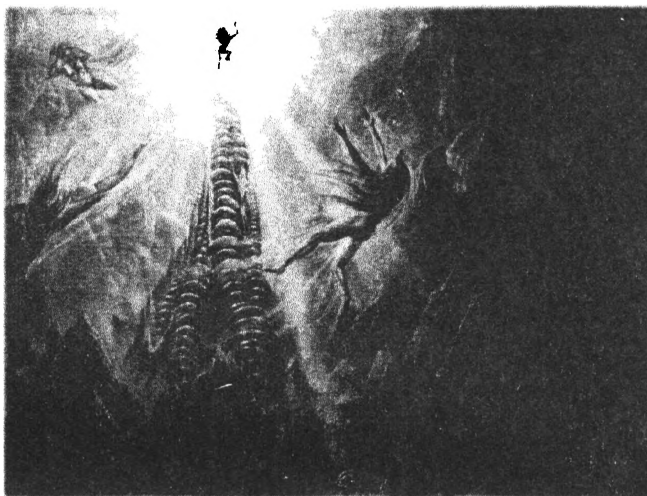
Пластина 2. Изображение разложения.
Из Salomon Trismosin, *Splendor Solis*, 1582.



*Пластина 3. Изображение черного солнца, созданное анализандом.
Используется с разрешения*



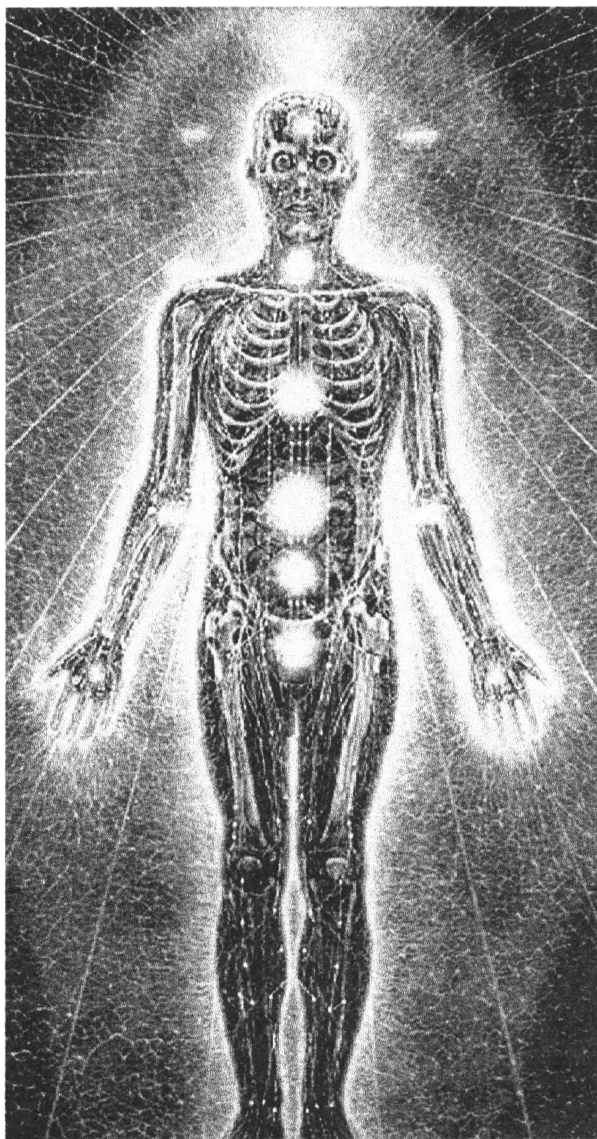
Пластина 4. Кали, нарисованная Майтрейя Боуэн.
От Аджита Мукерджи, «Кали: Женская сила», стр. 93.



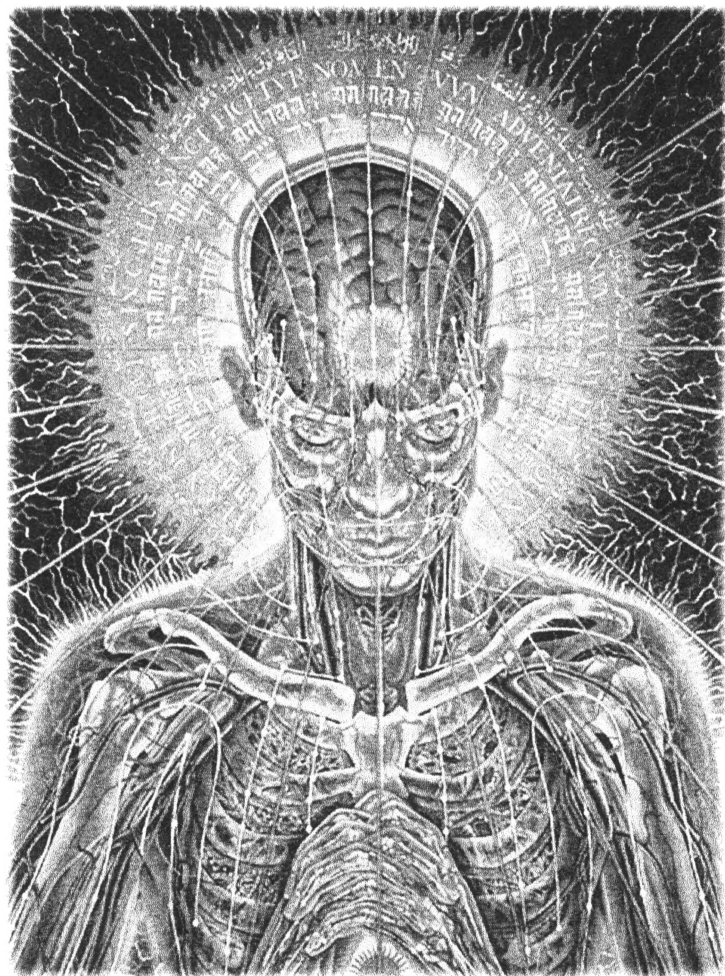
Пластина 5. Женщина, падающая с солнца. Иллюстрация Ул де Рико. Из Р. Вагнер, «Кольцо Нибелунгов», пластина 45.



Пластина 6. Богиня Кали. Рисунок Kalighat, 1845



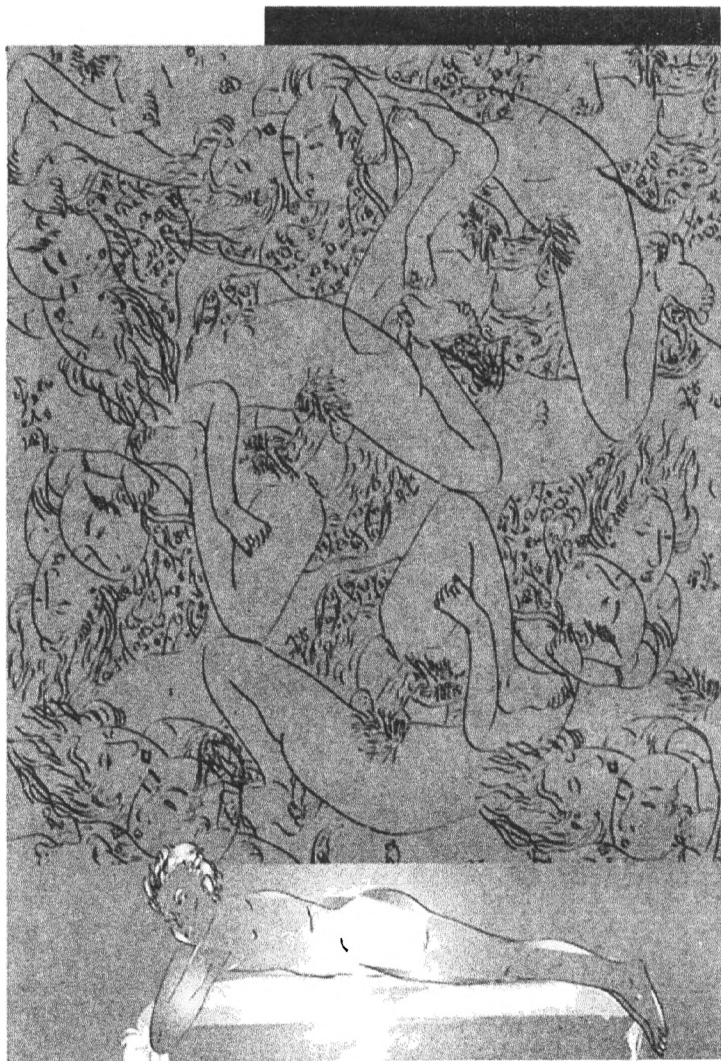
Пластина 7. Алекс Грэй, «Психическая энергетическая система» (1980), рисунок Алекс Грэй, акрил на холсте.
www.alexgrey.com. Используется с разрешения.



Пластина 8. «Молитва» (1984), рисунок Алекса Грэя. 48 «ХЗ6» масло на холсте © www.alexgrey.com. Используется с разрешения.



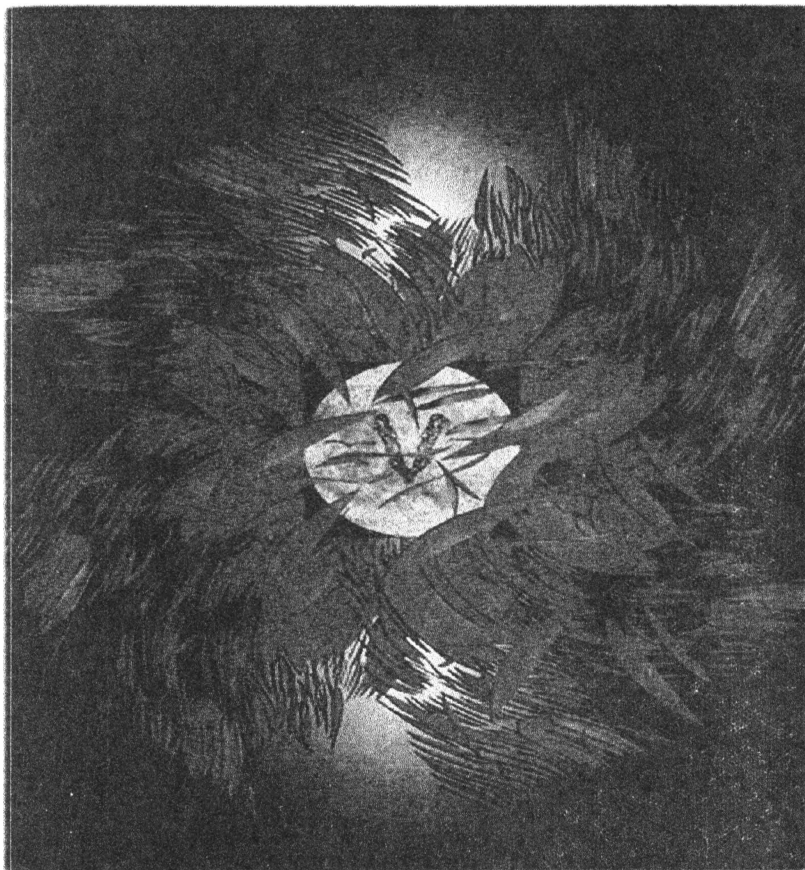
*Пластина 9. Непальская картина 17-го века.
Из книги Аджиты Мукерджи, «Искусство Тантры:
её философия и физика»*



Пластина 10. Пробужденная Женщина. Начало Союза.
Рисунок анализанда. Используется с разрешения.



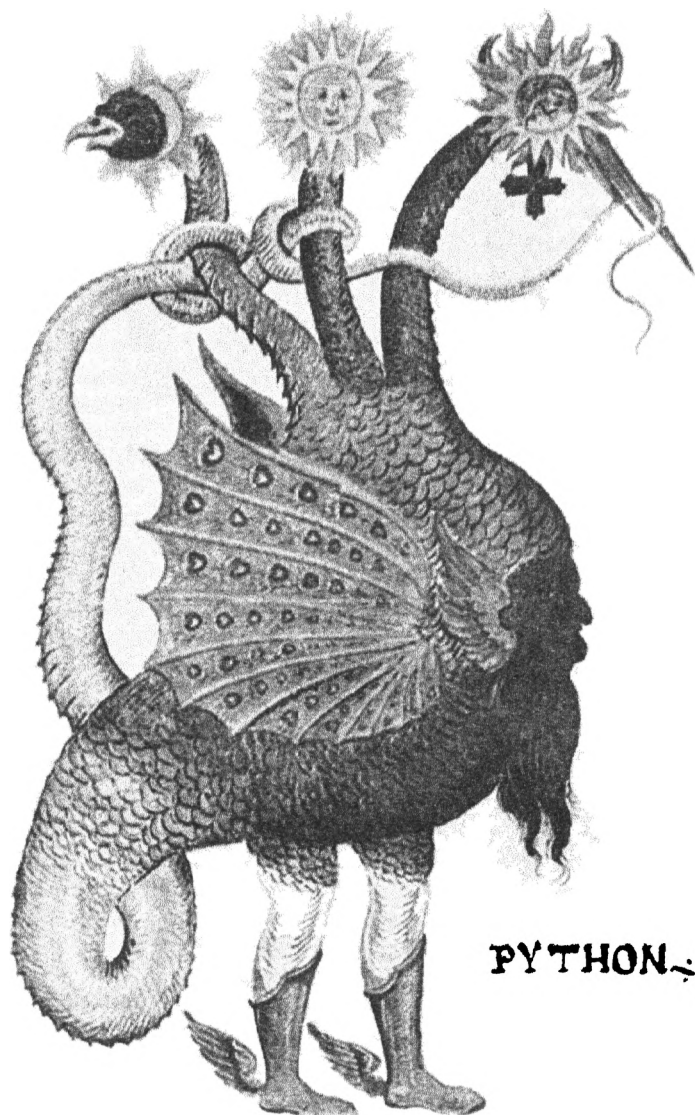
Пластина 11. Черные птицы превращаются в белых вокруг философского дерева. Из книги Саломона Трисмосина *Splendor Solis*, 1582 г. «Золотое дерево с короной»



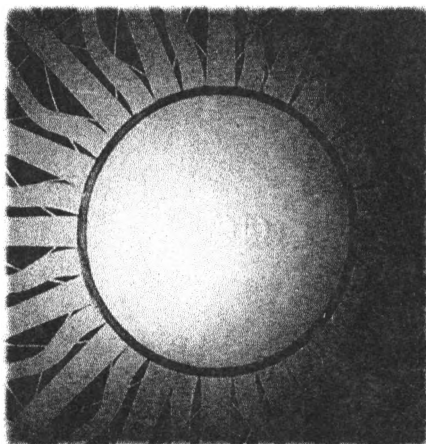
Пластина 12. «Пылающее красное солнце». Рисунок анализанда.
Используется с разрешения



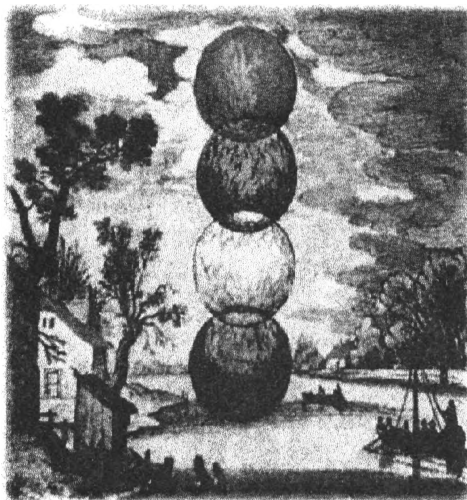
*Пластина 13. Алхимик, достигший озарения.
Из Андреа де Паскаль, «Алхимия. Золотое искусство.
Секреты древнейшей загадки»*



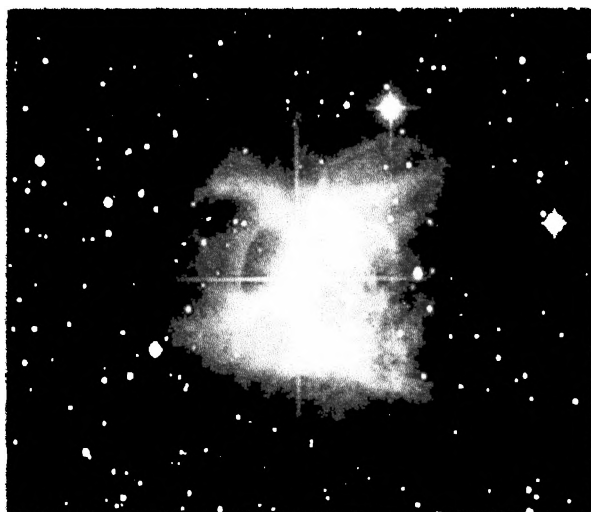
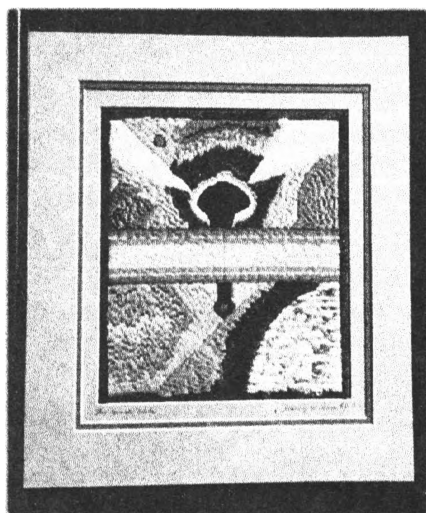
Пластина 14. Дух Меркурий, ок. 1600 г.
К. Г. Юнг, *Алхимические исследования*, фронтиспис.



Пластина 15. «Духовный Мир: Свет, который сверкает над всеми вещами на земле» (1985-1986), рисунок Алекса Грзя.
Зеркало, обработанное песком с подсветкой



Пластина 16. «Цветовые трансформации алхимии». Андреа де Паскалис, «Алхимия: Золотое Искусство. Секреты древнейшей загадки», стр. 142.
Используется с разрешения Gremese International.



Пластина 17. (а) Черная дыра. Вышивка. Используется с разрешения Гари Уилмера;
(б) Изображения черной дыры и звезды соседа, снятые телескопом Хаббл. С разрешения NASA и STScI.

Юнг и фон Франц связывали Сатурн с черным солнцем,⁹² а Хиллман сложил вместе богатую феноменологию характеристик Бога «из астрологии, из медицины, юмора, из верований, иконографии и из коллекций мифограферов...».⁹³ Хиллман подтверждает смертельный аспект Сатурна: «sepex эмблема черепа показывает, что каждый комплекс может быть представлен аспектом смерти, его окончательное психическое ядро там, где вся плоть динамики и представлений снята и ничего не остается из тех обнадеживающих мыслей, чем это могло бы все же стать, «заключительная» интерпретация комплекса в его конце».⁹⁴

В дополнение, и в связи с его смертельным аспектом, Сатурн также связан с идеями о Земле и времени. Временами Сатурн – это великий учитель, как это было в случае с человеком, который приближаясь к середине жизни, заботится о «проходящем времени», «старении» и, в конечном счете, «смерти» (Рис. 2.7).

Бывший пациент в моей практике иллюстрирует одну из этих тем. Пациенту только что исполнилось 40 лет и он боролся с тем, что мы называем кризисом среднего возраста, включая борьбу с болезнью, стареющими родителями и потерю любимой. Этим конфликтам предшествовал следующий сон:

«Я в открытом пространстве. Земля – коричневатого цвета, и на ней изображен большой, очень черный круг в диаметре может быть метров 12. Он равномерно черный (как кожа африканца) с едва видимыми концентрическими полосами, исходящими из центра. Появляется много африканских мужчин с палками. Они так черны, что имеют синеватый оттенок. Я также получаю палку, и понимаю, что мы должны исполнить определенного рода танец вокруг этого круга. Там присутствует один белый человек, и никому из нас танец не знаком, так, что мы стараемся держаться вместе и не выделяться. Однако другие африканцы быстро заполняют пространство между нами и разделяют нас.

⁹² К.Г. Юнг, *Аион: Исследования Феноменологии Самости*, стр. 911; Фон Франц, *Алхимия*, стр. 156.

⁹³ Хиллман, «В сознании Сенеки», стр. 20. Примечания к рисункам 30-45 (217)

⁹⁴ Там же, стр. 21.

Африканцы дружелюбны, но выглядят устрашающе. Каждый опускается на руки, как будто мы готовимся к отжиманиям, головы направлены к центру черного диска. Наши ноги направлены наружу как спицы колеса.

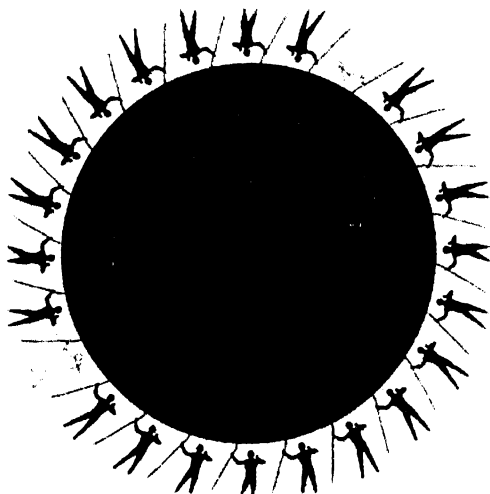


Рисунок 2.7. «Смерть и Ландскнехт», от Альбрехта Дюрера (1471-1528)

Теперь мы должны быстро бегать по часовой стрелке в положении для отжиманий, как крабы. Это очень тяжело, это требует значительной силы. Я рад, что отжимался до этого. Я представляю, что мы делаем что-то типа солнечного танца и что мы представляем лучи солнца, в то время как мы стремительно бегаем вдоль его периметра».

Пациент нарисовал картину сна, которая выглядит как черное солнце (Рис. 2.8).

У пациента было много ассоциаций и воспоминаний, связанных с этим изображением. Здесь я хочу сфокусироваться на его беспокойстве о том, что ему исполнилось 40 лет.



*Рисунок 2.8. Изображение, нарисованное анализандом после сна.
Используется с разрешения*

Он заметил, что не чувствовал себя хорошо и рассказал об ужасном, ноющем состоянии свища и головных болях. Он часто ходил к доктору. Он заявил, что начал чувствовать эффекты потери времени и также недавно испытал чувство подверженности смерти. Он хотел «примириться» со своими страхами или чувствовал, что они могут обокрасть его путем «иным, чем очевидный». Он заметил, что «когда ваша жизнь полна... тогда вы ощущаете тень как вора» и вспоминаете, что кто-то сказал: «Это страшно – любить то, что может тронуть смерть».

Во время участия в ритуале, двигаясь по часовой стрелке вокруг Черного солнца, пациент нашел себя в отношениях именно с теми вещами, которых он боялся. Было трудно делать упраж-

нение, в котором он позволял себе опуститься близко к темному ядру и затем подниматься от него, двигаясь, все время в сторону как краб, вместе с течением времени. Стоит заметить, что его солнечный знак – рак, краб, и он пришел к тому, что чувствовал во сне, что его движения отражали его идентичность и судьбу. Внизу оригинального изображения были две фотографии, не показанные здесь из-за анонимности: одна, на которой пациент в темных очках и с собакой, и другая – африканца такого темного, что он отдавал синевой. Он размышлял о сне, он чувствовал, что был посвящен во время и в его человеческую смертность. Он должен был соединиться с этой темнотой и присоединиться к изначальному человеческому танцу с циклом времени.

Важность танца как древней формы ритуального принятия закона описана поэтом Гари Шнайдером, который утверждал, что танец когда-то имел связь с «ритуальной драмой подражания животным, или отслеживания лабиринта духовного путешествия».⁹⁵ Шнайдер полагал, что мы потеряли эту связь и что задача танцора и поэта восстановить ее — *«соединить нас с нашими архаическими корнями, с миром в его нагости, который основа для нас всех: рождение — любовь — смерть; абсолютный факт существования»*. Важность ритуала и инициации как тем, связанных с танцем, также богато обдумывалась Стивеном Лансдэйлом, который замечает, что вводные церемонии и танцы предназначены, чтобы обучить новичков тому, как им нужно выживать в жестких условиях.⁹⁶ Для нашего пациента, столкновения с проблемами среднего возраста было на самом деле жесткой реальностью, и в этом примере и в персональном масштабе можно представить артистизм сна, служащего единственной функцией созидательному художнику в прорисовывании духа древних на телесном уровне, чувств и времени. Такое движение вниз также требует тип смерти, в которой мы подходим близко к мистическим силам создания и разрушения.

Спонтанное выражение черного солнца также может быть найдено в искусстве травмированных детей. Исследователи Виталий

⁹⁵ Гэри Шнайдер, Владение домом Земли, стр. 118.

⁹⁶ Стивен Лансдейл также богато усиливает глубину происхождения танца в его книгах «Животные и происхождение танца» и «Танцы и ритуальные игры в греческой религии».

Григорян, Анаит Азарян, Мишель ДеМария и Лейзл Д. Макдональд в своих работах изучали армянских детей, которые были травмированы землетрясениями и были свидетелями «несметных смертей и разрушений».⁹⁷ В этих изображениях, черное солнце часто появляется над местом, в котором была испытана травма. Особенно это показано на рис. 2.9, на изображении, сделанном 7-летней девочкой Вардухи, которая пережила землетрясение. Здесь черное солнце в небе над разрушенными зданиями окружено красными облаками дыма. Говорили, что она начала бояться всего на свете: солнца, дождя, грозы, града, животных, зданий и т.д.

Когда мы нашли это «несколько необычное» изображение, изучая рисунки, созданные детьми, но также заметили, что ссылки на это «могут быть найдены во многих различных источниках».⁹⁸



Рисунок 2.9. Черное солнце Вардухи. Перепечатано из Gregorian et al., «Цвета несчастья: Психология Черного Солнца». Искусство в психотерапии 23 (1996): 1-14, рис. 6. Использовно с разрешения от Elsevier.

⁹⁷ В.С. Григорян, А. Азарян, М. ДеМария и Л.Д. МакДональд, «Цвета Бедствия: Психология «Черного Солнца», стр. 1.

⁹⁸ Там же, стр. 4.

«Например, есть различные типы черных солнц, использованные в различных смыслах в мифологических традициях и метафорах поэзии по всему миру... Прежде всего, на черное солнце ссылались как на апокалиптическое изображение, обозначающее темноту и мрак, страх и ужас, смерть и не существование, кару и забвение».⁹⁹

Стоит заметить, что в Библии черное солнце связано с землетрясениями:

Земля трясется перед ними,
небеса дрожат.
Солнце и Луна темнеют.¹⁰⁰

И снова в Книге Откровения:

«Когда он открыл шестую печать, я посмотрел и увидел, там было огромное землетрясение; и солнце стало черным как мешковина».¹⁰¹

Авторы детского исследования делают вывод, что «когда землетрясения и другие природные бедствия» случаются, «бросается вызов внутреннему чувству принадлежности и безопасности и оно ставится под вопрос».¹⁰² «Солнце всегда было синонимом света, понимающим, рациональным, логичным, дающим жизнь. Однако для этих детей солнце раскрашено черным. Даритель жизни почернел. Рациональное стало иррациональным, чистая ясность солнца омрачилась темнотой и ночью беды, и травм».¹⁰³

Это описание относится к следующей серии изображений, которые были сделаны женщиной в течение длинного анализа. У ее первого изображения есть странный поворот. Черное солнце

⁹⁹ В.С. Григорян, А. Азарян, М. ДеМария и Л.Д. МакДональд, «Цвета Бедствия: Психология «Черного Солнца», стр. 4.

¹⁰⁰ Книга Иова 2:10 (Святая Библия: Пересмотренная Стандартная Версия).

¹⁰¹ Откровение 6:12.

¹⁰² В. Григорян, А. Азарян, М. ДеМария, и Л.Д. МакДональд, «Цвета Бедствия», стр. 13.

¹⁰³ Там же.

вверху удивляет, так как сцена, представленная здесь, в сером (Рис. 2.10), в оригинальном изображении приятная и цветная. Зеленые горы, голубые воды, и водная жизнь на первый взгляд дает впечатление, что все хорошо, оставляя удивление насчет черного солнца в этом контексте.

При ближайшем рассмотрении, важно заметить, что лицо русалки сильно стилизовано, подкрашены брови, румяна, губы и т.д. Этот персонаж был важным фактором, который покрывал ее внутреннюю темноту. Другая деталь, которая может быть связана с черным солнцем, – это черный якорь на хвосте русалки, который, возможно, тянет ее к более глубоким чувствам и интересно притягивает наше внимание к акуле, которая похоже атакует или готовится атаковать. Лицо русалки, как и лицо моей пациентки, не выражает боли внутри.

В другом рисунке (не включенном в эту книгу) похожая тема продолжается в изображении женщины, похожей на ребенка, с петлей вокруг ее шеи и темного неба позади ее. Как и у русалки, у фигуры соответствующее улыбающееся лицо, она, кажется, полностью не догадывается об ужасающих последствиях ее ситуации.

Позже, пациентка написала следующую поэму:

Разбито

Разбито как окно, сломанное бурей.

Все малейшие кусочки меня

только лежат и разбросаны так далеко,

что их нельзя собрать.

Все мои сверкающие мечты просто лежат там.

Я разбита, но я смеюсь – это звук падающего стекла,

Я надеюсь, что вам все равно, если я заплачу и войду,

Пока я жду, чтобы это прошло.

О Бог, Я разбита на обычные серые фрагменты

Смахните все кусочки

И никто не узнает как это важно:

Что-то глубоко внутри меня разбито!!!

Что-то глубоко внутри меня разбито!!!

Что-то глубоко внутри меня разбито!!!

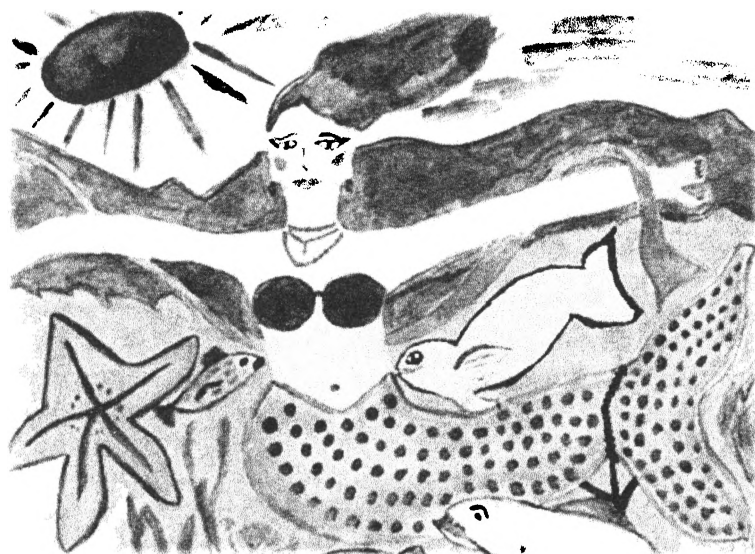


Рисунок 2.10. «Русалка». Рисунок анализанда.
Используется с разрешения.

Беспокойство в этой поэме дальше усиливается в ее рисунке фигуры, которая представляется кричащей, изображение, очень напоминающее известную картину Эдварда Манча «Крик». Эта тема продолжается в изображении, которое она озаглавила «Шепчущие крики» — ребенок с потупленным взглядом на лице, несущий багаж из которого падают вещи. То, что всплыло в процессе анализа, было историей об ужасном детстве, включая эмоциональное, физическое и, наиболее вероятно, сексуальное насилие. Моя пациентка рассказала, что ее мать приковала ее к ее колыбели, покинула ее и сказала, что она хотела бы, чтобы она никогда не рождалась. Ее дни рождения всегда были отмечены этим высказыванием и взамен того, чтобы чувствовать, что ее день рождения был чем-то стоящим празднования, она не чувствовала ничего кроме стыда.

Эти события заставили ее чувствовать себя маленькой и отчужденной, запертой и пренебреженной, выброшенной в мусор как это и было, ждущей, когда упадет еще одна туфля. Со значительным талантом она изобразила эти чувства: первая картина

изображает крохотного ребенка на гигантском стуле с огромными закрытыми дверями позади; другая – изображает ребенка в му-соре с матерью похоже выбрасывающей туфлю в окно. Кажется, для нее туфля упала.

За этим драматическими самовыражениями были два автопортрета. В первом, она – оголенное дерево, все ее листья посинели. Она пишет на одной из веток «Нет самоуважения», и кровь ее сердца выливается на ее голову как краснота стыда и растущего гнева. Со временем, банальности и клише ложного «я» больше не работали для нее, и ее саркастический юмор вышел на первый план. В ответ тем, кто обычно говорил ей: «Лучше любить и потерять чем вообще никогда не любить», она написала вдоль ее второго автопортрета такие строки: «Да, правильно. И лучше поехать на лыжах и сломать все кости, чем никогда не поехать! И лучше вырастить пит-булей и быть разорванным на лоскуты, чем никогда не вырастить пит-булей! И я думаю лучше выпить очистителя и растворить внутренности, чем никогда не выпить очистителя?»

Тяжесть этих чувств внесла вклад в ее отчуждение от себя и от Бога, не зная где повернуть. Временами эти чувства приводили к суицидальным идеям, и желаниям сказать прощай этому миру. Однажды в нашей работе она нарисовала следующий рисунок (Рис. 2.11), который подытожил ее ощущения переполненности эмоциями.

Эта работа отражает персональную подавленность, в которой она делает ударение на ее чувствах неадекватности, горя, скованности, безнадежности, раздробленности, замешательства, негодования, потери, хаоса и ничтожности. Осьминог в левом верхнем углу отражает все эти эмоции, которые как щупальца, хватают ее и соединяются в одном темном центре. Я думаю, это нетрудно увидеть осьминога, с его темным центром и проникающими словно лучи щупальцами, как еще одну версию Черного солнца.

Пока моя пациентка боролась с этими эмоциями, ей снилось, что она находилась в простом старом доме. Во сне она стояла в чем-то похожем на кухню, с древним чугунным котелком, стоящим на печи. Она помнит пламя, которое становилось все выше и ярче. Она была одета в лохмотья и видела на полу мышь, тараканов и краба, убегающего по полу. Сначала она была разочарована и разочлена, что она не могла поймать их своими голыми руками. Затем

Я думаю, что то, что происходило в этом сне, напоминает наблюдения Юнга в его «Мистериях», — когда сознание опускается в бессознательное, сначала результаты пугающи.¹⁰⁴ Оно начинает производить ядовитых животных, таких как драконы, змеи и скорпионы. Сначала моя пациентка не могла прийти к согласию ни с пугающим осьминогом, ни с другими созданиями своей души, но когда она смогла поймать их и приготовить, они стали белыми и потенциально усвояемыми. Этот процесс можно рассматривать в терминах традиционной алхимии, как движение от темноты нигредо к белизне альбедо, но это также был случай для моей пациентки, в котором было объявлено о продолжающейся встрече моей пациентки с темнотой. Приготовление стало частью пути, в котором она боролась с темнотой и приняла ее, но темнота никогда не была оставлена позади. Черное солнце осталось как темный свет созданий ночи. Подсознательные, ядовитые останки Черного солнца остались нетронутыми.

На рис. 2.12.а мы видим медную пластинку, на которой алхимик «обрабатывает скорпиона».

«В прошлых столетиях наиболее рискованные эксперименты с животными ядами иногда предпринимались для медицинских целей».¹⁰⁵ Эти яды относятся к лечению, как темнота к свету. В китайском символизме «пять ядовитых рептилий: гадюка, скорпион, сороконожка, жаба и паук, — мощная комбинация, которая может нейтрализовать губительное влияние».¹⁰⁶ Иногда изображения этих созданий использовались для поклонения и медитации. Они выполнялись из черного шелка: их хранителями становились дети, которые клялись, что защищают их. Они часто находятся на латунном литье, использовавшемся как талисманы против злых духов.

¹⁰⁴ Юнг, *Mysterium Coniunctionis*, стр. 144, параграф. 172.

¹⁰⁵ Дитер Мартинез и Карл Кернц Лохс, «Яд: Колдовство и Наука, Друг и Враг», стр. 136.

¹⁰⁶ Краткое содержание китайской Символики и Художественных Мотивов, К.А.С. Вилламс (Rutland, Vt., and Tokyo: Charles E. Tuttle, 1974), стр. 187.

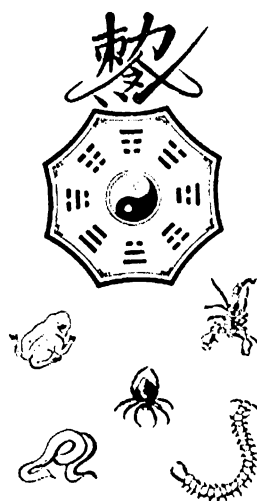


Рисунок 2.12. (а): «На Удачу», Фердинанд Ландерер (1730-1795 гг.), по картине Джона Мартина Шмидта (1718-1801), фотографировка, 7» X5». С разрешения Fisher Collection, Chemical Heritage Foundation, Philadelphia, Pennsylvania. Фотография Уилла Брауна.

(b): Пять ядов. Из К. А. С. Уильямс, «Очертания Китайского Символизма и Мотивы Искусства» (Rutland, Vt.: Charles Tuttle, 1974), стр. 188.

Рис. 2.12.b показывает «бумажный талисман известный как пять ядов, и наделен способностью защищать и изгонять злых духов. Он подвешивается на перекрытия крыши на пятый день шестой луны (также Тай-Дзы и 8 диаграмм)». ¹⁰⁷

В нашем анализе и спуске в темноту, мы находим Черное солнце представленным в его наиболее буквальных и деструктивных формах: в случаях физиологического и психологического разрушения, аневризмы мозга, слепоты, рака, шизофрении, галлюцинаций, отчаяния, депрессии, нарциссистской подавленности, унижения, боли, самоубийства, травмы и смерти. Это универсальный грабитель жизни. Мы можем начать воображать, что алхимики ссылались на «чернее черного» как область существования нигредо. «Николя Фламель заявлял, что во времена существования нигредо, которое и есть «черное из чернейших», «материя была растворена и испорчена». ¹⁰⁸ Такие опыты проводились с незапамятных времен; жизнь может быть жестока, варварство человечества по отношению к друг другу отражает эту дикость. Вселенная — из всей созидающей красоты и света — дает малое утешение опустошенным душам во время их путешествия по жизни. В холодном свете Черного Солнца, мы понимаем, что Конрад называет «сердцем темноты» и ужасом «крика», так живо нарисованного Эдвардом Мунком и алхимиками.

Холодная поверхность Черного Солнца, как заметила юнговский аналитик Сильвия Перера, «совсем не заботится» о живых и действует как снайпер или террорист с темной отстраненностью во имя некоего адского солнца, чтобы разрушить свет и жизнь. Для Переры, это царство шумерской богини Эрешкигаль, королевы преисподней и мертвых, «беспредельной, иррациональной, изначальной». ¹⁰⁹ Она говорит, повторяя то, что было задокументировано к настоящему времени, что это царство содержит энергию, которую мы начинаем узнавать через изучение черных дыр и дз-интеграцию элементов, также, как через процесс ферментации, рака, гниения и низкоуровневой мозговой активности, которая

¹⁰⁷ Там же.

¹⁰⁸ Абрахам, Словарь Алхимических образов, стр.26-27.

¹⁰⁹ Сильвия Бринто Перера, «Сошествие Богини: Путь Инициации для Женщины», стр. 24.

регулирует перистальтику, менструацию, беременность и другие формы телесной жизни.... Эрешкигаль как Кали, которая через время и страдание... «безжалостно перемалывает... все различия... в ее неразличимых огнях».... Она символизирует пропасть, которая является источником, концом, основой для всех существ.¹¹⁰

В этом черном аспекте Кали, индуистская богиня, ассоциирующаяся со смертью, описывается как «одна из наиболее одурманивающих персонификаций первичной энергии в космической драме», почитается тантристами.¹¹¹



Рисунок 2.13. Богиня Кали, в ее ужасном аспекте, совокупляющаяся с Шивой (XVIII век).

Индра Синкх, «Тантра: Культ Экстаза», стр. 52.

Тантристы полагают, что «сидение рядом с трупами и другими (жуткими) изображениями смерти» в местах кремации, ускоряет их усилия в стремлениях освободиться от привязанности к эго и телу.¹¹²

¹¹⁰ Там же, стр. 24-25.

¹¹¹ Аджит Мукерджи, «Кали: Женская Сила», стр. 61.

¹¹² Е. Хардинг, «Кали: Черная Богиня Дакшинесвар», стр. 38.

Цветная пластина 4, картина, нарисованная Майтрейя Боуэн, изображает ужасающий аспект Кали в форме напоминающей Черное солнце.

В левой руке Кали держит отрубленную голову, означающую уничтожение это и в другой она несет меч физического истребления. Вокруг ее шеи много человеческих черепов, отражающих процесс смерти, который она представляет. Представьте каждый из этих черепов, представляющих случай, где Черное солнце закончило процесс уменьшения души до голых костей.

На рис. 2.13 мы видим Кали в ее ужасающем аспекте, спаривающуюся с Шивой. Это происходит на теле трупа, который горит в погребальном огне. Кладбища были любимыми местами для тантристских обрядов, потому что духовный человек возникает, блистая из символической смерти тела.

В поэме «Кали Мать» Свами Вивекананда, известный последователь Шри Рамакришны, который принес древние учения Веданты на Запад, пишет об ужасе и необходимости принятия их богини:

КАЛИ МАТЬ

Звезды зачеркнуты,
 Тучи покрывают тучи.
 Это звонкая вибрирующая темнота.
 В ревушем кружащемся ветре
 души миллионов лунатиков,
 Только что выпущенных из тюрьмы,
 Вырывающих деревья с корнями,
 Сметающих все с пути.
 Море присоединилось к битве,
 И крутит волны-горы,
 Чтобы достигнуть смоляного неба.
 Вспышка мертвенно-бледного света
 Открывает каждую сторону.
 Тысяча, тысяча теней смерти
 запачканных и черных –
 Разбрасывает мор и печаль,
 Безумно танцующая, с радостью,
 Приди, Мать, приди!
 Потому что

Ужас – это Твое имя,
Смерть – это Твое дыхание,
И каждый дрожащий шаг
Разрушает мир навсегда.
Я – время,
Все разрушающее!
Приди, О Мать, приди!
Кто заботиться о страдальческой любви,
И обнимает Форму Смерти,
Танца в Танце разрушения,
К тому Мать приходит.¹¹³

Для поэта Мэя Сартона то, что мы должны принять или то, что должно остаться открытым в дальнейшем, выражается в поэме «Призыв к Кали»:

«Королевство Кали глубоко внутри нас. Встроенный разрушитель, дикая богиня, Просыпается в темноте и забирает наш сон. Она двигается по крови, чтобы отравить мягкость.

Она удерживает нас от того, чем мы хотим быть; Мягкость увядает под ее железными законами. Мы можем держать ее как лунатики, но это Она удерживаемая, окровавленная своими когтями.

Как освободить ее или примириться с самим вулканом, жестокой силой извергающей раны, выкрикивающей тревогу? Кали, среди ее черепов нужно иметь свой.

Это время для просьбы, чтобы искупить то, чего мы больше всего боимся и не осмеливаемся встретить лицом к лицу: Кали, разрушительница, не может быть свержена; мы должны остаться с открытыми глазами в ужасающем месте».¹¹⁴

Цветная пластина 6 показывает изображение Кали XIX века. В этом ужасающем царстве, излечение и трансформация остаются под сомнением. Хиллман различает путешествие героя по ночному морю и спуск в преисподнюю. Основное различие он по его словам состоит в том, что герой «возвращается из ночного путешествия

¹¹³ Свами Вивекананда, «В поисках Бога и Других Стихов», стр. 25.

¹¹⁴ Р.Ф. МакДермот, «Западная Кали», стр. 290.

в лучшей форме для выполнения задач жизни, в то время как никея берет душу в глубину ради самого себя так, чтобы не было никакого возвращения». ¹¹⁵ Нет никакой очевидной выгоды, чтобы оправдать спуск в темноту. Хиллман с Юнгом видят темный глаз, который отказывается смотреть на опустошения человеческой души через любую простую теологическую или невинную спасительную перспективу. Его видение ледяное и сравнивает глубочайший ад с болотным царством Кокитуса, замерзшим озером 9-го круга Данте, где отсутствует любое человеческое тепло и где чувство темноты передается через отсутствие контраста в сумеречном свете (Рис. 2.14).



Рисунок 2.14. «Кокитус – Предатель», Гюстав Дорэ (1832-1883 гг).
Вечно замерзшее озеро Данте. Из Гюстава Дорэ,
«Иллюстрации к божественной комедии Данте»
(New York: Dover Publications, 1976 г.), стр. 67.

Психолог Дороти Сайер пишет: «Под шумом, под монотонным кружением, под огнями Ада, здесь в центре потерянной души и

¹¹⁵ Хиллман, «Сон и Подземный мир», стр. 168.

потерянного города, лежит тишина и жесткость, и вечная мерзлота». ¹¹⁶

Одно из наиболее глубоких описаний этого было сделано римским философом Эмилем Чораном (Сиоран, Сьоран) (1911-1995) в книге «На вершинах отчаяния». Чоран был назван «знатоком апокалипсиса, теоретиком отчаяния». ¹¹⁷ Это цитата из его размышлений «О смерти»:

«Почему мы не хотим принять, что можно рассматривать медитации на смерть, как наиболее опасную существующую проблему? Смерть это не что-то снаружи, онтологически отличающееся от жизни, потому что нет смерти независимой от жизни. Шагнуть в смерть не означает, как обычно считается, особенно христианами, сделать последний вдох и перейти в область качественно отличающуюся от жизни. Это означает скорее, открыть в пути жизни путь по направлению к смерти и найти в живых знаках жизни присущую ей пропасть смерти. Для Христианства и других метафизических верований в бессмертие, переход к смерти это триумф, открытие других областей метафизически отличных от жизни. Вопреки этим видениям, настоящее ощущение агонии, мне кажется, лежит в открытии неотделимости смерти от жизни ...

Чтобы увидеть как смерть распространяется над этим миром, как она убивает дерево и как проникает в сны, как она заставляет увядать цветок или цивилизацию, как она разъедает человека или культуру словно разрушительная тля, означает быть выше слез и сожалений, выше системы и формы. Кто бы не испытал ужасающую агонию смерти, поднимающуюся и распространяющуюся как прилив крови, как удушающая хватка змеи, которая вызывает страшные галлюцинации, не знает демонический характер жизни и состояние внутреннего подъема, из которого начинаются великие метаморфозы. Такое состояние черной опьяненности – необходимая предпосылка к пониманию, почему и хочется немедленного конца этого мира. Это не светящаяся опьяненность экстаза, в котором райские видения покоряют вас своим блеском, и вы поднимаетесь в чистоту, сублимирующуюся в нематериальность, но сумасшед-

¹¹⁶ Элен Лайк, «Из темного леса к путешествию Белой Розы и трансформация в Божественной Комедии Данте», стр. 41.

¹¹⁷ Е.М. Чоран, «На Вершинах Отчаяния». Пометки на обороте.

шая, опасная, губительная и мучительная черная опьяненность, в которой смерть предстает ужасным соблазнением кошмарных змеиных глаз. Испытать такие чувства и увидеть такие картины означает быть так близко к сущности реальности, что и смерть и жизнь сбрасывают пелену иллюзии и принимают внутри вас свою наиболее драматическую форму. Возвышенная агония соединяет жизнь и смерть в ужасный водоворот: животный сатанизм заимствует слезы у сладострастия. Жизнь как длинная агония по дороге к смерти ничего более, чем еще одна манифестация демонических диалектов жизни, в которых формам дается жизнь только для того, чтобы быть разрушенными...

Чувство бесповоротности, которое представляется как неминуемая необходимость, идущая вопреки зерну наших самых внутренних тенденций, постижимо только из-за демонизма времени. Убеждение, что вы не можете избежать неумолимой судьбы, и что время ничего не сделает, кроме как развернет драматический процесс разрушения, это выражение окончательной агонии. Разве небытие не является тогда спасением? Но как может быть спасение в небытии? Если спасение практически невозможно через существование, как это может быть возможно через полное отсутствие существования?

Так как нет спасения ни в существовании, ни в небытии, позвольте этому миру с его вечными законами быть разбитым на кусочки!¹¹⁸

Чоран, как и Хиллман, пытается заглянуть выше спасительных фантазий. Его описание ранит наш нарциссизм и унижает наше эго. Оно насильственно по отношению к нашим самодовольным личностям. Для юнгианского аналитика Вольфанга Гигериха такой болезненный порез необходим; душа должна быть разорвана, вывернута наизнанку в насильственной смене направления.¹¹⁹ Для него, *mortificatio* и *putrefactio* – это логические операции, выраженные в материальных и химических образах, но если они таковы, важно не потерять понимания факта, что эти действия мучительно сугубо личны и болезненны и идут вопреки диалектике.

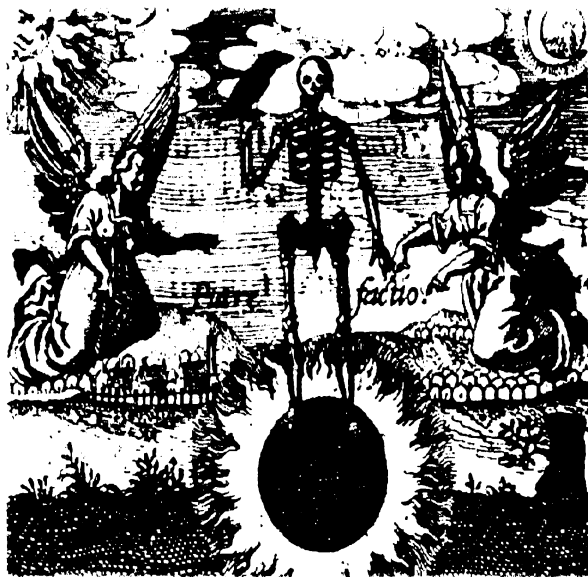
¹¹⁸ Там же, стр. 23-28.

¹¹⁹ Гигерих обсуждает болезненное ограничение в главе, названной «Нет Дopusка» в «Логической Жизни Души».

Последнее настроение Чорана отражено в прекрасном переводе «Работы» Стивена Митчела:

Будь проклят тот день, когда я был рожден
и ночь, которая вынудила меня выйти из матки.
В этот день — пусть будет темно;
Пусть он никогда не был бы создан;
Пусть он сгинул бы назад в темноту.
Пусть хаос одолел бы его;
Пусть черные тучи подавили бы его;
Пусть солнце сорвалось бы с неба.
Пусть забвение затмило бы его;
Пусть другие дни отрицали бы его;
Пусть вечность поглотила бы его.
В эту ночь — пусть не был бы рожден ни один ребенок,
никакая мать не закричала бы с радостью.
Пусть маги пробудили бы Змею,
чтобы разрушить ее вечным светом.
Пусть погасли бы ее последние звезды;
Пусть она ждет в ужасе солнечного дня;
Пусть ее рассвет никогда не начнется.
Потому что она не закрыла двери матки,
Чтобы защититить меня от этой печали.
Почему я не смог умереть,
когда они вытащили меня из темноты?
Зачем там были эти колени, чтобы держать меня,
груди, чтобы я остался живым?
Если бы я только был задушен или утонул
на моем пути к горькому свету...
Зачем свет для несчастных,
жизнь для больных сердцем,
Которые тоскуют по смерти, которые ищут ее
Как захороненное сокровище,
Которые улыбаются, когда они достигают могилы
И смеются, когда копается их яма.
Поскольку Бог спрятал мой путь
и поставил преграды на моем пути.
Я сижу и терзаюсь от моей беды;
Мои стоны выливаются как вода.

Случились мои худшие страхи;
Мои кошмары ожили. Тишина и мир покинули меня,
И тоска поселилась в моем сердце.¹²⁰



*Рисунок 2.15. Камень солнечного и лунного соединения,
превращенный в Черное солнце смерти.
Из книги Иоханеуса Фабрициуса, «Алхимия: Средневековые
Алхимики и их Королевское Искусство», стр. 103.*

В этом мире существует Черное солнце и сильный мороз и палящая жара, темнота и внутренний свет, заключающие в себе жизнь и смерть. Как показывает рис. 2.15, слова «Работы» оставляют нас раздетыми донага, и окружность Черного солнца – это единственная оставленная земля, где можно стоять.

¹²⁰ Выборка из Стивена Митчела, перевод, Книги Иова, стр. 13-14.

Глава 3

Анализ и искусство темноты

Поместите живопись вне мыслимых, видимых, осязаемых пределов...

Эд Рейнхард.

В первых двух главах мы исследовали превосходство света и темную алхимию спуска, подчеркивая «чернее, чем черные» аспекты процесса нигредо в его большинстве разрушительных форм. Этот спуск был мучительной инициацией в самые отрицательные измерения *Sol niger* и входом в области Гадеса и Эрешкигаль, миры льда Данте и кремационные площадки Кали. Это нашего короля было сброшено, молоко нашей Девы прокисло, и мы пили яд пляски смерти Гольбена и видели черное солнце *Splendor Solis*. Солнце почернело, и мы встретили Дракона Юнга. Наш темный глаз открыт, и мы вступили во «врата тьмы» Эдингера.

Опустошенные Элиотом, разглагольствующие с философом Чораном и жалующимся Иовом, мы задаемся вопросом, почему мы когда-либо родились. Перед лицом такого разрушительного видения, анализ вызывает потрясение. Спасительные огни разгорелись, но сдержаны; сердце вывернуто. Утешители Иова успокоены, и никакая банальность или новые аналитические методы не действуют. Биологические средства, первобытные крики и духовные фантазии пусты. Нет никакого стремления к лечению; возможно, нет никакого лечения вообще. Тишина находится в душе пациента и аналитика: тихая пара находится во власти *Sol niger*, тьма и свет, пламя и ледяной холод стоят на основании, которое никаким основанием не является, личность, которая не

является личностью, и это все было пожрано зеленым львом или черной дырой.

Мы закончили свое последнее размышление изображением *Sol niger*, взятым из работы *Philosophia Reformata*. Изображение, на котором скелет стоит на черном солнце, устрашающе повторяет кульминацию нашей темной алхимии сошествия. Достижение этого места свидетельствует, что *mortificatio* был достигнуто. В алхимии гниение следует за процессом *mortificatio*. Это аспект смертельного опыта и, как считают, посланец, за приходом которого следуют изменения. Только через опыт умирания и разложения возможна новая жизнь. В этой главе мы исследуем потенциально разрушительные следствия столкновения с *Sol niger*. Таким образом, мы сначала рассмотрим идею защиты в глубинной психологии и потом психологию умирания, которая широко распространена в обоих алхимических искусствах так же, как в работе современных художников. Через глубинную психологию и искусство, мы надеемся получить понимание значения символической смерти, в которой смерть и возрождение вместе формируют центральную тайну и парадокс черного солнца.

Эдингер размышляет, что «наблюдение гниения трупа... не было необычным опытом в Средневековье (и) имело сильное психологическое воздействие. Результаты этого опыта могли бы тогда быть спроецированы на алхимические процессы».¹²¹ Независимо от того, наблюдается ли феноменология таких событий во внешней жизни, а затем проецируется на алхимические процессы или, с другой стороны, такие опыты появляются из внимания, которое движется к упадку и разложению, они отражают процесс и имеют свое место в психе.¹²²

Боснак описывает нигредо и гниение как темный, часто отвратительный подземный мир... (как), начинающийся процесс гниения, гниение, которое необходимо, чтобы разрешить застоявшийся процесс, чтобы достигнуть состояния растворения. Период зловония, распада, отвращения и уныния... (растворения и упад-

¹²¹ Эдингер, «Анатомия Души», стр. 148.

¹²² В любом случае, для многих алхимиков, границы между изображениями и действительностью не были столь тверды и быстры, каковыми они являются для современного сознания.

ка)... Вещи должны сгнить полностью как мусор, прежде, чем они не уменьшатся до размера гравия... Будущее темно и запутано. Кажется, что чувство пустоты и изоляции продлится вечно... Вся энергия вытекает из сознания. В этом аду каждый находит смерть, смерть как единственную реальность... Это – ад... В этом царстве нет никакого света, никакой возможности для размышления... Сердце тяжело. На самом дне нигредо нет образов.¹²³

Хотя я полагаю, что Боснак прав в том, что на «дне» этой темноты нет «никаких образов», с другой стороны, мы можем увидеть изображения умирания и растворения бесконечно повторяющиеся в литературе, поэзии, живописи и психологии. *Sol niger* – одно из таких изображений, которое не является изображением в обычном смысле. Сама природа такой чрезвычайной темноты, кажется, вызывает бесконечное увеличение попыток описать эту пустоту, независимо от того насколько это будет неудачно. В Энеиде Вергилия Сивилла или священнослужительница бога солнца Аполлона, которая сопровождает его в путешествии по подземному миру, говорит: «Если бы у меня было сто языков, и сто ртов, и железный голос, то я все еще не могла бы описать все варианты наказания, ждущие мертвых». Все же, Вергилий описывает столкновение Энея с чудовищным зверем Гидрой с пятьюдесятью головами и роем поникших, брошенных духов, «блуждающих бесцельно вдоль болот Стикса», духов, которые должны блуждать сотни лет, ожидая разложения.¹²⁴ Множество таких видений подземного мира широко представлены в культурах от Египта до Греции, от «Одиссея» Гомера и «Горгии» Платона до картин Босха – проповедника огня-и-серы, которые изображают картины мучения души, брошенной в нигредо. Современные источники, такие как «Звездные войны» и «Властелин колец» продолжают резонировать с этими произведениями.

Учитывая отталкивающее и разрушительное воздействие *Sol niger*, не удивительно, что есть желание избежать последствий его воздействия и избегать его власти. Петер Татхам, юнгианский аналитик, говорил, что лучше по возможности избегать таких

¹²³ Р. Боснак, «Краткий Курс Сновидений: Основной Справочник Юнговской Работы со сновидениями», стр. 60-68.

¹²⁴ Мириам Ван Скотт, «Энциклопедия Ада», стр. 6.

опытов (1984). Он полагал, что при этом мы можем позволить нам и нашим пациентам иметь дело с их тьмой в «допустимых дозах или, выражаясь иначе, мы помогаем им в воплощении смерти и процессе возрождения вместо того, чтобы быть пожранными ею». ¹²⁵ Однако он также подтверждал, что еще «будут времена, когда напряжение черной дыры станет слишком большим и наши попытки избежать будут бесполезны.

Тогда мы можем быть свидетелями насильственного окончания физической и/или психологической жизни. Тогда нет «никакой альтернативы, кроме как отдаться ее объятиям, зная, что это означает, и не имея надежды. Есть немного опытов, в которые мы можем вступить охотно, в то время как в другие мы можем только падать, крича». ¹²⁶

В египетском подземном мире ужас иллюстрируется Аммутом, «поедателем мертвых», это «чудовище – часть крокодила, часть льва, часть гиппопотама». Аммут сидит «у ног Короля Осириса в Зале Правосудия, где недавний умерший должен стоять перед страшным судом. Поскольку душа дает отчет о жизни, Аммут пытается обмануть и запутать её, надеясь вызвать неблагоприятное решение. Если душа оценена как не достойная, Аммут пожирает ее, иногда с медленной жестокостью. ¹²⁷ У Аммута есть много братьев и сестер в темном подземном мире души. На рисунке 3.1 пасть Аммута очень похожа на пасть крокодила, который появился в изображениях, нарисованных женщиной художником, чье путешествие в подземный мир мы обсудим в следующей главе.

Ужас таких переживаний ломает наши рациональные представления и наивное видение света и вечности. Сатурнианское время и коса – символы ночи и здесь мы могли бы представить это вместе с Блэйком:

«В каменном сне Уризен отделился от Вечности и родится как тело мира. Века и века прокатятся над ним!.. В ужасной полной сновидений дремоте, как связанная адская цепь, обширный спинной хребет корчился в мучении под ветрами, стреляя болью в

¹²⁵ П. Татхам, «Черная дыра в Душе: Личный Опыт», стр. 122.

¹²⁶ П. Татхам, «Черная дыра в Душе: Личный Опыт», стр. 123.

¹²⁷ Скотт, «Энциклопедия Ада», стр. 14.

*ребра изгибающихся пещер, и кости основательности заморозили все его нервы радости».*¹²⁸

В таких случаях, если не наступает смерть, часто случается травма. Если юнгианец Дональд Калшед прав, у души есть естественная защита против такой травмы. В книге «Внутренний мир травмы» он описывает ответ души на «невыносимую психическую боль и беспокойство».¹²⁹ Под «невыносимым» он подразумевает то, что вступает в игру, когда наша защита рушится.

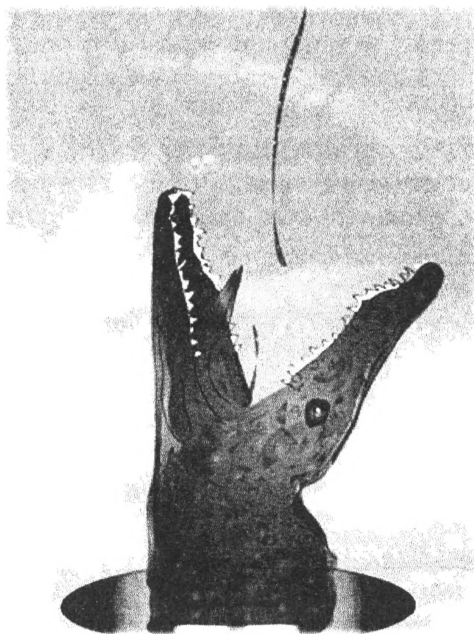


Рисунок 3.1. Эта картина, нарисованная анализандом, напоминает Эрешигаль. Используется с разрешения.

¹²⁸ Уильям Блэйк. Книга Уризена, из «Полного собрания Поэзии и Прозы Уильяма Блэйка», редактор Давид В. Эрдман (Berkeley: University of California Press, 1982), стр. 74, 75.

¹²⁹ Д. Калшед, «Внутренний Мир Травмы: Архетипичная Защита Личного Духа», стр. 1.

Он описывает, как душа компенсирует катастрофические и опасные для жизни переживания, которые психоаналитик Винникотт и психолог Когут именуют «беспокойством распада» и «примитивным мучением», невыразимым страхом, угрожающим растворению упорядоченной личности. Для Калшеда вне нашей обычной защиты, постулируемой Фрейдом и другими, «вступает в игру вторая линия защиты, чтобы предотвратить появление «невероятного» в переживаемом опыте».

Эта защита и выработанная бессознательная фантазия и является темой исследования Калшеда. Он показывает, как спонтанный, символический процесс, скрепляет фрагментированные части души в то, что он называет травмирующей структурой.

Поскольку это защищает внутреннее ядро Самости, этот процесс упоминается как защита Самости и составляет интересный сюжет психической организации вне эго.¹³⁰ Калшед описывает раскол между уязвимым и позорно скрытым остатком от «всего Себя», часто изображаемого как ребенка или животного, и «сильного, благоволящего или большого злого творения»¹³¹, которое защищает невинное существо. То, что кажется неестественным в его описании, это то, что этот «защитник» должен показать себя также как злая сила в душе, та, которая часто преследует личный дух и показывает себя в снах эго как демоническая и ужасающая сила. Он отмечает, что большинство «современных авторов имеет тенденцию видеть этот образ нападения как усвоенную версию фактического восприятия травмы».¹³² Однако для Калшеда это только наполовину правильно, так как «внутренний образ является часто даже более садистским и зверским, чем фактический «внешний виновник». Для Калшеда это указывает, что мы имеем дело кое с чем, что выходит из души, неким психологическим фактором и «архетипическим травмирующим воздействием, находящимся непосредственно в пределах души».¹³³

¹³⁰ Д. Калшед, «Внутренний Мир Травмы: Архетипичная Защита Личного Духа», стр. 4, цитата Л. Стэйн, «Введение в Не-Самость», Журнал Аналитической Психологии 12, номер 2 (1967): 97-113.

¹³¹ Там же, стр. 3.

¹³² Там же, стр. 4.

¹³³ Там же.

Странно думать о такой зверской силе, как «защитник». Калшед объясняет, что намерение этой демонической силы состоит в том, чтобы предотвратить любой ценой переживание ужаса, происходящего из травмирующей ситуации. Нечистые духи внутреннего мира, как храмовые львы на входе в сакральные пространства, служат для того, чтобы удержать на расстоянии неподготовленных. Они будут «рассеивать (личность) на фрагменты (диссоциации), или заключат в капсулу правды и вымысла (шизофрения), или ошеломят опьяняющими субстанциями (склонностями), или будут преследовать личность, чтобы отнять у неё надежду на жизнь в этом мире (депрессия)». ¹³⁴ Надежда открыла бы душу, делая ее более ранимой от того, что еще недавно предполагалось скорее как еще более болезненный опыт, чем то, что «защитный демон» проводит в жизнь, если «личный дух» человека ранен.

Однако довольно часто бывает, что это средство хуже, чем сама «болезнь», даже если это не заметно в опыте подавляющей угрозы, которая следует за травмой. Факт, что это не замечает проблематичный симптом, готовит почву для факта, что «примитивная защита ничего не знает о реальной опасности... Каждая новая возможность жизни, по ошибке замечается как опасная угроза. Таким образом, архаичная защита становится силой антижизни, о которой Фрейд думал, как о части инстинкта смерти». ¹³⁵

Это не удивительно, так как «инстинкт самосохранения» «пойдет на любой риск, чтобы защитить Самость», несмотря на вовлеченность в непрерывное мазохистское страдание, даже на грани уничтожения индивидуальности, в которой этот личный дух размещен (самоубийство). ¹³⁶ Имея предназначение служить защитой против травмирующих факторов, «защитник» превращается в разрушителя: «человек остается в живых, но не может жить творчески». ¹³⁷

¹³⁴ Там же, стр. 5.

¹³⁵ Там же.

¹³⁶ Для Калшеда система самосохранения – архетипическая структура защиты, составленная из мифологических изображений «прогрессивных и регрессивных аспектов души» конфликтующих, но «поддерживающих энергетическую организацию» (3).

¹³⁷ Там же, стр. 4.

Такие последствия проявляются в разрушительных действиях – унынии и меланхолии, «спровоцированных нашим инстинктом самосохранения». ¹³⁸ Калшед цитирует Джулию Кристеву и психоаналитика Лакана, которые писали о Черном Солнце. По существу Калшеда интересует не архетипическое изображение Черного Солнца, но вклад в юнгианское понимание процессов защиты и работы души в целом. Для него изображение Черного Солнца Кристевы остается «патологическим» продуктом инстинкта самосохранения, «примитивного» самовыражения и изображения защиты перед лицом невыносимых, недостижимых и даже невидимых нарциссических ран.

Для Калшеда и Кристевы личность связана с вещью, которая предназначена, чтобы защитить личный дух от невероятного. Таким образом, личность отрезана от «спонтанного самовыражения в мире». ¹³⁹

Проживая в этом опустошении, жизнь души замедляется, темная оболочка, по-видимому, сохраняется, но изолирована и процесс дальнейшей индивидуации приостанавливается. В описании этого процесса Калшед, кажется, сравнивает «личный дух» с внутренним ядром Самости, и в этой перспективе он говорит о Самости, как о «последовательной» и «полной человеческой личности». Он видит ребенка или изображения животных, как отражение скрытых остатков «всего себя».

В символических образах Калшед видит, что движущей силой души является нечто большее, чем сила эго. Таким образом, из этого предположения он выводит юнгианскую архетипическую основу психоаналитических идей других ученых, таких как Фэрбэрн, Гантрип и Кляйн.

Как мы уже отметили, современное видение Калшеда помещает *Sol niger* в царство патологии, защитной и травмирующей организации души. Хотя его вклад отражает работу архетипичного измерения, он фокусируется на пути архетипической динамики защиты и сохранении фрагментов того, что он называет «Я» или «личный дух». Но может ли архетипичное изображение *Sol niger*

¹³⁸ Там же, стр. 206.

¹³⁹ Там же.

быть понятым как результат защиты?¹⁴⁰ Если понимать строго, таким образом *Sol niger* может быть представлено только как своего рода черная дыра, сила, притяжение которой втягивает поврежденное «эго» или Самость в соблазн, паутину, заманивающую в ловушку, обрекающую на застой.

Могу поспорить, что такое описание – только часть сюжета, в котором не принимается во внимание более фундаментальная, архетипическая роль, играемая *Sol niger* в трансформирующих, движущих силах психической жизни. Здесь есть один вопрос – является ли это свойством эго или же Самости. Имеет ли *Sol niger* столь важное значение, чтобы принимать участие в ломке защитного очарования и во вскрытии противоречий эго или Самости? Требуется ли смерть Эго, о которой говорят мифы и алхимия? Анализ Калшеда фокусируется на сохранении и освобождении раздробленного эго. Это не касается тех моментов, когда требуется растворение эго, что и составляет подлинную возможность для незащищенного инициирования, стремящегося к намного большему, чем к самозащите и возвращению более объединенного эго в поток жизни.

Появление *Sol niger* требует размышления о том, что находится по ту сторону гуманизма психологии эго и попыток ответить на вопросы смерти эго или, возможно, даже Самости как части психической возможности.

¹⁴⁰ Эти рассуждения дают начало многим вынужденным вопросам. Например, адекватно ли уравнивание личного духа с Самостью в юнгианском смысле? Действительно ли организация защиты проистекает из Самости или из Эго? На самом ли деле Самость чувствует беспокойство из-за травмы, или беспокойство, как полагает Фрейд, помещено в Эго, которое тогда защищено архетипическими процессами различных видов? Имеет ли значение, кто совершает нападение «ребенок» или «животное»? Ребенок может время от времени отражать невинность, которая должна быть убита, как это отражается в алхимии, или действительно ли животное – вид, который аналогично должен умереть? На самом ли деле каждый ребенок души – «божественный ребенок», и каждое животное – отражение Самости? Может ли Самость быть уничтожена? Умирает ли она со смертью личности? Поднимая эти вопросы, я неявно намекаю на свою неуверенность в отношении того, что описал Калшед (хотя, это важный вклад) как адекватной основы для понимания архетипического значения понятия типичное значение Чорного Солнца, которое рассматривалось только с точки зрения защиты.

В классической и экспериментальной психологии единство здорового эго – необходимая основа души. Вопрос растворения эго или Самости почти всегда видится как регрессивный и вредный, как слияние, или возвращение к матери. Некоторые аналитики, однако, выдвинули различные точки зрения, одна из которых бросала вызов психологии эго и гуманистическому положению, которого она требует. Такие подходы предоставляют собой различные понимания *Sol niger* и нашей интерпретации «инстинкта смерти», находящегося по ту сторону биологического допущения, или защитных действий души, или смерти эго как регресса.

Одна из таких позиций – предположение французского психоаналитика Жака Лакана, который представляет агрессивную энергию, направленную к эго, не как защиту идеального единства Самости, а скорее как восстание против него.

Для Лакана это идеальное единство личности – проблема, так же, как идея эго – искажение действительности. Как предполагает Калшед, агрессивная энергия – «зверская сила», направленная против эго, не для того, чтобы сохранить Самость, но для того, чтобы фактически сломать его защитную функцию. Тело души не может быть защитником эго от травм, скорее оно толкает его к пугающему невероятному, к центру пустоты несуществования. Намерение «инстинкта смерти» может состоять в том, чтобы поместить психическую организацию вне интересов материнского или отеческого инстинкта сохранения эго и его гуманистических проблем здоровья и цельности.¹⁴¹

Работа юнгианского аналитика Давида Розена «Трансформация депрессии» способствует нашему пониманию такого смертельного процесса. В этой книге Розен придумал термин *egocide*, чтобы описать символическую смерть, необходимую для процесса трансформации, процесса, в котором душа беззащитна. Он заявляет, что символическая смерть «приводит к... великому грехопадению, которое фактически ощущается, как смерть».¹⁴² Это похоже на вхождение в вечную пустоту и связано со страданием, выходящим из

¹⁴¹ Сравните у Ричарда Буда, «Смерть и Желание: Психоаналитическая Теория Возвращения Лакана к Фрейд».

¹⁴² Розен, «Трансформация депрессии», стр. XXVI.

опыта смертельного возрождения. Розен отображает процесс смерти алхимически, сравнивая это с плодородной основой – «подземной психической почвой» – в которой семена истины «Я» является внедренным ответом, откуда они, в конечном счете, могут прорасти». ¹⁴³ Если о душе, находящейся в депрессии должным образом заботиться, в результате она обретет новую жизнь. Этот процесс подобен тому, что алхимики понимают как умерщвление. Рисунок 3.2 показывает отношения между жизнью, смертью и землей, что показано на примере изображения солнца в форме черного черепа с золотым головным убором. Фигура XVI столетия из монастыря Ге в Ладакхе (Индия) изображает Властителя Земель.

На другом изображении (рисунок 3.3) из Герметического Музея заметно, что зерно растет из могилы, что «соответствует алхимической идее, что смерть – концепция «Философского Камня» – мистической цели алхимии. Для Розена этот глубокий «органический» процесс является движением в, своего рода, траур для потерявшего власть эго, и он предлагает примеры этого смещения в темную ночь души, в которой часть индивидуальной души должна умереть или быть символически уничтожена. *Egocide* совершает психическое преобразование и составляет процесс возрождения через смерть. В этом процессе идентичность эго символически уничтожается наряду с прежними образами себя. Однако, для Розена то, что Юнг называет Самостью, неразруσιμο. Уничтожается или анализируется отрицательное (разрушительное) эго, или ложная (недоверенная) Самость.

Первоначальная Самость, как типичное изображение остатков Высшего бытия, связана со вторичным, воссозданным эго и истинным (подлинным) «Я», которое может быть обновлено в радостный живой личный миф. ¹⁴⁴ Таким образом, в исследовании Розена *egocide* тесно связан с возрождением и творческим потенциалом, и можно сказать, что «инстинкт смерти» – это нечто большее, чем биологическое движение к физической смерти.

¹⁴³ Там же, стр. 34.

¹⁴⁴ Сравните Розен, «Трансформируя депрессию», стр. 65.



Рисунок 3.2. «Властелин Земли», фотография Маданджи Сингха, «Солнце: символ энергии и жизни», стр. 132.



Рисунок 3.3. Зерно, растущее из могилы, символизирует воскресение. Эдвард Эдинггер, «Анатомия Души: Алхимическая Символика в Психотерапии», стр. 163.

Для Калшеда также есть смерть, которая прорывается через бесплодие, очарование, и защитную мистическую молитву. В его подходе к анализу защита помогает личности пройти через блокировки, и в лучших случаях это может привести к глубокому чувству сострадания, которое достигается переживанием и реализацией «всего Себя». Калшед не рассматривает то, что инстинкт смерти и типичное изображение *Sol niger* могли бы самостоятельно вести к прерыванию статичной защиты. В своей работе психолог Марк Велман приходит к такому же заключению. Инстинкт смерти «отсутствовал в психологии Юнга». Велман отмечает тот факт, который редко признается, что Юнг «видел смерть как онтологический центр», точку в процессе психического развития. Поэтому Велман намеревается объяснять юнгианскую феноменологию смерти. Он видит мысль Юнга как выход за пределы идеи Фрейда относительно инстинкта смерти как поиска буквальной смерти. Он предлагает через Лакана и в резонансе с Розеном, что его намерение – скорее «разрушение» эго в пользу символического порядка.

Он указывает, что для Юнга также, «смерть» уже психологическое, а не телесное событие. Он отмечает, что с точки зрения эго, смерть – зверская и пугающая действительность, но «с точки зрения Самости, смерть представляется», по словам Розена «радостным событием... *mysterium coniunctionis* (через которую) душа... достигает целостности». Для Велмана, понимание значения смерти в терминах архетипа Самости, выражает способ видеть эго более широкоим и адекватном ключе, чем в разрезе концепции Танатоса Фрейда. С экзистенциальной точки зрения смерть – не растянутая во времени «действительность», переживания которой отложены на потом, а скорее, как считали Хайдеггер, Хиллман, Лакан, буддисты и другие, это нечто, что происходит «сейчас» как «экзистенциальная непосредственность».

Для Юнга это «сейчас» смерти – «имагинальная действительность: темное, распространяющееся присутствие и примордиальная бездна», которая стирает свет сознания, как раз в этот момент происходит открытие и освобождение для символической жизни. Короче говоря, энергии демона смерти на архетипическом уровне стремятся и к разрушению эго, и к созданию новой жизни. В анализе работ Юнга, Велман через философию Мартина Хайдеггера и других экзистенциальных мыслителей, вывел идею о том, что смерть оплодотворяет имагинальное и работает на то, чтобы

открыть поэтическое пространство, которое приносит глубину и значение в повседневную жизнь. Идеи Велмана тесно связаны с объяснением смерти Хайдеггера как «святыни ничто», которым Хайдеггер подразумевает своего рода онтологическую пустоту, пустоту, в пределах которой основано Бытие, и через которую Бытие может быть осознано.

Для многих аналитиков этот способ является незнакомым и сложным для понимания в пределах традиционных рамок. Я полагаю, однако, что то, что предлагает Велман, упоминая Хайдеггера, недалеко от идеи Юнга, что Самость может быть обнаружена и осознана через небытие процесса *mortificatio*. Процесс *mortificatio*, в конечном счете, приводит «к небытию», небытию, которое не является буквальным, но экзистенциальным, имагинальным, символическим и поэтическим.

Для аналитика, говорящего таким образом, нет возможности обойти защитные процессы или ужас страха неопишуемой пустоты анализируемого, которые так хорошо описывает Калшед и другие. Точка не должна идеализировать разрушительный потенциал небытия и смерти, но сместить наш фокус к возможности, что сама душа может позвать нас к «невероятному» растворению эго и что это не всегда то, что мы себе воображаем.

Поэтому время от времени работа аналитика заключаться не в том, чтобы тайно сговариваться с укрепляющей функцией защиты, а скорее в обратном – помочь душе растворить ее.

Поскольку мы двигаемся от *egocide* к переоценке эго и инстинкта смерти, мы двигаемся от просто биологического или традиционного психологического понимания к символическому и метафорическому, и от буквальной смерти, к разрушению эго, которое является частью телеологического аспекта души.

В «Снах и Подземном мире» Джеймс Хиллман перемещает нас далее в этом направлении и говорит о смерти, как о метафоре, отделяя ее от буквальной смерти и связывая то что происходит с тем, что продолжается в тонком теле и в психической жизни. Для него «смерть, о которой мы говорим в нашей культуре, является фантазией эго» и из-за этого мы теряем связь с утонченным. «Для нас загрязнение, разложение и рак стали только физическими». Он отмечает, что в великом искусстве других культур есть различные виды чувствительности в отношении смерти, которые ускользают от нашего внимания и стали частью современного

бессознательного состояния, и психического подземного мира. Для него это находится в мире глубинной психологии, «где сегодня мы находим изначальную тайну, долгое путешествие в познании души, вероисповедания предков, столкновения с бесами и тенями, страданием Ада». Он описывает опыт этого подземного мира как путешествие, которое «должно быть совершено».

Описывая одно такое путешествие, он говорит, что «это приходит как нарушение, вытягивающее из жизни в Царство, которое в Орфических Гимнах к Плутону описывается как «лишенное дня». Таким образом, в греческих эпитафиях часто говорится, что вход в Гадес «лишает ласкового солнечного света».

В этом случае Хиллман описывает подземный мир Гадеса на фоне греческой мифологемы Деметры/Персефоны и психологических Элевсинских мистерий, которые, как он отмечает, все еще актуальны сегодня. Он обращается к нашему «внезапному унынию, когда мы испытываем отвращение, холод, ошеломление и чувствуем себя выброшенными из жизни, мы не можем видеть... Мы чувствуем себя пойманными и мы думаем о смерти».

Мир Гадеса – важный центр для Хиллмана, но это также только один из способов вообразить метафорическое пространство смерти. Другие мифологемы помогают сформировать другие переживания. «Подземный мир» Хиллмана – «мифологический стиль описания психологического космоса». Для него «подземный мир – душа»; это – мир, который можно увидеть, когда «способ бытия десубстанциализирован, вычеркнут из естественной жизни... и лишен жизни». Поэтому познать душу для Хиллмана, означает «умереть», совершить «сошествие в Гадес».

Для него изображения подземного мира – онтологические утверждения о душе, «существующей в себе и для себя вне жизни». В свете этого Хиллман показывает «все движения к этому царству смерти, независимо от того, есть ли это фантазии разрушения, образы болезни в сновидениях, повторяющееся насилие или суицидальные импульсы – все это является движением к психологическому развитию».

Таким образом, он также принимает то, что Фрейд называл «инстинктом смерти» и повторно предполагает эту темную сторону души как движение к психологической глубине, и как «невидимый фон, который вырывает нас «из жизни», когда мы знаем это». Можно было бы вообразить смерть «эго», как смерть материалисти-

ческой точки зрения и гуманизма натуралистической психологии. Для него идея состоит не в том, чтобы возвратить более сильное эго к жизни, или совокупность «всего Себя», которая является сомнительной. Скорее он призывает к «изменению в сознании» и сошествию в подземный мир, которое «должно быть сделано». Это сошествие необходимо даже для наиболее интегрированного эго.

В снах и психической жизни для Хиллмана существует врожденная оппозиция в душе, и никакая родительская забота не может защитить душу от смерти в психологической жизни. В конечном счете, для Хиллмана, «смерть» – самый радикальный способ вызвать изменение в сознании.

Для большинства специалистов глубинной психологии путешествие в подземный мир осуществляется с целью возвращения к жизни более интегрированного «Я», но для Хиллмана этого не достаточно. Возвращение подавляемого, все еще не означает глубокого понимания «собственной смерти» и души подземного мира.

Гадес, как изображение беспокойства человека, отражает радикальное изменение в нашем представлении о психологической жизни, которая качественно отличается от нашей современной традиции.

Гадес не представляет движение в жизнь и целостность, а скорее движение из жизни, в которой буквальное эго теряет свою неподвижную сущность. Это сложная для современного понимания концепция. Она отличается от точки зрения Юнга, Калшеда, Розена, Велмана, Лакана и всех тех, кто занимается этой проблемой, но на поверхности видение Хиллмана выглядит одним из отличных направлений изучения души.

Независимо от различий и совпадений между позициями, которые мы выделили, мы должны согласиться, что «опыт смерти» должен быть понят метафорически и психологически. Мы уже видели, что алхимия поместила опыт смерти в сердце алхимического процесса.

Не вступая в нигредо и не подвергаясь опыту *mortificatio*, никакое преобразование невозможно. Алхимическая литература переполнена описаниями различных тайн, феноменологии и символизма умирания в изображении сложных символических рисунков.

Искусство *Mortificatio*

Символические изображения *mortificatio* появлялись во всех эпохах, начиная от алхимиков и заканчивая современными пост-модернистскими художниками. Метафора смерти широко представлена в тайной графике, в которой трупы, гробы и могилы – емкости для таинственных работ души. *Rosarium Philosophorum*, например, содержит серию таких изображений, в которых гроб функционирует как емкость для процесса преобразования. Юнг пишет, что в этих изображениях, «сосуд *hermeticeum*... становится саркофагом и могилой».¹⁴⁵ Эти темы также появляются в серии рисунков (рис 3.4), которые изначально появились в алхимических рукописях в период Ренессанса.

Для Юнга так же, как для алхимиков, «смерть» – это часть процесса преобразования, в котором имеют место странные и символические явления. Ему, как и алхимикам было важно пояснить процесс через изображения.

Поскольку работа алхимии заинтересована в процессе смерти и соединении эго и бессознательного, Юнг чувствовал, что этот опыт мог лучше всего «быть выражен посредством символов» или изображений, «рождённых собственной естественной работой».¹⁴⁶ Для Юнга, естественный символ «далеко удален от сознательного намерения».

Юнгианец Джеф Рафф справедливо указывает, что «алхимические картины не были просто иллюстрациями для текста, но попыткой сообщить» сложные факты, и «были глубоким выражением алхимического воображения».¹⁴⁷

Алхимические эмблемы «представляют тайны алхимии так мощно и кратко, что их исследование может привести к глубокому пониманию её природы».¹⁴⁸

¹⁴⁵ Юнг, «Психология Переноса», стр. 257.

¹⁴⁶ Юнг, «Психология Переноса», в практике Психотерапии, стр. 265.

¹⁴⁷ Джефффри Рафф, «Юнг и Алхимическое Воображение», стр. 82.

¹⁴⁸ Там же, стр. 80.

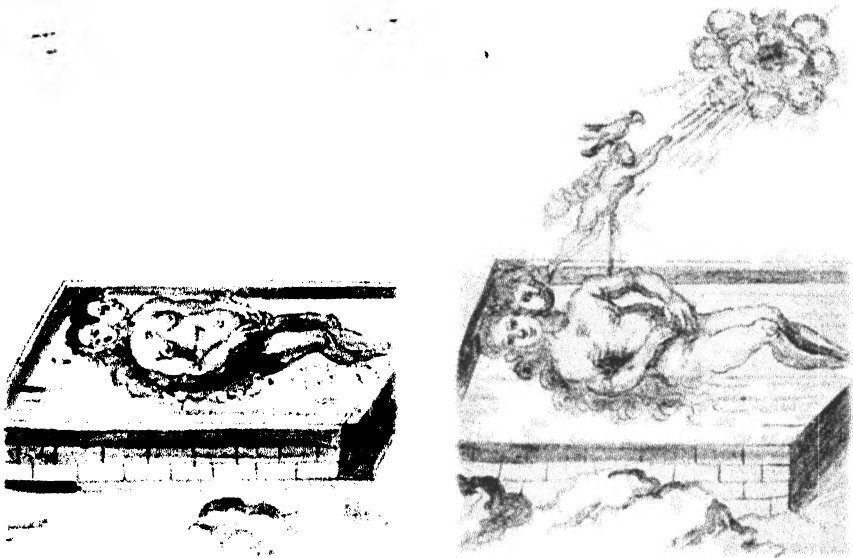


Рисунок 3.4. Изображение coniunctio из *Rosarium Philosophorum*.
 Om Vladilav Zadrobilek, ред. *Magnum Opus* (Prague: Trigon), стр. 72.

Алхимический ученый Станислас Клоссовский де Рола повторяет это признание в своем исследовании алхимических гравюр XVII столетия. Отмечая, что эти гравюры «являются чем-то большим, чем иллюстрациями и художественным оформлением», он утверждает, что они составляют независимый иллюстрированный язык, который в тишине, но не без красноречия, передает тайны алхимии. Де Рола видит эти изображения, как своего рода алхимический язык, который «играет (на)... двойном значении, естественных аналогиях и герметических интерпретациях классической мифологии». Он называет этот способ общения «Золотой Игрой». Рисунки *Rosarium*'а, иллюстрирующие процесс умирания, являются одними из таких способов. Смертельный опыт был основным и *Sol niger* часто глубоко связывалось с аспектами процессов нигредо и *mortificatio*.

Метафорическое выражение процесса умирания также найдено в других алхимических рукописях. Например, конец второй главы с иллюстрацией из *Philosophia Reformata* Милиуса (1622

г.), на котором изображен скелет, стоящий на пылающем черном шаре, отмечающем стадию *nigredo/putrefactio* в процессе смерти-возрождения. Другие алхимические рукописи аналогично помещают изображения черного солнца на тех же этапах процесса. Например, алхимик Эдвард Келли, в его статье «Театр Земной Астрономии» комментирует, что «начало нашей работы – черный ворон, который, как все вещи, которые должны вырасти и получить жизнь, должен сначала гнить. Поскольку гниение – необходимое условие получения раствора, поскольку спасение имеет рождение и регенерацию».

На рисунке 3.5 мы видим изображение соединения, в котором черное солнце содержится в алхимическом сосуде. Позади печи зеленое поле ячменя, только что возникшее из земли, снова связывает смерть с регенерацией. Этот процесс красиво описан в алхимической рукописи *Cabala Mineralis*, в котором Солнце проходит «кальцинацию и гниение». Обычное Солнце орошается новой ртутью и создает «единое черное тело». Тогда имеет место прорастание. Солнце изменяет свой черный цвет и становится зеленым и распространяется в растительность.



Рисунок 3.5. Черное солнце, содержащееся в алхимическом сосуде, из «Театра Земной Астрономии», серия символов Эдварда Келли, 1676 г. От Адама МакЛейна, <<http://www.levity.com/alchemy/terrastr.htm>>.

Другое изображение (рисунок 3.6) *Sol niger* найдено в Герметическом Саду Даниила Столкиуса.¹⁴⁹ Основа этой книги составлена в основном из первоисточников XVII столетия в символической и медитативной традиции алхимии и является одной из ее самых важных книг.¹⁵⁰

Перевод латинской надписи, сопровождающей эмблему, читается следующим образом:

«Позвольте самой высокой точке Вашего магистерия быть удалённой от земли и родить тень от лучей Солнца.

*Позвольте птице умереть, и подняться снова в воздух так, чтобы это дало ей знание, как продлить свою жизнь».*¹⁵¹

В этих алхимических изображениях символизм смерти является основным, комплексным и тесно связанным с преобразованием. Изображения *Sol niger* и смерти, кажется, приносят то, о чем мы думаем как о связи противоположностей. Черные шары пылают интенсивным светом, могилы заполнены зеленым ячменем, и смерть связана с увеличением жизни. Эти алхимические изображения, как можно предположить, отражают то, что Велман называет онтологической «точкой центра», точкой зрения, в которой смерть также *jouissance* (наслаждение), и *egocide* связано с творческим потенциалом. Аналогично для Хиллмана, смерть – также же смерть точки зрения материалиста, освобождающая нас для имагинальной и поэтической жизни, жизни вне жизни и движения в психологическую глубину.

Мы видели, что изображения играли важную роль в выражении сложных психологических процессов, которые, кажется, превышают наши традиционные способы разговора и воображения.

¹⁴⁹ Редактор Адам МакЛейн, «Герметичный Сад Даниила Столкиуса: составленный из философских цветов, выгравированных на меди и объясненных короткими стихами, где утомленные студенты химии могут найти сокровищницу и освежить себя после их лабораторной работы», эмблема 99.

¹⁵⁰ Там же, стр. 108.

¹⁵¹ Там же.

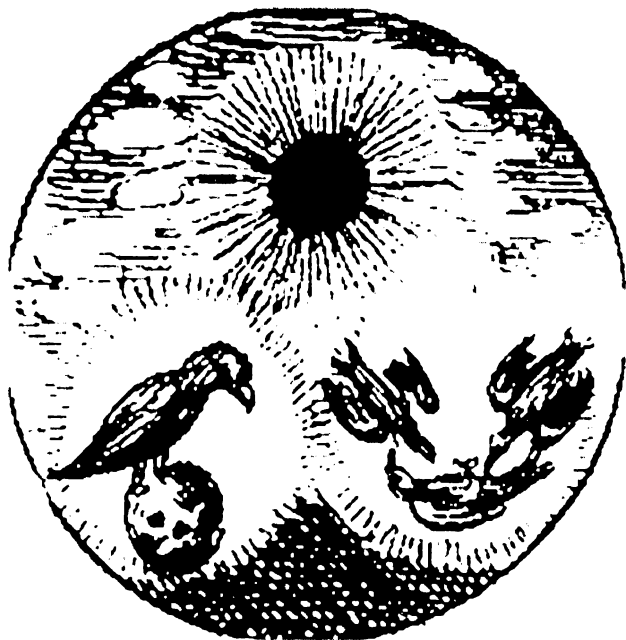


Рисунок 3.6. Изображение *Sol Niger*, 1627 г. От Адама МакЛейна, редактора, Герметичного Сада Данишла Столкнууса, эмблема 99, стр. 108.

Попытаться исследовать онтологическую «точку центра» и проникнуть через такие парадоксы как *Sol niger* помогают не только аллегорические изображения, но также и исследования художественного выражения вообще. Как мы можем понять смерть, которая означает новую жизнь или темноту, которая сияет? Эти изображения интересовали художников и писателей, даже «после того, как сама алхимия приобрела дурную славу как естественная наука».

Смерть эго, чернота и преобразования души, которые были настолько важны в алхимии, были также проблемами для многих художников. Мона Сандквист пишет, что «цепь первых мастеров поддерживали алхимию в искусстве, музыке и литературе: это были такие живописцы как Босх, Брейгель Старший, Макс Эрнст и Рене

Магритт; музыканты – Моцарт, Скрябин, и Шенберг; и писатели – Э.Т.А. Гоффман, Бальзак, Жерар де Нерваль, Маллорме, Йейтс и Джойс».

Парадокс черного солнца состоит в том, что это изображение одновременно выражает то, что традиционно считалось парой несовместимых и противоположных явлений: темнота и свет, чернота и светоносность. Однако, в изображении *Sol niger*, они глубоко связаны. Этот люминесцентный парадокс в основе черного солнца был явной и неявной темой в работе живописцев, которые писали черной краской.

Известно то, что многие художники, включая Мотеруэлла, Матисса, Эрнста, Калдера, и др., рисовали черные солнца. Безоговорочно то, что тема сияющей черноты была важной частью в истории живописи и потребовала бы продолжительного исследования. Малевич, Ротко, Рейнтхард, Солаж, Стелла, и Раушенберг хорошо известны благодаря своей концентрации на черноте и диалектике света и тьмы. Они посвятили значительную часть своего времени и творческого потенциала исследованию этой темы.

Рисунок 3.7 показывает примитивное и при этом сильное изображение черного солнца Мотеруэлла. Матисс выражает совсем другой аспект черного солнца. Он думал о черном, как люминесцентном свете и продолжал экспериментировать с идеей черного излучения, с черной яростью. «Концепция черного цвета (не просто тёмного) обсуждалась в живописных кругах начиная с Ренессанса, а более-менее общепринятое мнение появилось в XIX столетии».

Однако историк искусства Джон Гейдж указывает, на то, что идея черного как света «настолько парадоксальна и так радикальна», что он приглашает к более осторожному исследованию.

Гейдж, размышляя о Матиссе, рассматривает множество возможных влияний на него, включая философа Анри Бергсона и математика Генри Пуанкаре, который утверждал, что движение существует только посредством «разрушения и воссоздания материи» – провокационная идея, относящаяся к нашему исследованию *Sol niger*. Густав Лебон, ученый XIX столетия, также заинтересовался идеей неустойчивости материи и аналогично начал развивать теорию черного излучения как положительного.

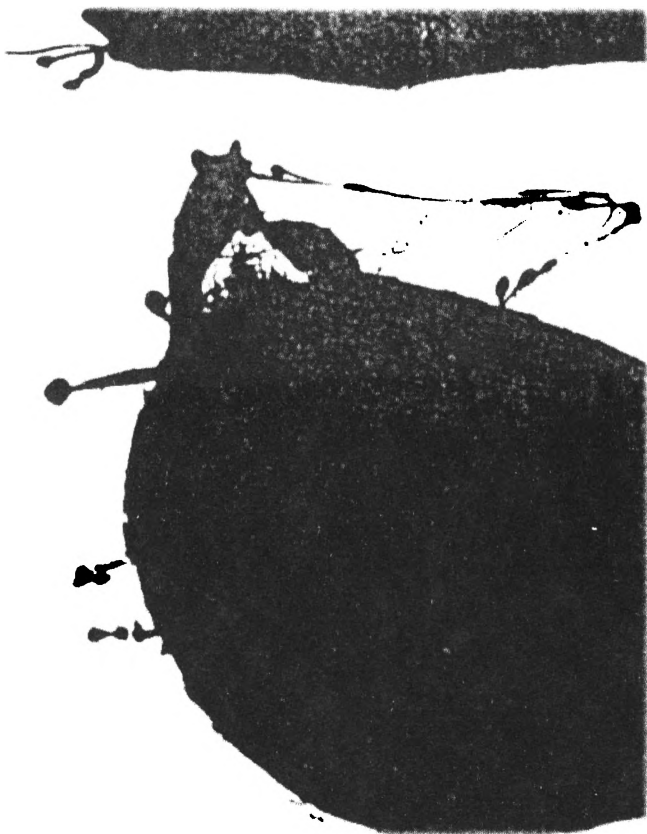


Рисунок 3.7. Черное Солнце (1959 г.), живопись Роберта Раушенберга. © Dedalus Foundation, Inc./Licensed by VAGA, New York, N.Y. Used by permission.

Хотя термин «черный свет» не был общепринятым, стало ясно, что видимый свет составлял меньше, чем одну десятину спектра, и что невидимая часть составила гораздо больше «важной части света» даже при том, что человеческий глаз не был достаточно чувствителен, чтобы чувствовать это непосредственно.

Однако само появление концепции черного излучения Матисса было частично обусловлено внутренней суматохой, вызванной

болезнью и войной... То что, оказалось, случайным и временным в науке, оказалось устойчивым в искусстве».

Картина Макса Эрнста со странным названием «Черное Солнце» (рисунок 3.8) была буквально нарисована в голубых и желтых цветах. Эрнст был участником сюрреалистического движения, для которого черное солнце было важным изображением.

Во введении в своей книге, «Макс Эрнст и Алхимия», М.Е. Варлик пишет о *prima materia* алхимиков и отмечает, что «она составлена из двух существенных свойств – Философской Серы и Философской Ртути, полярных мужских и женских аспектов материи, часто изображаемых как Король и Королева или как солнце и луна».

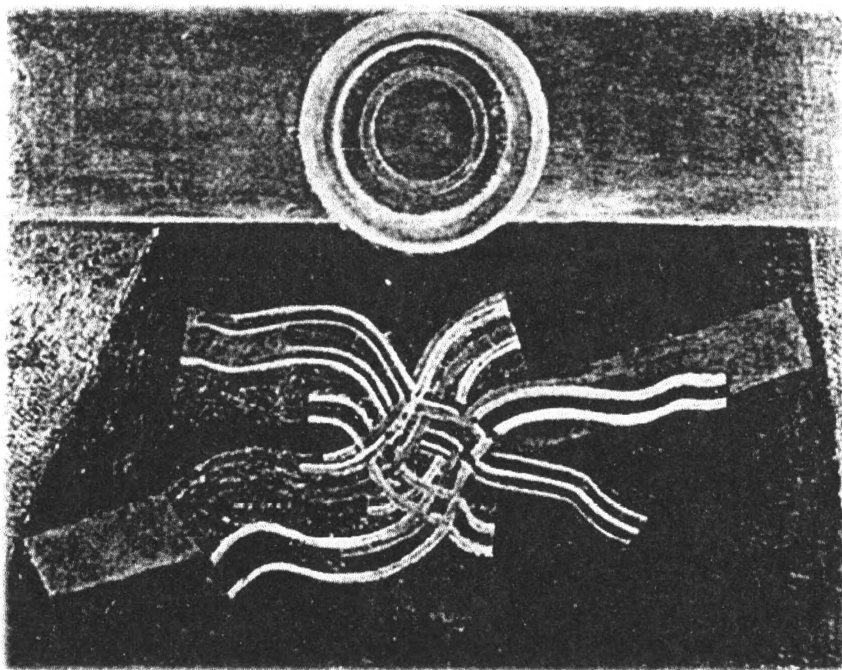


Рисунок 3.8. Чёрное солнце (1927-1928), рисунок Макса Эрнста.

© 2004 Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris.

Used by permission.

В лаборатории эти два свойства отделены, улучшены и очищены. Варлик описывает, как разворачиваются алхимические процессы, эти противоположности объединяются и через их сексуальный союз рождается философский ребёнок, или появляется философский камень.

Я не уверен, что Эрнст имел в виду в своей живописи *Sol niger*, но не трудно вообразить в этом изображении соединение противоположностей в нижней части и круглое изображение трансцендентальной возможности выше. В этом случае, черное солнце, которое является «союзом» Солнца и Луны, испускает странную люминесценцию или темный свет, возможно появляющийся из скрещивания противоположностей, которое трудно описать.

Тему «соединения противоположностей» и темного света также можно найти в искусстве Марка Ротко. Ротко известен своими сильными черными-на-черном картинами (рисунок 3.9).

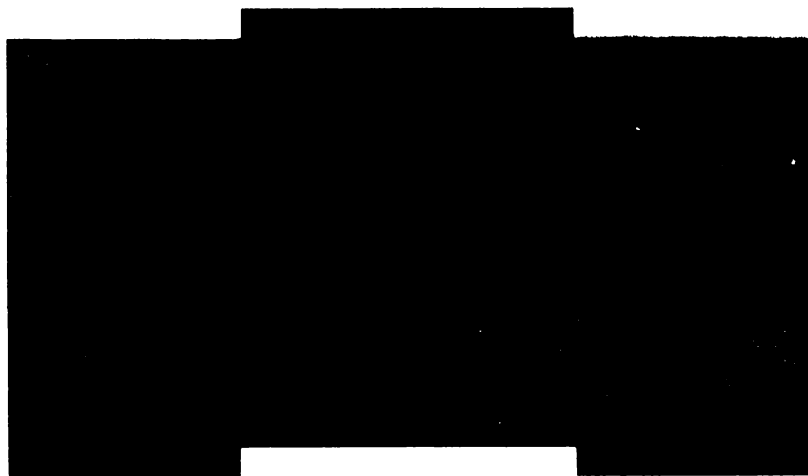


Рисунок 3.9. Без заглавия (1964-1967), рисунок Марка Ротко
© 1998 Kate Rothko Prizel and Christopher Rothko / Artists Rights
Society (ARS), New York. Используется с разрешения.

В 1961 году Джон и Доминик де Менилы попросили его создать фрески для типографии в Хьюстоне, теперь названной в его честь: «Типография Ротко». Несмотря на то, что черное солнце никогда не становилось явной темой для него, оппозиция между светом и тьмой, субъектом и объектом, присутствием и отсутствием, и жизнью и смертью были фундаментальными для его искусства. Собственные размышления Ротко на эту тему представляют интерес, потому что для него противоположности «ни синтезируются, ни нейтрализуются»... но находятся в единстве противостояния, которое является мгновенным стазисом». Эти конфронтации создают «структуру», мало чем отличающуюся от Черного Солнца Эрнста, в которой они называются «оппозицией». Здесь имеется в виду пресечение этих терминов.

Ротко нашел способ нарисовать «край или границу между» противоположностями, и это было его центральной темой. В своём искусстве Ротко выражает «эмоциональную энергию состояния нерешительности или неразрешимости».

Идея неразрешимости помогает усилить то, что ранее назвали «онтологической точкой центра», точкой к которой Ротко продолжал приближаться, поскольку он покончил с сюрреализмом и обратился к тому, что называли «абстрактной живописью». То, что он делал в этих картинах, было далеко, от того, с чем он боролся все время. Художественный теоретик Анна Чаве описывает этот процесс как «вписывание и стирание... работа со структурой проекций, строительство игры между присутствием и отсутствием». В его черных-на-черном картинах, однако, «известные иллюстрированные собрания были больше похожи на «стирание»... чем когда-либо прежде».

И в картинах Ротко, и в критике Чаве работ Деррида есть новые способы развития понимания того, что алхимики пытались выразить в их процессе *mortificatio* и в их парадоксальном изображении *Sol niger*. Можно было бы аналогично видеть черное солнце как изображение под стиранием, неразрешимым в терминах присутствия или отсутствия. Для Чаве черные-на-черном картины Ротко «направлены против закрытия метафизики», это вид размышления, которое связывает воедино двойственные иерархии и онтологические обязательства к присутствию и отсутствию. В картинах Ротко, заключает Чаве, «отсутствие выходит на передний план».

Чаве отмечает, что постмодернистский философ Жакесс Деррида писал об этом жесте вычеркивания присутствия вещи (*écriture*) и что «текст, независимо от того «литературный», «психический», «антропологический» или иллюстрированный, является «игрой присутствия и отсутствия», «своего рода художественной *fort-da*», «игрой вычеркнутого следа».

Попытка Ротко нарисовать эту точку центра между присутствием и отсутствием была также попыткой нарисовать пустоту. Это привело некоторых из его критиков к мнению, что он является религиозным человеком или мистиком, определение, которое он сам отрицал. Можно было бы также вообразить Ротко, борющимся с «инстинктом смерти», поскольку в нем присутствовала тяга к невероятному. В 1958 году, читая лекции по искусству, он объявил, что «трагическое искусство... имеет дело с фактом – человек рождается, чтобы умереть». Для Чаве его искусство «затрагивало эмоции большинства людей, подавленных невыносимым намеком смертности и агрессивным смыслом небытия, которое проникает в современные переживания».

Чаве цитируют Адорно: «Величие художественных работ – ложь, их ценность исключительно в их энергии, позволяющей тем вещам, которые скрывает идеология, быть услышанными». Черные картины Ротко, вместо того, чтобы создать истеричную защиту или обаяние, служили откровениями – «меньше убеждения, чем беспокойства». Как мы увидели, прикосновение к этому царству темноты может иметь трагические последствия, как это, в конечном счете, случилось с Ротко. В феврале 1970 года, он был найден в луже крови на полу его студии, где он совершил самоубийство, он стал еще одной жертвой самой темной стороны *Sol niger*.

Другим важным художником, который писал черные-на-черном картины, является Эд Рейнхард. В течение двенадцати лет с начала пятидесятых, он писал только черные картины. Он также хорошо описал свои работы, избранные его письма были отредактированы и изданы с комментариями видного искусствоведа Барбары Роуз в работе под названием «Искусство как искусство: Избранные письма Эда Рейнхарда». Незадолго до смерти, Рейнхард размышлял над своей живописью и установил, что его предназначением было «вывести живопись за мыслимые, видимые, осознаваемые и осязаемые пределы».

Идея Рейнхарда состояла в том, что его живопись представляла «конец Западной традиции и начало нового способа восприятия». Согласно Рейнхарду, его черные картины создали перцептивные запросы, радикально отличающиеся от таковых в Западной живописи, потому что его изображения требуют такого времени созерцания и действий по сосредоточению, что в конечном итоге приводит к изменению состояния сознания зрителя. Для него «черные картины – иконы без иконографии. Они функционируют как гипнотические изображения абстрактных диаграмм тантрического буддизма: они вызывают состояние созерцания, которое может быть определено как медитативное... Хотя черные картины не являются религиозными, они всё же восстанавливают духовное измерение в светской культуре».

В последние десять лет жизни картины Рейнхарда становились «чернее, чернее, чернее, чернее, чернее». «Ничто в живописи: не реализм, не импрессионизм, не экспрессионизм... нет текстуры, нет живописной манеры, нет набросков или рисунков, нет формы, нет расчёта, нет спокойствия, нет света, нет пространства, нет времени, нет размера или масштаба, нет движения, нет объектов, нет сюжета». Для писателя Ричарда Смита, множество изданных высказываний Рейнхарда например как это: «горит на странице как бесовское пение», как *neti neti* индусов, или неспособность назвать Бога в христианской мистике, отображают невозможность адекватно зафиксировать любой объект на картинах Рейнхарда.

В конечном счете, по словам Смита, «эта бесконечная цепь отрицания не приводит к нигилизму», но фактически полностью изменяет отрицательную ассоциацию черного цвета. Хотя сам Рейнхард и многие из его критиков отрицают религиозную направленность его картин, автор Наоми Вайн отмечает, что в его собственных кратких заметках на мандале он написал следующее: «Святая земля, священное пространство, фиксированная точка, порог, предел, вход, «врата», символ, ритуал, чистая область, Святая Святых, прорыв с одного плана на другой... нет изменения, нет истощения, восстанавливаемый, повторяемый, начинающийся вначале, вечное возвращение, повторение».

Для Вайн такие утверждения указывают, на то, что Рейнхард видел свои картины как точку входа к достижимому, повторяемому духовному опыту, опыту, который шел по ту сторону нигилизма.

Французский художник абстракционист XX столетия, Пьер Сулаж также рисовал черные изображения, которые искусствовед и критик Дональд Куспит называл «тревожными, невыносимыми, невидимыми, иронически невидимыми». Как у Ротко и Рейнхарда, картины Сулажа «не подчиняются обычному процессу восприятия» и имеют эффект перемещения и уменьшения эго объекта. Философа Теодора Адорно изображения Сулажа приводят к «истощению» сюжета и составляют «черноту, которая является слишком всеобъемлющей, чтобы быть частью человеческой фантазии». Такие утверждения привносят напряженность между гуманистической психологией эго и психологией, которая могла бы проявить себя с лучшей стороны в «чувствительности постмодерна» абстрактного искусства. Сложности такой психологии должны идти вне двойственной оппозиции и приблизиться к виду неразрешимости, которая открывает душу к процессу разворачивания творческого и священного потенциала.

Хотя Куспит находит это упрощением, он характеризует предназначение Сулажа, как бытие позволяющее «найти свет в темноте, более точно – свет, который живет в темноте и который в момент откровения, выделяется тьмой». Такие моменты напоминают о *Elgonyi*, как отмечено в главе 2, для которой такие моменты являются священными. Куспит предполагает, что Сулаж указывает на Самость в её самой экстремальной и «истощенной» точке, отчаянно нуждающееся в свете, который способен преобразить её, свете, который всегда скрыт в пределах черноты.

Наконец, для Сулажа чернота это не конец, но отправная точка для тонкого, почти невыразимого света. Я верю, что для алхимика этот свет был *lumen naturae*, который, как говорил Юнг, искрится и пылает в сердце внутреннего существа. Для Сулажа оставался примитивный и фундаментальный раскол в душе между светом и тьмой, который, как чувствует Куспит, живописец так никогда и не мог полностью растворить. Это похоже на то, как будто в ядре Самости есть первобытное разделение, «рассечение», неразрешимое двойственное состояние, которое также стало темой для многих живописцев. Идея затронула материальную основу живописи. Художник Лючио Фонтана проткнул и разрезал свои полотна, как будто холст был душой, в попытке показать то, что происходит во «внутренней области» живописи. Другие художники изменили способ создания полотен, и способ, которым они использовали

материал. Само содержание картин было алхимически преобразовано, и для некоторых сама алхимия стала вдохновением к творческому процессу.

Работы известного немецкого художника Ансельма Кифера наполнены очевидными алхимическими аллюзиями. Он ломал многие обычаи в материальной основе своего искусства, смешивая живопись, скульптуру и фотографию так же удачно, как и использовал «визуальные и вербальные языки тщательно продуманные в практике» в художественном мире. На своих огромных полотнах он использует не только краску, но также и «солому, воск, свинец, дерево и человеческие волосы». В 1984 году, он нарисовал Нигредо, и в критическом комментарии в отношении этой работы Джек Флам именуется его «Алхимиком».

Лопес-Педраза, юнгианский аналитик из Каракаса, Венесуэла, пишет в своей книге о Кифере, что «нигрето называли темнотой, более темной чем темнота». Однако в живописи этим словом называют, «*mortificatio* Земли, преобразованное страданием в душу и искусство».

Здесь, как в других картинах Кифера, проходит граница самых темных теней нашей истории, и нашей личной и культурной жизни. Его искусство требует вступления в конфронтацию с табу, травмами и не исцеленными ранами нашего времени.

Такая сознательная борьба с ранами затрагивает душу художника и стимулирует процесс индивидуации. В «Звёздном небе» (1980 г.) (рисунок 3.10) появляется фотография Кифера, который, кажется, постепенно исчезает и темнеет на фоне окружающего его грозового неба. Фигура стоит на змее, положив руки на бедра. Надпись на рисунке это слова, взятые из Канта: «Звёздное небо надо мной и моральный закон во мне». Для Лопеса-Педразы автопортрет Кифера – это выражение индивидуации художника. Он отмечает, как и другие критики, что в центре груди фигуры, на уровне сердца, находится спутник художника, отмечая место, из которого прибывает творческое вдохновение. Усеянное звездами небо тогда сравнивается Лопесом-Педразой с алхимическим мерцанием, первым появлением души, искрой света в темном небе, которая по словам Юнга отражала множественные центры души в темноте бессознательного.



Рисунок 3.10. «Звёздное небо» (1980 г.) Рисунок Ансельма Кифера

Стоит отметить, что изображение в сердечной области напоминает черное солнце и Sol niger – индивидуация, которая приводит к смерти. Если это так, то не удивительно, что изображение тела исчезает, возможно это визуальная демонстрация того, что философ Теодор Адорно ранее назвал «истощением предмета».

Я верю, что второй портрет, названный «Сломанные цветы и трава» (рисунок 3.11), придает правдоподобность этому взгляду.



Рисунок 3.11. «Сломанные цветы и трава» (1980 г.),
рисунок Ансельма Кифера

На этом изображении Кифер лежит на ложе, представляясь спящим или мертвым. Вся картина нарисована с ломанными черно-белыми цветами и травой. Для Лопес-Педразы у этого изображения есть «герметическое, странное соприкосновение с репетицией собственной смерти». Эти изображения Лопес-Педраза связывает с унынием, смертью тела и ощущениями, ведущими к индивидуации и творческим процессам.

В этой перспективе изображение смерти является, возможно, «странным» так же, как и в алхимических изображениях – в описании той «онтологической точки центра», в который объединяются противоположности – жизнь и смерть, создание и разрушение, внутреннее и внешнее, свет и тьма, микрокосм и макрокосм. С

этой точки зрения «Звёздное небо» и «Сломанные цветы и трава» могут представляться как отражение отношений между Sol niger сердца и космической искрой. Этот парадокс остается темой произведений современных художников. Джанет Тоубин, которая создала серию черных картин под влиянием алхимиков, пишет: «Чернота – это начало сознания, у вас не может быть света без темноты или темноты без света. Диада черной и белой красок составляют дневной ритм и контраст, существующий в сознании. Это – символ Дао – Инь и Ян».

В алхимии черный цвет относится к нигредо – алхимической стадии, где происходит внутреннее превращение творческой и плодородной активности. Именно этот уровень развития души приносит зарождающиеся осознание – первое мерцание света после глубокой темноты меланхолии. Структура и порядок начинают появляться из хаоса.

Это – парадокс нигредо, который я хотел описать – соединение света и тьмы, роста и упадка, тайны и откровения, бессознательного и сознательного. Эти картины – визуализация пустоты, черной бездны, которая содержит все и ничто.

Рисунок 3.12 – пример усилий Тоубин захватить светоносный парадокс лежащий в основе черноты, которая блещет светом.

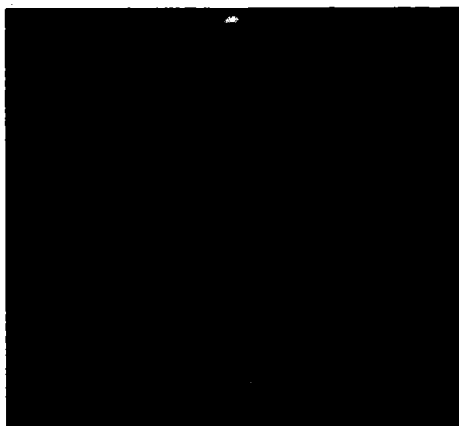


Рисунок 3.12. «Соблазн Черным», рисунок Джанет Тоубин.
Используется с разрешения.

Изображения светоносной черноты появлялись в течение наших размышлений – в черных картинах Ротко и Рейнхарда, черного излучения Матиса, свет, который живет в темноте Сулажа, в освещенном черном небе Кифера, яркой черноте Кали, и пылающих шарах алхимии. Все они показывают то, что Юнг называет светом собственной темноты, выражение алхимического понятия *lumen naturae*.

Как мы могли увидеть, если исследовать *Sol niger* вне анализа защиты, каждый обнаружит архетипическое «намерение» движения Самости в невероятную, но поддающуюся трансформации темноту.

Это – темнота, одновременно черной и светоносной, центральной мистерией *Sol niger*. Ее пытались изобразить многие художники. Она всегда требует символической смерти, *egocide*. В следующей главе мы исследуем *lumen naturae*, чтобы углубить наше понимание этой парадоксальной светоносности.

Глава 4

Lumen Naturae. Внутренний свет тьмы

«Все же тайна и её проявления выходят из одного и того же источника.

Этот источник называют темнотой...

Темнота в пределах темноты, врата к любому пониманию».

Лао Цзы

Lumen naturae – это и свет в центре, древняя алхимическая идея. Одна из целей алхимии состояла в том, чтобы родить этот свет, скрытый в природе, свет, очень отличающийся от Западной ассоциации света как силы отдельной от темноты. В «Исследованиях Алхимии» Юнг пишет о свете природы (*lumen naturae*), который он называет «светом внутренней темноты, который просветляет свою собственную темноту, и это свет, который постигает темнота. Поэтому он превращает черноту в яркость, сжигает «все излишки» и оставляет позади только *faeces et scoriam et terram damnatam* (отбросы и шлак, и отходы земли)». ¹⁵² «Процесс сжигания несущественного был частью алхимической феноменологии огня, предназначенного, для очищения. Алхимики называли этот процесс *calcinatio*. Эдингер освещает эту процедуру в главе «Анатомии Души». Один из аспектов этого процесса называется «кремация», которая вызывает «смерть и черноту *mortificatio*», так же, когда

¹⁵² Юнг, «Исследования Алхимии», стр. 160-61.

происходит высыхание и «беление» материи, подвергающейся процессу¹⁵³, который алхимики именуют альбедо.



Рисунок 4.1. Изображение Кали, XVII в.
Из книги Аджиты Мукерджи, «Женская Сила», стр. 64.

Абрахам отмечает, что «ясный лунный свет альбедо выводит адепта из черной ночи души (нигредо)».¹⁵⁴

¹⁵³ Эдингер, «Анатомия Души», стр. 20-21.

¹⁵⁴ Абрахам, «Словарь Алхимических образов», стр. 5.

В алхимической процедуре *calcinatio* есть своя параллель с Тантрическими обрядами поклонения Кали на кладбищах. Богиня совокупается со своим супругом, Шивой на теле трупа, который горит в погребальном костре. Эти обряды символически и ритуально изображают смерть, из которой воскресает, «блистая новый духовный человек». Чернота¹⁵⁵ Кали, как говорят, сияет. На рисунке 4.1 мы видим изображение Кали, которая сжигает вселенную дотла. Темнота как раз перед «яркой» фазой воссоздания «Я».¹⁵⁶ Я считаю, что идея сияния, которую мы здесь видим, имеет параллели с алхимической идеей беления и посеребрения.

В некоторых алхимических текстах также подчеркивается яркая или пылающая чернота. В одном из текстов черная материя называется «эфиопом». Алхимический текст XV столетия астролога Мельхиора говорит: «Тогда появится в основании сосуда могущественный эфиоп... Он просит быть похороненным, быть опрысканным его собственной влагой и медленно сжигаться, пока он не увеличится в пылающей форме от жестокого огня».¹⁵⁷

Как отмечалось, алхимические тексты традиционно говорили об этом виде возрождения как о переходе от черноты нигредо к белизне альбедо, но я полагаю, что мы должны избегать интерпретировать белый результат алхимического процесса в терминах буквального цвета, так как в современной культуре существует тенденция, определяющая белый и черный цвета, как противоположности. Белизна альбедо – это шаг одновременно связанный с развитием в ряду алхимических процессов, и качество освещения, свойственное черноте процесса нигредо.¹⁵⁸ Белизна, о которой говорят алхимики, не является белизной, отдельной от черноты. Напротив, чтобы понять «возрождение», которое «следует» за нигре-

¹⁵⁵ Индра Синха, «Тантра: Культ Экстаза», стр. 52.

¹⁵⁶ Мукерджи, «Кали: Женская Сила», стр. 64.

¹⁵⁷ Эдингер, «Анатомия Души», стр. 21, цит. «Психологию и Алхимию» Юнга, параграфы 484-85.

¹⁵⁸ Процесс альбедо сложен и был темой многих комментариев. См. «Анатомию Души» Эдингера (40-41). Так же см. эссе Хиллмана «Серебряная и Белая Земля», части I и II, и «Словарь Алхимических образов», Абрахама.

до, нужно находиться вне простых дихотомий и непосредственно видеть сложность черноты.

«Гниение распространяется и продолжается даже в белизне», говорит Фигулус.¹⁵⁹ Хиллман отмечают, что «тень не смываема, но встроена в тело души», которая показывает свой собственный вид очищения и содержит и темноту, и свет». ¹⁶⁰

Это был свет, который Юнг узнал в своих алхимических исследованиях. В арабском трактате (1541 г.) приписываемый Гермесу, *Tractatus Aureus*, Меркурий говорит: «я рождаю свет, но темнота также является моей природой». ¹⁶¹

В алхимии, свет и темнота, мужчина и женщина, объединяются в химическом браке, и от брака (света и темноты), появляется *filius philosophorum*, и рождается новый свет: «Они обнимаются, и рождается новый свет, который не походит ни на какой другой свет в целом мире». ¹⁶² Этот свет – центральная тайна алхимии.

Юнг прослеживает идею *filius* – ребенка брака противоположностей – в типичном изображении Первоначального Светового Человека, рассматривая Самость, являющуюся и светлой, и темной, мужчиной и женщиной. Юнг находит продолжение рисунка 4.2 в мифических рисунках Праджапати или Пуруши из Индии, Гайомарта из Персии, который такого же великолепного белого цвета, как Меркуриус и Метатрон, который в каббалистическом тексте Зоар был создан вместе со светом.

Парацельс также описывает Светового Человека, освещение которого – результат интеграции противоположностей, идентичной со «звездным» человеком. Звездный, или первоначальный, человек также выражает нашу собственную типичную возможность для освещения и мудрости: «истинный человек – звезда в нас. Звезда желает управлять человеком к большой мудрости». ¹⁶³

¹⁵⁹ Хиллман, «Серебряная и Белая Земля», часть II, стр. 33.

¹⁶⁰ Там же, стр. 34.

¹⁶¹ Юнг, «Исследование Алхимии», стр. 125.

¹⁶² Там же, стр. 126, цитата Милиуса, «*Philosophia reformata*», стр. 244.

¹⁶³ Юнг, «Исследование Алхимии», стр. 131.



Рисунок 4.2. «Алхимик и *lumen naturae*», 1721 г.
Из книги Иоханнеса Фабрициуса, «Средневековые Алхимики
и их Королевское Искусство»

Интересно отметить, что Деррида видит в солнечной мифологии резонирование с мыслями Юнга об истинном человеке, борьбу с первичными дихотомиями, заинтересованность в выходе за пределы буквальной природы света к внутреннему пониманию. Прочтение Деррида солнечной мифологии более сложно. Он соглашается с Юнгом, что свет не должен просто приравняться к свету солнца, но также связан со светом просвещения. Деррида также ссылается на метафорическое Солнце, которое связано с альтернативным светом эмпириков и других сходных концепций. Он говорит о свете, который является «вечерним светом (*и который*) добавлен к дневному свету». ¹⁶⁴ Мартин Джэй говорит в своих комментариях на Деррида:

«Солнце – в конце концов, тоже звезда, как все другие звезды, которые появляются только ночью и невидимы в течение дня. Также оно является источником истины или правильности, которая не была доступна для глаза, по крайней мере, в определенные времена». ¹⁶⁵

Деррида знал, что было два солнца, буквальное солнце и Платоническое солнце, представляющее Пользу. Деррида отмечает, что для Платона Польза была ночным источником всего света – «свет света вне света». После Башляра и сообщения философского понимания о *Sol niger*, Деррида также заявляет, что сердце света является черным. Солнце Платона «не только просвещает, оно порождает. Польза – отец видимого солнца, которое предоставляет живым существам «создание, рост и питание». ¹⁶⁶

Юнг, как и Деррида, упоминает о двух видах света: великий свет и внутренний свет природы, который является также *outermess*. ¹⁶⁷ Это двойное видение является характеристикой Примордиального

¹⁶⁴ Деррида, «Распространение», стр. 89.

¹⁶⁵ Мартин Джэй, стр. 510.

¹⁶⁶ Деррида, Письмена и различие, стр. 86. Деррида цитирует «Республику» Платона.

¹⁶⁷ Сравните Юнга, «Исследование Алхимии».

Человека, свет которого, в конечном счете, *mundus imaginalis*.¹⁶⁸ Согласно французскому ученому, философу и мистика двадцатого столетия Генри Корбену, это не нужно путать с нашим «мнимым» пониманием света.¹⁶⁹

Двойная природа света – отдельная тема наряду с так называемым невидимым внутренним светом. Это – свет, который не просто субъективен, не просто находится во внешнем мире, в явлениях или в нашей речи, но это «построение формы в отсутствие энергии слова» и может быть найден во снах.¹⁷⁰ Достижение этого света было для Парацельса его самой глубокой и самой секретной страстью. Его творческая тоска принадлежала *lumen naturae*, божественной вспышке, похороненный в темноте. Божественная вспышка была, согласно алхимикам, оживляющим принципом, «*natura abscondita (скрытая природа), воспринимаемая только внутренним человеком*».¹⁷¹

То, что Парацельс называл «носителем света», неоплатонические философы называли «тонким телом» или *soma pneumatikon* – парадоксальный термин, имеющий отношение к промежуточному царству, к тому, что «без преувеличения можно было бы назвать самой душой астрологии и алхимии».¹⁷² Эта скрытая природа является основой в понимании *Sol niger*.¹⁷³

¹⁶⁸ Корбен использует термин *mundus imaginalis* в его обсуждении мистики Суфизма. Хиллман поднимает это в своих разработках по архетипичной психологии. Это относится к промежуточному виду воображения, которое не приводит ни к природе, ни к духу, но обитает в промежутке как имагинальное посредническое явление.

¹⁶⁹ В «Кратком изложении Архетипичной психологии» Хиллман соглашается с Корбеном, который был, прежде всего, известен своими истолкованиями исламской мысли, и так же был «вторым отцом» Архетипичной психологии (З). В своей собственной работе Хиллман продолжает разрабатывать понятие *mundus imaginalis*.

¹⁷⁰ Юнг, «О Природе души», стр. 195, цитата *Liber de Caducis*.

¹⁷¹ Калшед, стр. 64.

¹⁷² Г.Р.С. Мид, «Учение Тонкого Тела в Западной Традиции», стр. 11.

¹⁷³ В дополнение к работе Юнга о тонком теле, письмо Натана Шварц-Саланта об особенности использования понятия в клинической практике. Сравните Шварц-Салант, «Тайна Человеческих Отношений: Алхимия и Преобразование Самости».

Тонкое тело

Изображения тонкого тела были известны во всей истории и многих культурах и были обсуждены и отображены во множестве контекстов. В Западной астрологической, каббалистической, алхимической, герметической и индийской магической традициях, в китайских, буддистских и даосских текстах представления о тонком теле играли важную роль, так же как и в медицинских, психологических, сексуальных и священных психологиях. Во всех этих традициях люди составляют микрокосм, внутренне связанный с большой вселенной и отражаемый в теле, которое не является просто материальным, но также «тонким» и первоначальным.¹⁷⁴

Санфорд Л. Дроб, философ и психолог, который много писал о каббале, прослеживает появление символа примордиального человека во многих религиозных и философских традициях – от мировой души в Упанишадах, до макроантропоса Плутарха, для которого «солнце находится в сердце и луна расположена между сердцем и животом».¹⁷⁵

Он отмечает, что Примордиальный Человек также важен в Гностицизме: «В текстах Наг-Хаммади, в Апокрифе Иоанна, мы узнаем, что этот антропос является первым... светилom небес».¹⁷⁶ Идея Примордиального Человека также появилась в еврейской традиции сначала в литературе «Мистика Меркабы». Дроб отме-

¹⁷⁴ Джэймс Зигель выдвинул интересную разновидность идеи микрокосма в «Идея Микрокосма: Новое Истолкование». Он заявляет, противопоставляя или дополняя Юнга: «Действительно ли коллективное подсознание – микрокосм, душа в своей бесконечности – микрокосм с телом как элементом земли», и он чувствует, что «у этого обнаружения могут быть важные последствия для нашего понимания человеческого состояния так же, как для нашей оценки юнговской мысли» (52). В той статье он говорит о внутреннем солнце и луне, внутренней погоде и климате, внутренней океанографии, и так далее и заключает, что мы обитаем во внутреннем мире, в котором «внутреннее солнце может быть направлено к... получению доступа к бессознательному и влиять, если не управлять, внутренней погодой. Понятие микрокосма в этой статье – возможно обратная сторона той же самой монеты как аналитическая психология, и это возможно может помочь установить реальность души» (72).

¹⁷⁵ Санфорд Дроб, «Символы Кабалы: Философские и Психологические Перспективы», стр. 186. Дроб цитирует Джованни Филорамо, «История Гностицизма», стр. 56.

¹⁷⁶ Там же, стр. 187.

чает, что «самый яркий пример этого найден в работе, которую он датирует «не позже, чем шестым столетием» под названием *Shiur Kota* (Размер Божественного) тела, где автор стремится к видению «сидящего на троне, «гигантского божественного человека, рядом с которым начертаны магические письмена и имена».¹⁷⁷

Сидящий на троне, был частью экстатического видения колесницы Иезекииля и, как полагали, был «изображением» Бога. Иезекииль описывает то, что он «видит» выше небесной тверди:

«А над сводом, который над головами их, было подобие престола по виду как бы из камня сапфира; а над подобием престола было как бы подобие человека сверху на нем.

И видел я как бы пылающий металл, как бы вид огня внутри него вокруг; от вида чресл его и выше и от вида чресл его и ниже я видел как бы некий огонь, и сияние было вокруг него.

В каком виде бывает радуга на облаках во время дождя, такой вид имело это сияние кругом». (Иез. 1:26-28)¹⁷⁸

Воображение божественного в человеческой форме представляло проблему для некоторых еврейских мыслителей. В XII столетии еврейский рационалист Маймонидес «полагал, что *Shiur Kota* еретическая книга и должна быть сожжена»¹⁷⁹, но другие авторитеты поняли эти изображения по-другому. Шолом, ученый, еврейский мистик и коллега Юнга по кругу Эранос, считал, что эти изображения «не подразумевали, что у самого бога было тело», но что телесная форма могла быть приписана «славе» Бога или божественному присутствию, или «Шекине».¹⁸⁰

¹⁷⁷ Там же.

¹⁷⁸ Комментарий Иезекииля, стр. 7-8.

¹⁷⁹ Комментарий Иезекииля, стр. 188.

¹⁸⁰ С 1933 года ежегодно в конце августа в доме Ольги Фрозбе-Каптейн, в северном конце Лаго Маджоре, близ Аскона, Швейцария, проводились встречи Эранос. В этих встречах ученые со всего земного шара представляли свои работы. Лекции велись на немецком, английском, итальянском и других языках, и эти лекции изданы в форме *Eranos Jahr-bücher* (ежегодников). Рудольф Отто предложил греческое слово *eranos*, что означает пищу, в которую каждый участник вносит свою лепту. Юнг был регулярным и влиятельным участником на этих встречах. Дополнительная информация: см. предисловие Джозефа Кэмпбелла в «Дух и Природа: Статьи из Ежегодников Эранос (New York: Pantheon Books/Bollinger Press, 1954).

Поскольку еврейская мистика и особенно Лурианская каббала развивалась, появились предположения, что божественная форма заключена в изображении Примордиального Человека, Адама Кадмона, который представлялся в телесном виде (рисунок 4.3а).¹⁸¹

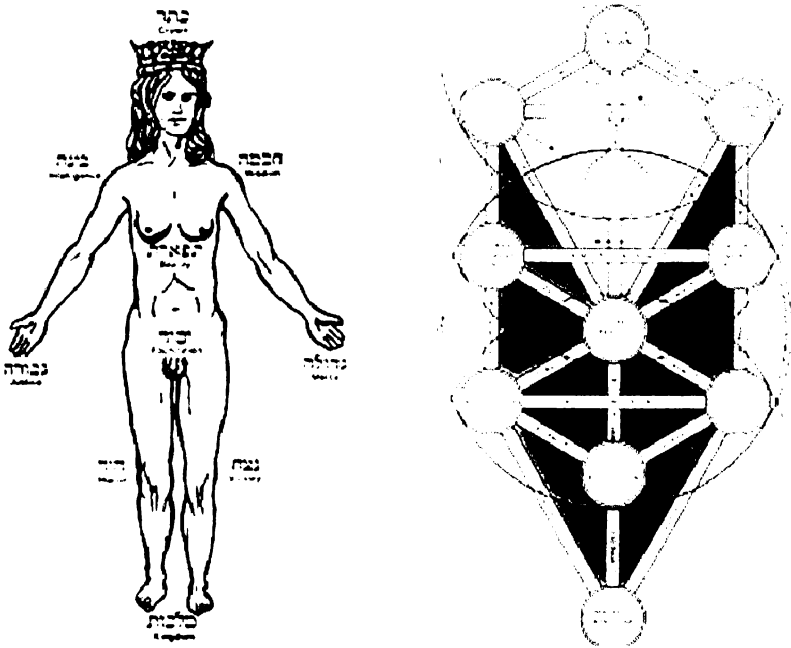


Рисунок 4.3. Тело Адама Кадмона.

- а) Примордиальный человек из Каббалы Шарля Понсе: введение и освещение для «Мир Сегодня»;
 б) дерево жизни, из книги Зев Бен Шимон Халеви «Каббала: Традиция тайного знания» стр. 40.

¹⁸¹ Существует большая неуверенность в отношении происхождения еврейской мистики и Кабалы. Гершом Шолем пишет об этой проблеме в своей книге «Происхождение Кабалы». Он отмечает: «вопрос происхождения и ранние ступени Кабалы, та форма еврейской мистики и теософии, которая, кажется, внезапно появилась в тринадцатом столетии, является бесспорно одним из самых трудных в истории Иудаизма после разрушения Второго Храма» (3). Происхождение различных традиций еврейской мистики датировалось по намного более ранним источникам, но подлинность таких приписываний трудно подтвердить.

Тело Адама Кадмона, как полагают, включает десять сфир, своего рода инфраструктуру фундаментальных образцов, связывающих Бога, людей и весь мир.¹⁸² Иногда конфигурация этих структур изображается в форме дерева, а в других случаях в виде структуры Примордиального Человека.

На рисунке 4.3b типичная структура показана в сферах мудрости, интеллекта, красоты, милосердия, правосудия, основы, чести, победы и царства, которые наложены согласно традиционному образцу, составляя Дерево Жизни. Было много описаний и изменений как Адама Кадмона, так и Древа Жизни в каббалистической литературе.¹⁸³

Адам Кадмон как Космический человек и изображения тонкого тела также часто встречаются в книгах по христианской каббале. На этом изображении мы видим голову Адама Кадмона (рисунок 4.4) череп открыт таким образом, чтобы показать корни как часть мозговой структуры, связанные с его тонким телом и изображением дерева.¹⁸⁴ От этой головы, исходит белый свет, который, как говорят, «просветляет сто тысяч миров...».

Длина Его лица триста семьдесят тысяч миров. Его называют Длинным лицом, это название древнее древних.¹⁸⁵

Тело Адама Кадмона – это тело света, освещенное тело, органы которого божественный свет. Сами сферы – источник света, окрашенные прозрачные сферы, которые служат изменению бесконечного пространства Бога, упомянутого каббалистами как Айн Соф.¹⁸⁶

¹⁸² Дроб описывает сефирот как «черты Бога и структурные элементы мира» и отмечает, что «они должны быть способны обеспечить нас способностью понять Бога и всю полноту созданного мира» (*Kabbalistic Metaphors*, стр. 49).

¹⁸³ Два источника для дальнейшего изучения этой темы – Древа Жизни; Кхаим Виталз «Введение в Кабалу Исаака Лурии»; Дворец Адама Кадмона; и «Врата Света», Джозева Гикатила.

¹⁸⁴ Из «Обнажённой Кабалы» Фон Розенротма, Франкфурт, 1684; ссылка Курта Зелигмана в «Истории магии».

¹⁸⁵ Зелигман, «История Магии», стр. 352.

¹⁸⁶ Дроб, «Символы Кабалы», стр. 200.



Рисунок 4.4. «Голова Адама Кадмона» 1684 г.
Курт Селигман, «История Магии»

Драматические изображения тонкого тела Адама Кадмона, был выполнены Алексом Грэем, современным художником. Одна из его картин, названная «Психическая система энергии» (1980 г.), представляет для художника каббалистическое Дерево Жизни (рисунок 7). Он пишет: «Каббалистическое Дерево, ключ к человеческому телу, известное как Адам Кадмон или... Первый Человек, и которое обозначает эманацию самого высшего духовного мира, находящегося выше головы и проходящего вниз через физический мир в стопы. Символы представляют десять божественных свойств, таких как мудрость, милосердие, суд и красота».¹⁸⁷

¹⁸⁷ Алекс Грэй, «Священные Зеркала: Визионерское Искусство Алекса Грэя», стр. 36.



Рисунок 4.5. «Тантрическое изображение тонкого тела». Из книги Давида В. Танслея, «Тонкое Тело: сущность и тень», стр. 46.

Изображение Грзя связывает каббалистическое тонкое тело с индуистской системой чакр. Он полагает, что они представляют «спектр подобия духовного-к-физическому». В обеих системах «тело стало водонепроницаемым каналом для кровообращения тонких энергий духовного сознания, которые являются вездесущими и глубоко проникают в человека и окружающую среду».¹⁸⁸

Интенсивность таких тонких энергий также известна в тантрических изображениях тонкого тела, где они упоминаются как нади, которые «создают запутанную сеть тонких волокон энергии, проникающих в физические формы. Определенные тексты говорят о 350 000 нади, через которые текут солнечные и лунные энергии» (рисунок 4.5).¹⁸⁹

В «Молитве» (иллюстрация 8), Грэй изображает то, что он считает «духовным центром трансцендентального света, который проявляется и объединяет различные религиозные пути». Здесь снова он смешивает идею тонкого тела в синкретический «портрет, открывающий солнце в сердце и разуме». «От внутреннего света в центре мозга эманурует ореол, который окружает голову. В ореол вписаны символы созерцания шести различных путей»: даосского, индуистского, еврейского, тибетского, христианского и исламского.¹⁹⁰

Грэй подчеркивает важность соединения разновидностей изображений тонкого тела. Однако так же, как есть различия в метапсихологии и индивидуальных переживаниях, существуют различия в изображениях и информации в отношении чакр. Филипп Рэвсон отмечает, что «тибетские буддисты утверждают, что есть существенные различия между их изображением тонкого тела и индусским».¹⁹¹ Все же мнение Грэя о существовании общих деталей между ними не является неправильным.

На рисунке 9 изображен свиток традиционной непальской живописи XVII столетия. На нем Аджна чакра помещена в такую же позицию, как и солнце Грея и считается третьим глазом мудрости. А на самой макушке, не указанной в изображении Грея,

¹⁸⁹ Давид В. Танслей, «Тонкое Тело: Сущность и Тень», стр. 46.

¹⁹⁰ «Ореол надписан символами шести различных путей: символы Инь и Ян в Даосизме; описание величины Брахмана в Индуизме; лозунг еврейской веры, «Слышь, О Израиль, Бог наш господин, Бог, един; Тибетская буддистская молитва, («Ом мани падме хум», молитва открытия разума для просвещения; слова Христа «Молитвы «Бога» на латыни»; и описание Аллаха наряду с Исламской молитвой, «нет Бога, кроме Аллаха, и Мухаммед его пророк», (Грэй, «Священные Зеркала», противоположная иллюстрация к «Молитве»). Грэй говорит, что он попытался в своих изображениях отобразить духовное ядро света, которое возвышается, объединяется и проявляется в различных религиозных путях.

¹⁹¹ Филипп Рэвсон, «Искусство Тантры», стр. 154.

изображены мужское и женское божества в тесном объятии, что означает взаимопроникновение противоположных сил.

На рисунке 4.6 мы видим полное представление чакральной системы. Аджна чakra снова изображена в соединении мужского и женского божества, множество различных божеств появляются в каждой чакре.



Рисунок 4.6. Представление системы чакр. Из книги Аджиты Мукерджи, «Искусство Тантры: её Философия и Физика», стр. 128.

Некоторые из подобных рисунков являются стандартными, но на других изображениях они изменяются согласно индивидуальному, внутреннему психическому опыту йоги и тантрической практики.

Рэвсон описывает, что когда «тонкая энергия (Бодхичитта) объединяется с пустотой мудрости, небо разума заполняется бесконечными видениями и сценами. Тогда, как искры, появляются семена молитвы и постепенно кристаллизуются в полные и пылающие живые формы дэвов, прекрасных, или ужасных, которые противостоят созерцателю».¹⁹²

Эти изображения творческого воображения медитатора могут быть и личными, и надличностными. Как активное воображение в анализе, эти формы могут стать важными контрольными точками и внутренними силами, которые время от времени расширяют индивидуальное сознание, в то время как в других случаях они испытывают эго и готовят его к растворению и преобразованию. У этих изображений есть личное психо-духовное значение, такое как помощь традициям, из которых они появились и добавление коллективных представлений о тонком теле.

Тонкое тело Даосской Алхимии

Много лет назад я читал внушительную статью ученого Эрвина Руссела, под названием «Духовное руководство в современном даосизме».¹⁹³ В статье Руссел описывает две алхимических схемы: черно-белую полированную каменную скрижаль, которую он нашел в Монастыре Белых Облаков около Пекина и цветной свиток «бесспорно основанный на каменной скрижали». Руссел комментирует, что и «камень и живопись идентичны» с небольшим количеством маленьких различий,¹⁹⁴ скрижаль, (рисунок 4.7), переведена как «Иллюстрация внутреннего кровообращения» и «состоит из схемы

¹⁹² Рэвсон, «Искусство Тантры», стр. 168.

¹⁹³ Эрвин Руссел, «Духовное Руководство в Современном Даосизме».

¹⁹⁴ Там же, стр. 75.

головы и туловища с одной стороны. Вся диаграмма представляет собой нарисованный справа спинной мозг, который соединяет туловище с черепной коробкой». ¹⁹⁵

Руссел отмечает, что при более близком осмотре общего изображения мы видим, что эта символическая схема тонкого тела является картой процесса преобразования даосской алхимии. Прогрессия является «физической так же как духовной. Когда тело обеспечивает жизненную силу, через сублимацию духа, рождается бессмертный человек». ¹⁹⁶ Внутри этого тонкого тела существует несколько изображений, основанных на алхимических принципах. Даосская алхимия, известная как внутренняя алхимия (*neidam*), сосредотачивается на визуализации и использовании символов для достижения очищения, духовного возрождения и союза с Дао.

Я особенно помню раздел статьи Руссела, имеющей отношение к алхимии и китайской медицине, в которой он написал: «В темной небесной тверди нашего внутреннего мира появляются созвездия из микрокосма, духи и боги наших тел». Он описывает систему внутренней, небуквальной физиологии, части магики-анимистической системы древней китайской космологии, в которой человек видится как микрокосм (малый космос). Здесь процессы преобразования, кровообращения и возрождения тщательно символически описаны, как руководство для новичка, начавшего поиск вечной молодости и достижения бессмертной Самости.

«В этот «внутренний мир» каждый приходит через пещеру духовной области, обработку земли вспахиванием плуга, и места, где «весна берет свою амброзию от «луны»... В области почек мы находим изображение Прядущих Дев (которые) приводят в движение пульс в форме нити, которая движется вверх от прялки до спинного мозга». ¹⁹⁷ Далее, внизу находятся врата подземного мира Инь-Ян. Текст заполнен провокационными изображениями архетипов трансформации, которые остаются со мной все эти годы.

¹⁹⁵ Литтл и Эйхман, «Даосизм», стр. 350.

¹⁹⁶ Руссел, «Духовное Руководство», стр. 71.

¹⁹⁷ Сравните Руссел, «Духовное Руководство», стр. 71, стр. 83, 82.

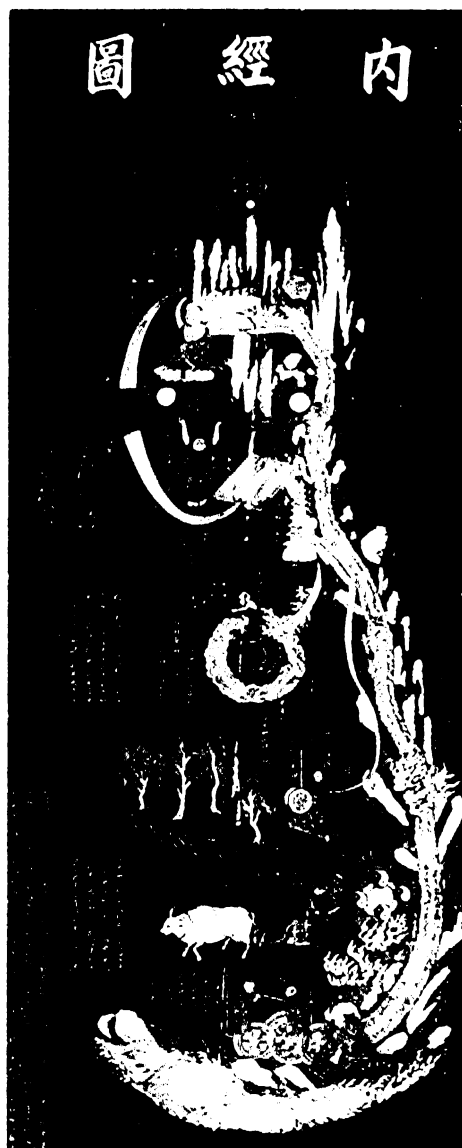


Рисунок 4.7. Иллюстрация внутренней циркуляции,
эпоха династия Цин, девятнадцатое столетие.
Изображение тонкого тела в китайской алхимии

Несколько лет назад у меня была возможность читать лекции по даосской алхимии и юнгианскому анализу в Китае. С этими изображениями в памяти и моей текущей работой над даосской алхимией на руках, я намеревался найти монастырь Даосских монахов и китайских докторов, которые могли бы помочь далее разрабатывать этот процесс.

В Пекине у меня был плодотворный обмен с Ли Чунь-Инь, профессором и доктором, отвечающим за Институт традиционной китайской медицины. Ли рассказала о сложных взаимосвязях между эмоциями и «органами», у которых, по ее словам, есть физические, умственные и духовные функции. Она говорила о процессе исцеления и использования снов в ее практике и предложила примеры.

Позже я приехал в Храм Белых Облаков, где обнаружил, что копия камня, скрижали Руссела, ранее уже была описана. Это был волнующий опыт прийти туда, где работа по внутренней алхимии осуществлялась столетиями. Известный поэт Ча Шенксинг Династии Цин (1644-1911) описал храм в следующем стихотворении:

Зимой дорожка, усыпанная гравием, выглядит теплой,
В сумерках старого храма появляется тень и прохлада.
Падающие листья измельчаются под моими ногами,
Последние солнечные лучи задерживаются во дворе.
Стоит могила закрытой алхимической печи.
Безмятежны камни алтаря.
Столь знакомыми кажутся похвальные колонны.
Это действительно волшебная земля.¹⁹⁸

Эти изображения хорошо иллюстрируют таинственный и легендарный Храм Белых Облаков.¹⁹⁹ В то время, когда я был в храме, еще ни одна книга по внутренней алхимии еще не была

¹⁹⁸ «Белое Облако Даосского Храма», стр. 2.

¹⁹⁹ Описание моего посещения Китая рассказывается в моей статье «Юнг в Китае: Первая Международная Конференция юнговской Психологии и китайской Культуры. Личный отчет». Обзор Круглого стола 6, номер 4 (март-апрель 1999 г.): 24.

окультурено переведена на английский язык. Но некоторые изображения появлялись в издании «Тайны Золотого Цветка» Юнга и Вильгельма, наряду со многими дополнительными иллюстрациями. Копия, которую я получил, была небольшой синей книгой в мягкой обложке. Мне сказали, что автор был неизвестным даосом и учеником мастера Иня.

Китайский язык чрезвычайно трудный для перевода даже для местных китайских ученых. Заголовок был таким как «Главная Цель Жизни» или «Корень Жизни». Несколько лет спустя Стивен Литтл издал книгу «Даосизм и искусство Китая», которая включает несколько рисунков, содержащихся в той книге, которую я получил в монастыре Белые Облака. Кажется, что эта книга – копия текста 1615 года, переведенного как «Указания для питания и жизненности».

В своих комментариях Литтл заявляет, что текст, который иллюстрирован более чем пятьюдесятью диаграммами, является трактатом по внутренней алхимии династии Мин. Широта текста и иллюстраций принудила Иосифа Нидхама называть это «Сводом физиологической алхимии» (*Neidam*).²⁰⁰ Открытие этой книги и свитков принудило меня искать встреч с даосскими монахами, многие из которых, как ни удивительно, желали совместно использовать кое-что из их тайной практики и познания из этого текста и свитков.²⁰¹

Исходя из наших целей здесь, я сосредоточусь на рождении духовного эмбриона в солнечном сплетении. Я написал об аналитической параллели этому алхимическому процессу в статье под названием «Метафора света и возрождения в даосской алхимии и юнгианском анализе».²⁰² Солнечное сплетение – важная область

²⁰⁰ Литтл и Эйхман, «Даосизм», стр. 348. Я также ценю помощь, оказанную мне Хен Шеном, профессором психологии, и Фу Джиан Панга, уважаемым специалистом в классической китайской культуре в Южно-китайском Университете в Гуан Чжоу (Китай), так же как Дональду Саттону, профессору истории в Университете Карнеги Меллон.

²⁰¹ Самыми важными из них был Джуан Дзы, даосский мастер из Храма Шонги. Рэн Фаронг из храма Лоугуам в Шэньси, Китай, написал книгу «Тай дзы и внутренняя алхимия», в которой он суммирует многолетний опыт практики.

²⁰² Стантон Марлан, «Метафоры Света и Возрождения в Даосской Алхимии и Юнгианском Анализе», стр. 266.

теории тонкого тела и центров жизненной силы в Даосской алхимии.

На рисунке 4.8, из текста мастера Иня, можно понять значение этого центра и динамичных энергий, которые активизированы в алхимическом процессе. Центр называют областью эликсира, и в этом центре рождается духовный эмбрион, представляя омоложенную жизнь. Роль духовного эмбриона подобна роли *filius philosophorum* в Западной алхимии, которую обсуждает Юнг.

В аналитической практике так же как в Даосской алхимии, душа работает, чтобы активизировать эту «область эликсира». Переживания, подобные отображенным на этих изображениях из Даосской алхимии, появляются в аналитической практике, но происходит это весьма индивидуальным способом. В «Исследованиях алхимии» Юнг ссылается на ряд рисунков (рисунок 4.9), отражающих внутренний опыт пациента, изображения, которые можно считать параллельными, но очень индивидуальными отображениями тонкого тела в традиционной Даосской алхимии.



Рисунок 4.8. Рождение духовного эмбриона.
От мастера Иня, Указания для продления жизни, 1615 г. (Пекин. Ассоциация Даосов Китая)

Он кратко комментирует эти изображения, отмечая, как, например, в этом изображении, «черная земля», которая ранее находилась ниже ног его пациента, «находится теперь в его теле как черный шар, в области манипура-чакры, совпадающей с

солнечным сплетением». Юнг тогда заявляет, что «алхимическая параллель к этому – «черное солнце». «Это означает, что темный принцип или тень, был объединен (вознесен) и теперь ощущается как своего рода центр в теле». ²⁰³

Интересно то, что Ребекка Кентон, которая также написала о тонком теле, отмечает таким же образом, что солнце непрерывно излучает энергию к планетам, манипура, или третья чakra, – распределяет психическую энергию всюду по всей человеческой структуре, регулируя и возбуждая деятельность различных систем, органов и жизненных процессов. ²⁰⁴ Она добавляет, что манипура (или Тифарет) – сама середина души, таким образом это важно не только в отношении физического тела, но также и относительно функционирования психологического и тонкого тела. Это часто сравнивают с теплом и энергией солнца.



Рисунок 4.9. Иллюстрации тонкого тела из книги К. Г. Юнга, «Исследования алхимии»

²⁰³ К.Г. Юнг, «Исследования Алхимии», стр. 266, параграф. 337.

²⁰⁴ Ребекка Кентон, «Кабалистический взгляд на чакры», <http://www.kabbalahsociety.org/> <<http://kabbalahsociety.org/>> .

Как показано в представленных Юнгом изображениях, темное солнце связано с землей, тенью, *caput corvi* и нигредо. Таким образом, *Sol niger* возносится к центру тонкого тела. В то время как сама темная сфера кажется инертной, энергия *Sol niger* проявляет себе на заднем плане и в цветущем дереве жизни, появляющемся из головы. Это – реминисцентный Адам Кадмон, ореол Грэйса, тысячалепестковый лотос Кундалини йоги и движение духовного эмбриона из старого тела в собственную сферу, как иллюстрировано в Даосских алхимических изображениях тонкого тела на рисунке 4.10. Образы тонкого тела также показаны в клиническом материале пациентов, которые будут обсуждаться ниже в этой главе.

Появление Тонкого Тела в Анализе

Из аналитических материалов пациента, из тех ее частей, где работа начиналась с изображений солнечного сплетения следует, что *Sol niger* играет важную роль. Идея темной энергии, входящей в область солнечного сплетения для этого одаренного художника была стимулом для ведения анализа. Она представила свой драматический процесс индивидуации, сделав более 150 рисунков. Некоторые из них содержат ряд изображений черного солнца, которые достигали высшей точки в совокупности с тем, что можно было бы традиционно назвать изображением Самости. Я представляю небольшой набор ее рисунков, которые относятся к темам темноты, смерти, возрождения и черного солнца. В этом случае, есть параллели между ее анализом и искусством, мифом, литературой и религией, которые усиливают артистическое выражение ее процесса индивидуации.

Петер Татхам отметил, что для многих людей, нечто известное как «черная пустота (часто ощущаемая в брюшной области)... не обязательно является неизменно фатальной».²⁰⁵

²⁰⁵ П. Татхам, «Черная дыра в Душе: Личный опыт», стр. 120.



Рисунок 4.10. Даосское изображение тонкого тела от мастера Инь.

Это ясно на примере этой художницы. Она начала свою работу из-за беспокоившего её брака и глубокого ощущения застоя в ее жизни. Она потеряла связь со своей сексуальностью и смыслом женственности, и ее глубоко интровертированный стиль привел ее к исследованию глубокого горя и центра темноты, сжатой в ее солнечном сплетении.

Здесь аналитический процесс начался с изображения «узла» в ее животе. Она сообщила об ощущении чего-то мертвого и скрытого. У неё была привычка использовать словарь как своего рода прорицание, таким путем можно было бы использовать карты Таро или И-Цзин. Она бессистемно открывала книгу, указала на слово и рассматривала это как подсказку для дальнейшего размышления. До начала анализа она не забыла указать на слово и прочитала кое-что о «полуночном солнце». Ощущение чувства в ее животе подобного узлу стало более острым, и она представила это в ряде рисунков (рисунок 4.11).

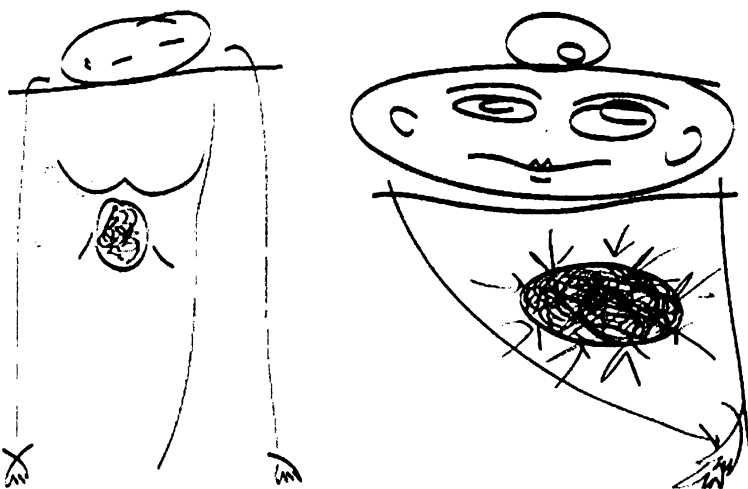


Рисунок 4.11. Психическая активизация в солнечном сплетении внутреннего черного шара. Художественные работы анализанда. Используется с разрешения

Поскольку от первого изображения до следующего она активно развивалась, стрелки указали на этот черный центр со всех сторон. В ее анализе она начала сосредотачиваться на этих внутренних чувствах. Затем, в другом изображении, не представленном здесь, темный центр расширился, и казалось, окружил её тело. Казалось, что руки как будто хотели достигнуть этого центра и схватить его. Глаза изображения были закрыты, как будто внутренне изучали эту расширяющуюся темноту внизу. У черно-белой, похожей на шутовскую, шляпы на голове были кисточки, похожие на мини-атюрные черные солнца. В верхнем правом углу был нарисован открытый дверной проем.

Тема достижения этого центра была продолжена в следующем изображении (рисунок 4.12), в котором внутренний процесс совмещен с пейзажем с деревьями. Изображение разделено на верхнюю и нижнюю части, и в каждой появляется круглый, пылающий шар.

В верхней части присутствует нисходящее движение, и, в конечном счете, руки достигают сферы внизу, став черными, поскольку они простираются под землей. Эти руки держатся за сферу, как будто продолжая процесс, начатый в предыдущем изображении.

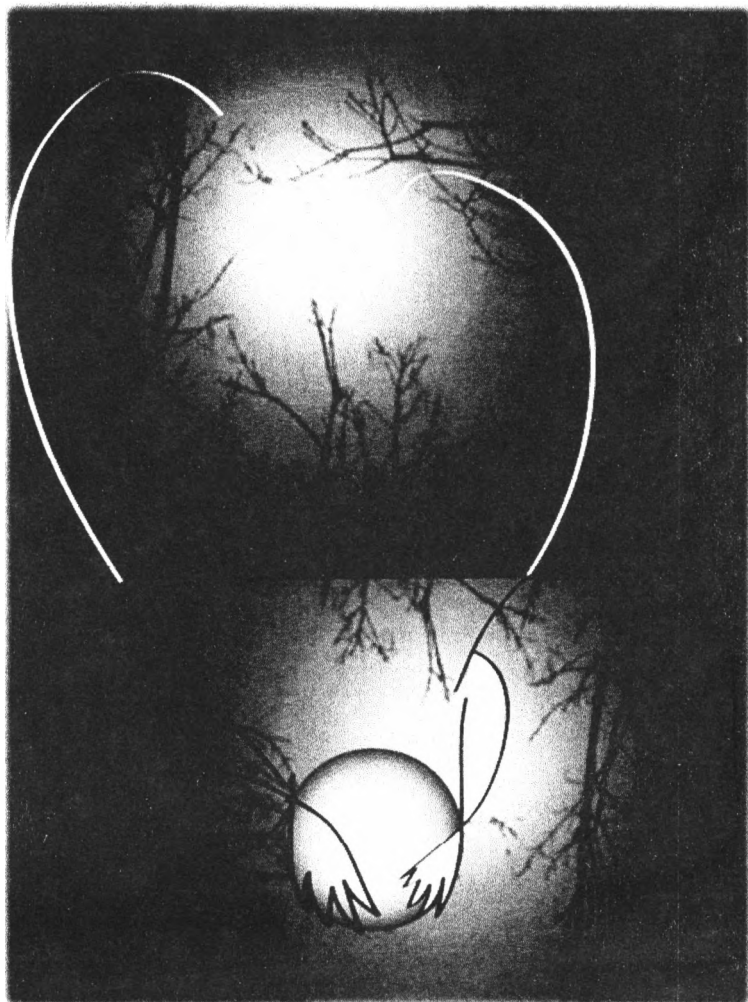


Рисунок 4.12. Достижение нижнего шара. Художественная работа анализанда. Используется с разрешения

Далее следует ряд изображений, на одном из которых (рисунок 4.13) показан очень волнующий её прорыв дальше из пустоты в её солнечном сплетении и принявший форму антропоморфной теневой фигуры.

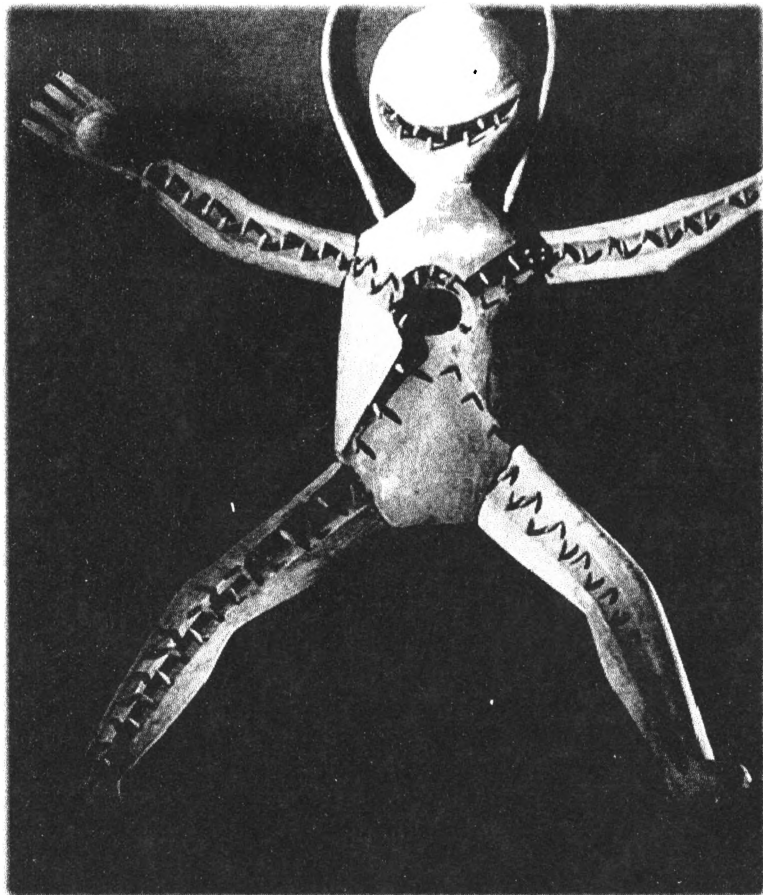


Рисунок 4.13. «Вспышка в солнечном сплетении». Художественные работы анализанда. Используется с разрешения.

Такая же дыра в солнечном сплетении появляется на этом изображении тела шамана из Института Аляски (рисунок 4.14) или божества-покровителя. Идея в том, что тело открыто, сломано и преобразовано в религиозной жизни. В терминах инуитской мифологии, если мы поддерживаем почтительное религиозное отношение к нашему страданию, как к цене преобразования, мы можем услышать зов вороны посреди холодной, арктической темноты: «qua, qua, qua» – «свет, свет, свет».²⁰⁶

²⁰⁶ Г. Элдер, «Тело. Энциклопедия архетипического символизма», стр. 411.

Поскольку мой пациент была вовлечена в эту темную форму активного воображения, о чем свидетельствует рисунок 4.15а, содержание ее бессознательного стало подавляющим и агрессивным, и вместо наличия узла в ее животе, она оказалась в узлах в животе зверя (число 4.15b).



*Рисунок 4.14. Маска эскимосского Шамана.
Река Нижний Кусковин. Девятнадцатое столетие.
Коллекция Джорджа Тераскаи, Нью-Йорк*

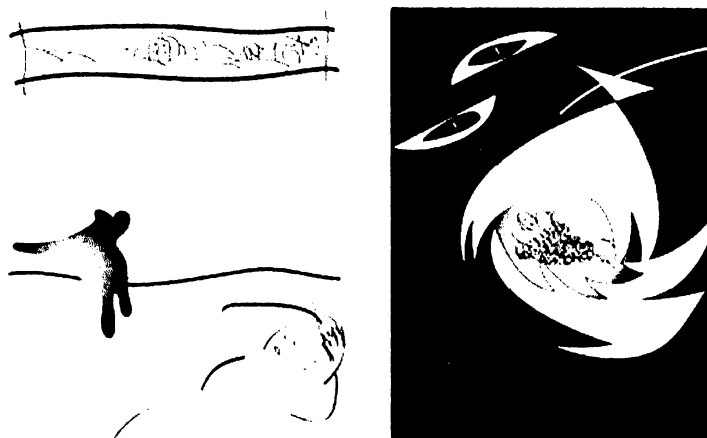


Рисунок 4.15. (а) Начало активного воображения;
(б) Живот зверя.

Рисунки анализанда. Используется с разрешения.

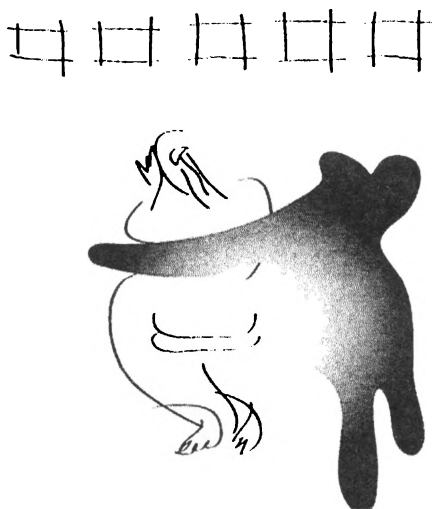


Рисунок 4.16. Танец с тенью. Рисунок анализанда.
Используется с разрешения

Значительный период времени ее борьба с этой темной энергией истощала её, но поскольку она активно реагировала на новые проблемы, ее отношение к темноте бессознательно изменилось. Изображение танца с тенью (рисунок 4.16) приняло динамичную форму и, в конечном счете, привело к интеграции.



*Рисунок 4.17. Объединение с тенью.
Художественные работы анализанда.
Используются с разрешения*

Содействие ассимиляции её тени показано в замечательном рисунке теневой формы, расположенной внутри большей светлой, массивной человекоподобной фигуры, которая показана на черно-белом рисунке 4.17. Светлая фигура противостоит черной области, но ее ноги вне этой темной структуры. Темный, сверкающий шар

появляется из области солнечного сплетения темного изображения, и подобная форма также окружает светлое изображение. Я рассматриваю это глубокое освещение как появление сияния *Sol niger* и выражение *lumen naturae*. Именно своего рода теневой свет объявляет о развивающемся сознании, сексуальности и других аспектах, которые Юнг назвал бы подавляемой женской тенью.

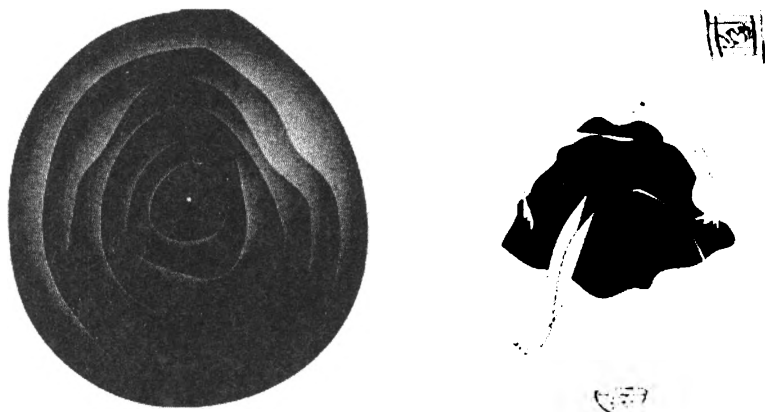


Рисунок 4.18. (а): Концентрические круги темноты;
 (b): женская фигура.
 Художественные работы анализанда.
 Используется с разрешения

Тема осветления продолжала представлять эти проблемы и в следующем изображении появилась в темной сфере. Проблемы, связанные с ее женской идентичностью и сексуальностью, оставались тяжелыми, свернутыми подобно влагалищу в концентрические круги темноты (рисунок 4.18а) и испускающие странную люминесценцию. Потом появляется женская фигура, ее черное платье, является мандалаподобным и напоминающим о влагалищной темноте предшествующего изображения (рисунок 4.18b).

В этих изображениях мы видим продолжение развития женской сексуальности, которая продолжает пробуждаться в следующем изображении. В черно-белом рисунке 4.19 язык светлого оленя увлажняет серое лицо женщины, лежащей в темноте.

Слезы льются вниз по ее лицу. В верхней части изображения проходит зелено-синяя полоса похожая на появляющееся из темноты солнце и маленькое растение. В целом изображение сообщает чувство возможного пробуждения Спящей Красавицы, но здесь «принц» появляется как ласковая душа животного. Юнгианский аналитик Мария-Луиза фон Франц отмечает значение инстинкта животных в таком пробуждении.²⁰⁷

Пробужденная женщина появляется в следующем изображении, в котором черная область заменяется интенсивным красным цветом, взрываясь изображениями совокупающихся азиатских фигур (пластина 10, стр. 67).



*Рисунок 4.19. Инстинктивное пробуждение.
Рисунок анализанда. Используется с разрешения*

²⁰⁷ Фон Франц. «Архетипические Измерения Души», стр. 89.

Внизу этого изображения, купающаяся в золотом свете фигура, откидывается на подушке, свет представляет интенсивность и удовольствие пробужденного тела и начало преодоления напряженности противоположностей. Поднимающееся солнце на предыдущем изображении с животным освещает тело ниже.

Азиатское эротическое искусство породило немало подобных изображений. Для китайцев сексуальность имеет центральное значение в космической схеме вещей, эти изображения полезно рассмотреть с даосской точки зрения. Ученые Филипп Ревсон и Ласло Легеза отмечают:

«У мужских и женских сексуальных органов есть названия, образы которых являются частью секретного языка Даосизма. Мужчина – «иволга» «нефритовый стебель», «коралловый стебель», «головка черепахи», «небесный столб дракона», «раздувающийся гриб». Женщина – «персик», «открытый цветок пиона», «ярко-красные ворота», «розовая оболочка»... Сами половые сношения упоминаются «как разрывание облаков и дождя». Темы из трактата «Цветы сливы» помещены в десятках тысяч рисунков разных времен на ложах, занавесях и фарфоре фактически предназначенных для сексуального удовольствия.²⁰⁸ В Даосизме взаимный сексуальный оргазм – физическое или поэтическое событие, в котором имеет место важный обмен; перенос энергий инь и ян создает ценную гармонизацию души. Этот вид общения может быть отмечен как культивирование буквальных половых актов во внутренних царствах тонкого тела, в некоторых формах Даосской алхимии. Ревсон отмечает, что даосская внутренняя алхимия тесно связана и с индуистской, и с буддийской тантрой. В тантрическом буддизме сексуальные изображения также имеют важную роль в символизации союза противоположностей. Термин *yabyum* относится к божественному экстатическому объятию мужских и женских фигур, которые на самом высоком уровне, как говорят, связывают силы мудрости и сострадания.

В западном эотеризме такие процессы также известны (например, в теоретической каббале и в алхимии). Алхимически такой процесс известен как *coniunctio*, что, как думают, представляет

²⁰⁸ Филип Рэвсон и Ласло Легеза, «Дао: китайская философия времени и перемен», стр. 25.

кульминацию алхимической работы. Однако алхимики сделали важное различие между малым и большим *coniunctio*. Малый *coniunctio* отражает преждевременный союз вещей, которые еще не были полностью отделены и должным образом объединены. У такой «интеграции» нет стабильности алхимической цели. Эдингер отмечает, что в действительности эти два аспекта объединены друг с другом. «*Оным coniunctio* – почти всегда смешивает аспекты». ²⁰⁹ Однако из-за его неустойчивости, малый *coniunctio* всегда сопровождается процессом *mortificatio* или смертью». Результат малого *coniunctio* изображается как уничтожение, повреждение, или расчленение (пересекается с символикой *solutio* и *mortificatio*). ²¹⁰

Мы обсудили, изображение *coniunctio* азиатских любовников, где он уступил процессу *mortificatio*. Перед лицом беспокойства по поводу своего брака, ее попытка объединения со своей женской сексуальностью и жизненностью была еще раз блокирована и оставила у неё ощущение пойманности в ловушку, невозможности продвижения в ее жизни или ее душе. Она чувствовала снова, как будто вещи разваливались, и что она оказывалась перед непроницаемой темнотой. Она оказалась еще раз посреди нигредо. Потеря предыдущего обнадеживающего переживания пробуждения была мучительна.

Вхождение в эту темноту приводит к слезам, крови и к состоянию предельной обнаженности, но это был также процесс, в котором она начала видеть ключ, который, как она надеялась, мог отпереть ее замки. Она начала видеть то, что было позади этой черной двери, но была не уверена, было ли это видением жизни или смерти (рисунок 4.20).

Такие изображения отражают типичный момент, когда мы стоим на пороге нашей индивидуализации в удивлении, не приведет ли это движение к нашей кончине. Поскольку она глубоко вошла в свою неуверенность, изображения жизни и смерти появились вместе, как будто они были двумя лицами одного скелета (рисунок 4.21). Внешнее одеяние разорвалось в клочья и появились четыре странных подобных обезьянам фигуры, одна внутри и три снаружи

²⁰⁹ Эдингер, «Анатомия Души», стр. 211.

²¹⁰ Там же, стр. 210.

двери. Внизу рисунка показана сновидящая с освещенным шаром вокруг головы, и бабочка, которая часто является символом души, сидит на ее преображенном колене. В этих изображениях сильна двусмысленность жизни и смерти. Обычно мертвые фигуры изображают как лежащие, а живые, как стоящие. Здесь, как будто в подземном мире, это полностью изменено. Можно было бы также вообразить женскую фигуру, которую мы видим выше, в глубоком размышлении или полном сновидении, как ее сон или видение.

Тема спящего и скелета повторяется в следующем изображении, не показанном здесь. На сей раз освещение возвращается в шаре, окружающем голову спящего и как некий саван окутывающий скелет. Трудно сказать точно, что здесь продолжается, но освещение, кажется, связывает глубокий сон или размышление о смерти, или о предельной обнаженности.

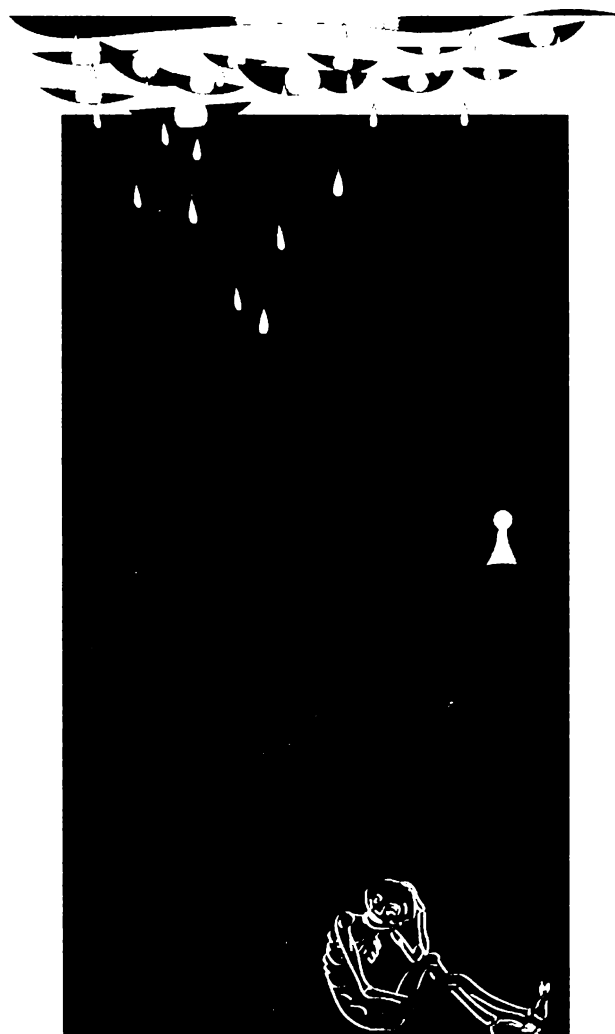
На рисунке 4.22 сон о смерти, кажется, приносит творческие плоды. Светлый шар расширился в большую сферу двух концентрических кругов, в которых из солнечного сплетения спящего вырастает дерево. Шар теперь находится вне ее тела и имеет опору.

Четыре темных птицы летают внутри круга, две справа и две слева от дерева. Они перемещаются наружу во вторую сферу, одинокая птица появляется слева. Появление дерева и двух черно-белых птиц является важной алхимической темой.²¹¹

В «Психологии и Алхимии» Юнг цитирует алхимика Кунрата, который заявляет: «я прошу вас, смотрите глазами ума в маленькое дерево, выросшее из зерна пшеницы, так, чтобы вы могли принести нам дерево философов для роста».²¹²

²¹¹ Адам МакКлейн затрагивает важную алхимическую тему символики – птицы в книге «Птицы в Алхимии». Кроме него на эту тему у Линди Абрахам читаем: «В алхимических текстах появляются птицы всех видов. Рождение философского камня от союза мужских и женских сущностей в химической свадьбе часто сравнивают с рождением птицы или птенца от яйца или сосуда философа. Некоторые из сосудов, в которые проводятся этом опусе, названы в честь птиц: пеликан..., большой баклан и аист... Четыре главных сцены опуса аналогично символизируются птицами: чернота нигредо – вороной или вороном, разноцветная или радужная стадия – аргусом, павлином или хвостом павлина, белизна альбедо – лебедем или голубем, и красное рубедо – Финиксом». (23)

²¹² Юнг, «Психология и Алхимия», стр. 243, параграф. 357. Изображения расположены на стр. 245 и 257.



*Рисунок 4.20. Кровавые слезы. Ключ к темноте.
Рисунок анализанда. Используется с разрешения*



*Рисунок 4.21. Голова Януса жизни и смерти.
Рисунок анализанда. Используется с разрешения*

Юнг считает, что Кунрат указывает на активацию души через активное воображение. Юнг поясняет изображение «Адама как *prima materia*, (в него) проникает стрелой *Mercurius*. (Он ранен и) из него прорастает философское дерево» (рисунок 4.23a). Здесь творческий потенциал показан как цветущее философское дерево и связан с поражением и *mortificatio*. Кажется, что то, что является существенным по отношению к творческому расцвету души, является поражением и смертью старой самости, из которой появляется новая жизнь. В этой мужской версии процесса дерево появляется как фаллос.

Юнг также представляет свои мысли в отношении женской версии этого процесса, отраженного в изображении *mortificatio* Евы (рисунок 4.23b). В этом изображении фигура женщины указывает на череп, символизирующий *mortificatio*. Здесь дерево растет из головы Евы.²¹³

В этом случае поражение, смерть, творческий потенциал, темнота и свет – едины. Расцвет дерева также иногда связывается с полетом птиц и освобождением творческого духа (как отмечено в «Исследованиях Алхимии» Юнга и в воспроизведенном ранее в этой главе рисунке 4.9).²¹⁴

Птицы усиливают эту освобожденную энергию, и в алхимии они появляются как черные, белые или в некоторой комбинации этих цветов как это показано на рисунках моего пациента и Юнга. Традиционно преобразование черной птицы в белую показывает алхимическое альbedo, процесс беления, который предполагает движение души из ее темного и депрессивного состояния в рефлексивную возвышенность, освещающую душу и, как думают, приносит большой смысл осознания и свободы. Это своего рода процесс очистки, который катализирует психическое развитие.

Классическое изображение этого процесса можно увидеть в книге Соломона Трисмосима *Splendor Solis*, где автор также связывает птиц с философским деревом (пластина 11).

²¹³ Сравните там же, стр. 256.

²¹⁴ Юнг, «Алхимические Исследования», рисунок 26 и 28.

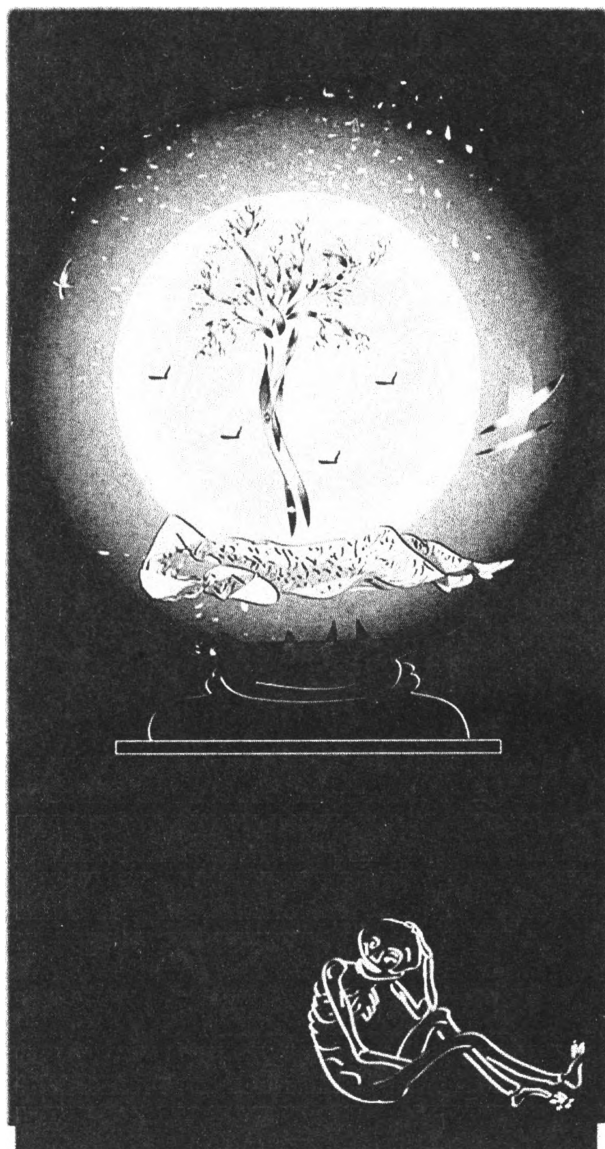


Рисунок 4.22. Появление философского дерева и полет духа.
Рисунок анализанда. Используются с разрешения.

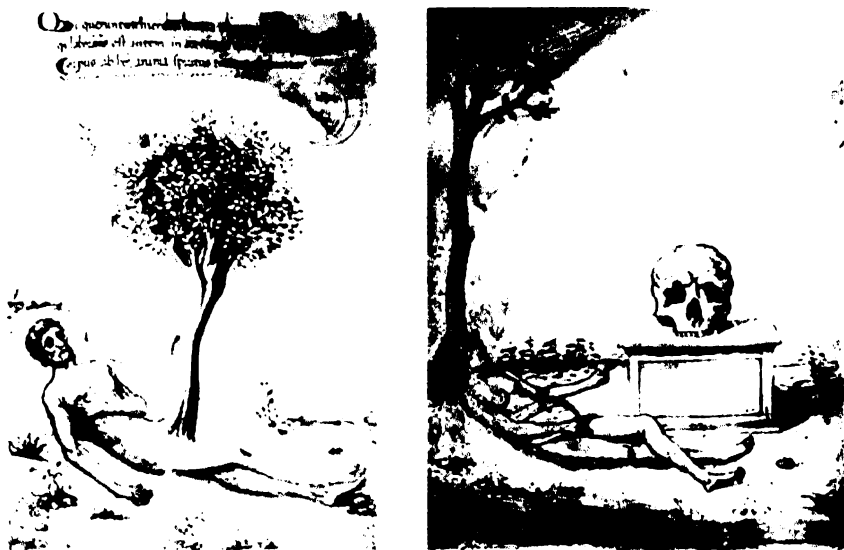


Рисунок 4.23. (a): Адам как *prima materia*, пронзенный стрелой Меркуриуса, К. Г. Юнг, «Психология и Алхимия», стр. 245; (b): череп, символ *mortificatio* Евы, женского аспекта *prima materia*. От К. Г. Юнга, «Психология и Алхимия», стр. 257.

Темы альбедо и философского дерева показывают взаимосвязанный путь в рисунках моего пациента. Что интересно в этих экспрессивных темах, так это то, что появление творческой энергии не приходит ни из фаллоса, ни из головы, как показано на рисунках Юнга, а скорее из солнечного сплетения, промежуточного положения. Эта тема, которая проходит через следующие несколько изображений, следует за нашим исследованием солнечного сплетения во многих священных традициях. Это представление философского дерева развивается в появление того, что Юнг мог бы назвать философским анимусом, который сначала стоит в его ногах и впоследствии выражающий творческую энергию дерева, его голова внедряется в ее солнечное сплетение (Рисунок 4.24 а и b). Наряду с деревом, присутствует тема белых птиц и альбедо, обозначая восходящее движение ее психической энергии.

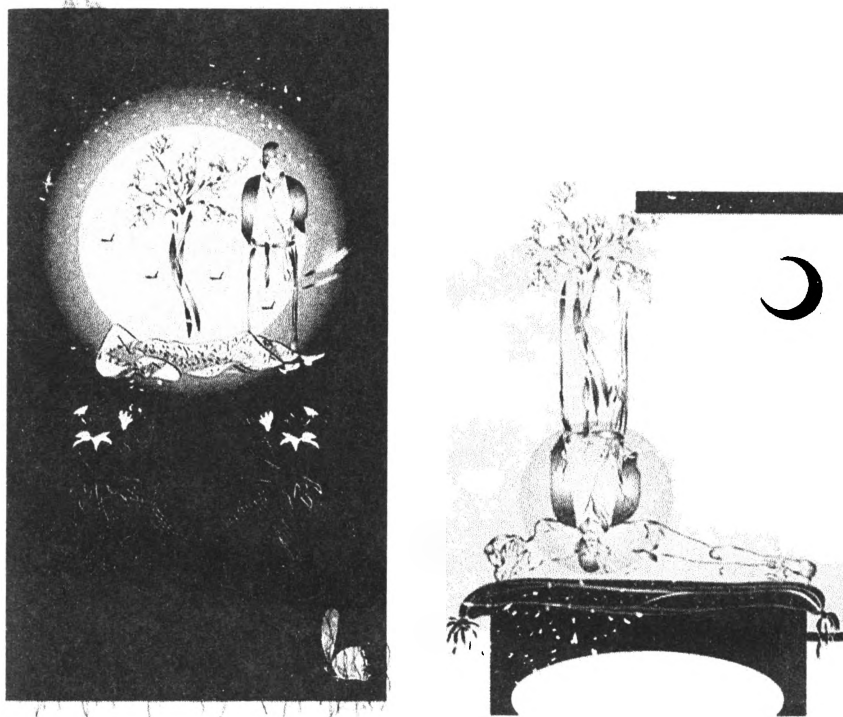


Рисунок 4.24. Философ Фуко как (а): духовный анимус и (b): философская ось. Рисунки анализанда. Используется с разрешения.

Мой пациент идентифицировал рисунок как философ Фуко, работа которого частично связана со страстью, сексуальностью, и политикой освобождения, и он часто выражал свои мысли в отношении духовной энергии дерева.

Во время создания этих изображений, моя анализируемая была глубоко поглощена чтением книг Фуко, который ожил для нее, как показывает изображение. Красные корни появляются у основания изображения. Душа, которая представлена бабочкой, теперь

втянута в борьбу с глубоким опытом ее бессознательных корней, которые могли бы традиционно быть приняты как компенсация за восходящий духовный рост рисунка.

Тема резко усиливается в рисунке 4.24b. Рисунок философа увеличен, и его голова проникает через солнечное сплетение женского тела, лежащего на кушетке. Подобная кушетка появилась ранее в изображении *coniunctio*, в котором золотая женщина демонстрировала оживающую сексуальность.

С одной стороны, эта кушетка могла бы традиционно относиться к психоаналитической кушетке и к развивающемуся эротическому переносу, но здесь перенос имеет дальнейшее измерение. Проникающим фаллосом является голова философа, фаллос - это результат творческого цветения, изображенного выше. Это можно представить сублимацией в регрессивно-защитном смысле.

С другой стороны, я полагаю, что изображения представляют развитие эротического и духовного открытия, которое облегчило, а не задержало ее аналитический процесс.

Перевернутая фигура философа напоминает изображение повешенного человека в Таро, изображение, которому дали много истолкований различные создатели. Время от времени, изображение Таро показывает поворотный момент, связанный с самопожертвованием и смертью, приводя к инверсии обычного сознания; кандидат становится посвященным в более высокие истины, которые приходят свыше.

Специалист по Таро Иден Грэй связывал эту инверсию с признанием «полной зависимости личности человека от Космического Дерева Жизни».²¹⁵

Для Юнга этот поворотный момент может быть связан с началом преобразования релятивизации эго и растущего понимания Самости.

Изображение связано со многими глубокими архетипическими темами, включая рост *filius philosophorum* и тему перевернутого дерева (*arbor inversa*).

²¹⁵ Эден Грэй, «Полное руководство по Таро», стр. 34.

Filius Philosophorum **(философский ребенок)**

Мы уже обсудили идею Юнга, что в алхимии, когда свет и темнота объединяются в мужчине и женщине, рождается *filius philosophorum*. Этот внутренний ребенок или бессмертный плод, изображение, которое мы видели в даосской алхимии, также появилось в видениях моей анализируемой.

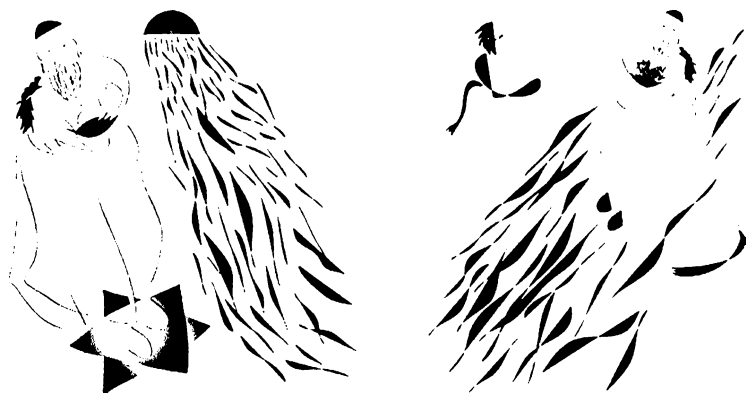
На Рисунке 4.25а фигура мужчины или раввина стоит на Звезде Давида, которая состоит из сцепленных треугольников, символизирующих интеграцию противоположностей – высшее и низшее, свет и тьму, мужчину и женщину.

Положение интеграции в месте, где противоположности объединены, подразумевает и священный брак, и рождение бессмертного ребенка, которого в этом изображении мудрый старик несет у своего сердца. Голова раввина заменена тем, что, кажется, ермолкой.

Ермолка в Кодексе еврейского Закона показывает позицию смирения или ануллификации, положения, связанного с *Sol niger*, которое появляется с правой стороны в обсуждаемой картине, испуская ливень черных лучей. Моя пациентка не была еврейкой, но символ ее Мудрого Старца представлен на рисунках 4.25а и 4.25b в форме раввина.

На Рисунке 4.25b вместо ребенка мы находим сердце, горящее пламенем. Две фигуры стоят на каждой его стороне, слева лев и справа русалка. Обе фигуры черно-белые и стоят прямо, как будто приветствуя или призывая эту религиозную фигуру.

Моя анализируемая сообщила, что она чувствовала себя глубоко связанной с русалкой, которой очень комфортно в водных глубинах. Для нее русалка представляла чувства текучести и тайны. Это напомнило ей о давнем случае в церкви, где рядом с нею спокойно сидел старик с длинной белой бородой, а затем она, будучи еще ребенком, положила свою голову на его колени. Он ничего не сказал ей, но она чувствовала тихую связь невероятной глубины с этим человеком.



*Рисунок 4.25. (а): Раввин, ребенок, и черное солнце;
(б): Раввин с пылающим сердцем, русалка, и лев.
Рисунок анализанда. Используется с разрешения.*

Ее изображения мудрого старика также резонировали с развитием её чувств в переносе. Поскольку мы часто сидели в тишине, она чувствовала, как будто мы также разделяли невысказанную тайну. Ассоциируя это с изображением, она чувствовала, что старик вернул ей её сердце. Глубокие чувства переноса были также привлечены в важном сне, в котором она родила луну.

Я не буду рассказывать обо всем сложном сне, но он начинался с того, что она лежала голая на высоком столе в центре большого белого помещения. Возле неё находились три фигуры, возможно доктора или исследователи. Она знала, что собирается родить, но она не знает кого, и думала: «я слишком стара, чтобы иметь ребенка». Она начала опасаться за свое здоровье. Ее схватки, начавшиеся с маленьких сокращений, становились все более интенсивными. Она ни о чем больше не могла думать. Она чувствовала, что она должна идти к боли, и ее тело вошло в боль.

Она вошла в такую боль, что в безумии слышала свое сдавленное дыхание. Она посмотрела вниз на свой живот и увидела, как из него пророс огромный четырехфутовый зародыш цветка. Она все смотрела, как разворачивались лепесток за лепестком.

Все лепестки просвечивали светом. Когда все лепестки открылись, она смогла увидеть центр цветка – ясный как озеро. Она знала, что все оказываются загипнотизированными, когда лепестки начинают закрываться. Когда это случается, она почувствовала, что темнота и ужас вошли в помещение. В невыносимой боли её тело начинает биться в конвульсиях. Она знала, что вот-вот потеряет сознание.

Когда она открыла глаза, то находилась прямо перед моим лицом (её аналитика) находящимся в нескольких дюймах над ней. Мы просто стояли на месте некоторое время. Тогда я наклонилась и прошептала ей в ухо: «Вы только что родили луну». Она посмотрела вниз, и ее живот стал мерцающим черным шаром, сущность которого является густой и скользкой. Мы смотрели на него, и, казалось, что там внизу игриво плавает и ныряет тело – мы могли видеть рябь и движения на поверхности. Это было волшебно и невыразимо красиво, за пределами описания.

Опыт рождения луны моей анализируемой показывает типичную идентификацию с Великой Матерью, бессознательным. Ее склонность к подводному плаванию в бессознательное была связана с ее отношением к русалке. У изображения русалки есть много исторических ассоциаций, включая энергию пророчества и исполнение желаний. Это связано с музами, но темная сторона этих образов считается опасной.²¹⁶ Слушание песни русалки может усыпить, увлечь в жизнь в пучинах моря и в худшем случае вызывает безумие, бедствие, или смерть.²¹⁷

Моя анализируемая была обольщена войти в воды бессознательного, но это потребовало присутствия дополнительной энергии: льва слева от мудрого старика или раввина. Для еврейского народа лев был связан с духовной силой и храбростью, исполнением воли Божьей и был упомянут больше чем 150 раз в Ветхом Завете.²¹⁸ Великий каббалист XVI столетия рабби Исаак Лурия был известен как Ари (лев), в признание его необыкновенного познания и ду-

²¹⁶ Эд де Врайз, «Словарь Символов и образов».

²¹⁷ Там же, стр. 319.

²¹⁸ Эллен Франкель и Бетси Проткин-Тютч, «Энциклопедия еврейских Символов», стр. 98.

ховной силы».²¹⁹ Кроме того, имя Иуда идентифицировалось со львом во времена царя Давида. Интересно отметить, что из этого королевского дома ожидали появления Мессии, как *filius'a*, появляющегося из противоположностей.²²⁰

Для моего пациента можно было бы сказать, что такой спаситель приходит в форме этого мудрого старика, приносящего ей ее сердце, которое он держит в середине своей груди. Он идет по середине, между русалкой и львом, его ноги стоят в реке пустоты, составленной из черных лучей *Sol niger*. Этот путь не отличается от мистического каббалистического пути срединной колонны, который пролегает между противоположностями. Средняя колонна в каббалистическом представлении, также упоминается как Дерево Жизни и как основное изображение открытия души. Разновидность мотива дерева, подчеркивающая духовное и психологическое развитие, типично изображается в перевернутом положении с корнями не на земле, а в небесах, связывая его с высшими силами.

Перевернутое дерево

Тему перевернутого дерева так же, как неясная, но важная статья индийского философа Ананды Кумарасвами под названием «Перевернутое Дерево»,²²¹ чрезвычайно обогатил Юнг. Он отмечал, что «дерево (в общем) символизирует процесс жизни так же как процесс просвещения».²²² Оно показывает творческое открытие души, которое может быть выражено интеллектуально, но не приводит к интеллекту. Юнг усиливает идею перевернутого дерева, цитируя многих древних мыслителей, идеи которых невероятно сходны. Алхимик XVI столетия Лаурентиус Вентура комментирует: «корни его находятся в воздухе, а вершина в земле». Алхимический

²¹⁹ Там же, стр. 100.

²²⁰ Там же.

²²¹ Ананда Кумарасвами, «Перевернутое Дерево».

²²² Юнг, «Алхимические Исследования», стр. 313-14.

текст XV столетия под названием *Gloria mundi* аналогично упоминает, что философы говорили: «корни его находятся в воздухе, а его голова в земле». ²²³ Алхимик XV столетия Джордж Рипли также говорит, что «у дерева есть свои корни в воздухе», и в другом месте, что «оно коренится в «прославленной земле», в земле рая или в будущем мире». ²²⁴

Раввин, сын Йозефуса Карнитолиуса, говорит о перевернутом дереве с каббалистической точки зрения: «основа более низких структур расположена наверху, и ее верхушка находится на земле, как перевернутое дерево». Через каббалу мы видим, что мистическое дерево, как дерево света, также показывает человека, который в еврейской мысли «внедрен в рай своими корнями» (ссылка на Песнь Песней). Платон в «Тимее» ²²⁵ отмечает, что «мы не земное, а небесное растение», «растение», которое индусы видят как «поток, движущийся снизу вверх». ²²⁶ Юнг указывают на Бхагават-Гиту:

«Есть древняя история о вечном фиговом дереве, гигантском Ashvetha, укорененном в небесах, его ветви находятся в земле; Каждый из его листьев – песня Вед, И оно знает все, что написано в Ведах». ²²⁷

В предыдущем отрывке перевернутое дерево относится к нахождению высшей священной земли. Это показывает инверсию и релятивизацию обычного сознания, которое приравнивается к активизации того, что Юнг называл религиозной функцией. На следующем рисунке моей анализируемой (рисунок 4.26) представлены два дерева, одно из них растет из земли вверх, а другое вниз

²²³ Юнг, «Алхимические Исследования», стр. 311.

²²⁴ Там же.

²²⁵ Там же, стр. 312. Подобный резонанс может быть найден в пиктограмме Дао как указывает Дэвид Розен в «Дао Юнга: Путь Целостности», стр. XVI-XVII: «На правой стороне пиктограммы голова с волосами, которые связаны с небом и интерпретируются как начало или источник».

²²⁶ Там же, стр. 312n. 11, и 313.

²²⁷ От Прабхаванада и Ишервуд, Бхагават-Гита, стр. 146. цитируется у Юнга в «Алхимических Исследованиях», стр. 313.

как будто оно укоренилось в церкви, находящейся выше него. Хотя эти два дерева отражают архетипичный процесс движения противоположностей, попытку примирить инстинктивное и религиозное измерения её души, они также захватывают эротическую энергию переноса, который содержит оба эти измерения. Окно розариума или мандала, подобная сфере, часто указывают потенциальное объединение между двумя измерениями. Оно проявляется как изображение *Sol niger*; оно освещено, имеет черный центр и походит на солнце.



Рисунок 4.26. Деревья: достижение единства инстинкта и духа.
Рисунок анализанда. Используется с разрешения

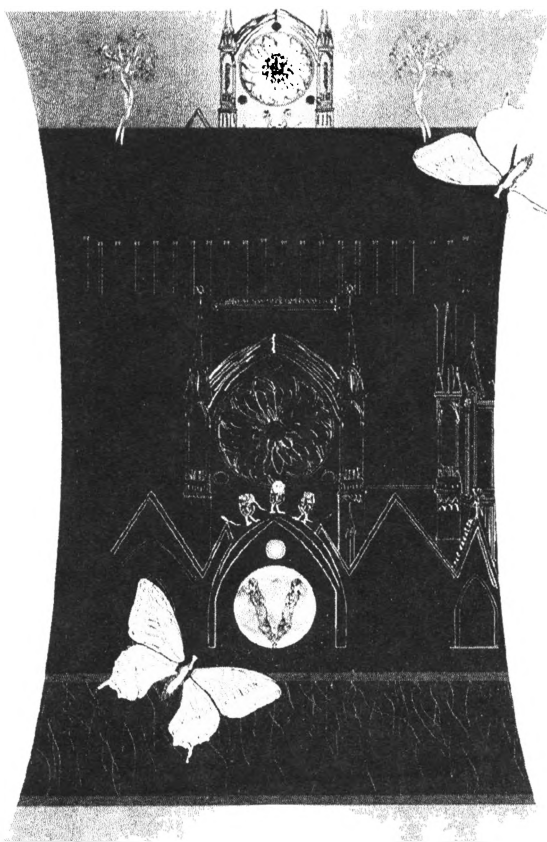
Только в нижней мандале две обезьяны предполагают присутствие животного инстинкта или духа. В нижней части картины под красными корнями появляется другое солнце. Это похоже на то, что будто ниже всей черноты существуют другое небо и другое солнце.

Рисунок 4.27 кажется продолжением того, который обсуждался выше, но с несколькими изменениями. На сей раз в освещенный центр мандалы врывается множество цветов, и в темном поле в середине рисунка появляется вторая церковь или другое ее видение. Вся церковь находится в черноте. Под аркой в ее основании находится подобный солнцу шар, в котором мы снова видим изображение этих двух женщин, которых мы видели в ростках церкви предыдущего изображения. Теперь, однако, они стоят, повернувшись в противоположных направлениях, соединив ноги, как будто продолжают связь между собой. Вместо того чтобы сливаться в простое единство, они стали связанными, но все же остались отдельными. В этой точке процесс удаляется от темы перевернутого дерева и приходит к работе дифференцирования и удвоения.

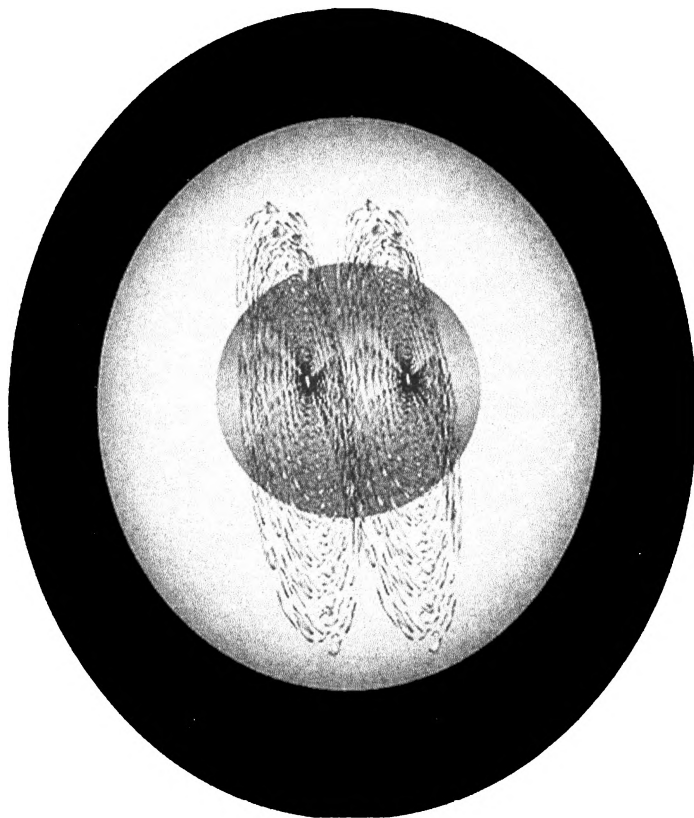
В дополнение к этим двум женщинам, смотрящим в противоположных направлениях, появляются две большие бабочки, одна вверху картины, а другая внизу. Их размер разительно увеличился относительно более ранних изображений, возможно в соответствии с ростом психе. Тема удвоения двух солнц, двух деревьев, двух женщин и двух бабочек становится более заметна, подчеркивая темы дифференцирования и схождения.

Рисунок 4.28 соответствует этой теме, изображая две силы с независимыми центрами. Они начинают накладываться, но сохраняют свою разобщенность. Эти энергии содержатся в больших овальных, концентрических формах, предлагая потенциал для новых возможностей. Я считаю это движущей силой изображения *Sol niger*, выражающего динамизм двух сил, как будто представляя все удвоения и полярности о которых мы говорили: свет и тьма, верх и низ, сексуальное и духовное. Каждый из этих двух динамизмов поддерживает свой собственный центр и все же они, как можно увидеть, взаимосвязаны, области силы каждого центра излучаются и смешиваются друг с другом. В этом изображении *coniunctio* две области силы поддерживают свою связь и свое острое различие, избегая, таким образом, любого преждевременного падения в недифференцированное единство. Этот рисунок продолжает изо-

бражать динамический процесс переноса в анализе так же, как начало разделения и изъятия некоторых проекций. Так следующий рисунок изображает это изъятие проекций, а также служит прототипом архетипичного процесса, отражающего ограничивающие противоположности. То, что было продемонстрировано внешнее, теперь содержится в пламенном внутреннем тепле кружащегося внутреннего солнца.



*Рисунок 4.27. Темная церковь с бабочками и мандала.
Художественная работа анализанда.
Используется с разрешения.*



*Рисунок 4.28. Двойная сфера.
Художественная работа анализанда.
Используется с разрешения.*

В следующем изображении моей анализируемой (цветная иллюстрация 12) сфера с этими двумя женщинами, соединенных ногами, которых мы видели ранее на рисунке 4.27, формируют центр драматической мандалы. Появляются две светоносные сферы, одна выше другой, и мощная, динамическая, пламенная энергия появляется как огненное колесо или странное солнце, которое закрывает центр черной области.

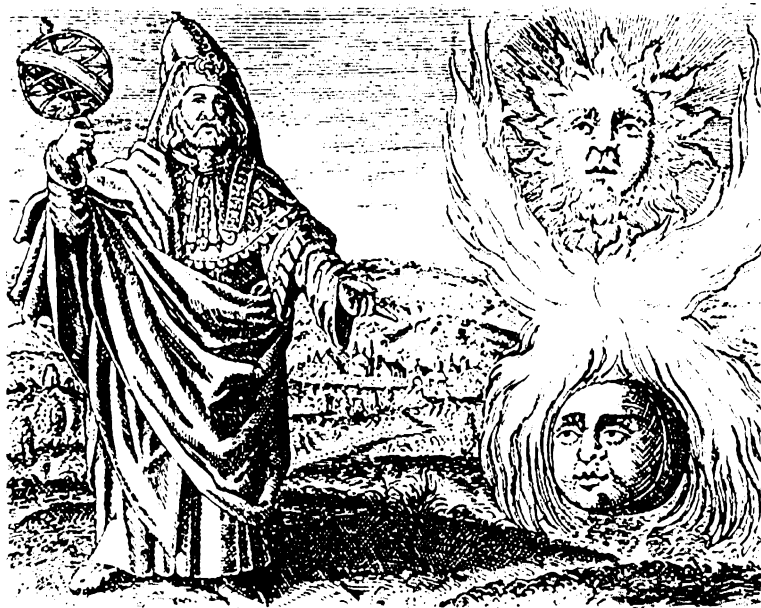


Рисунок 4.29. Слияние противоположностей, 1617 г.
Йоханес Фабрициус, «Алхимия. Средневековые алхимики
и их Королевское Искусство»

Юнг говорил о напряженности противоположностей и трансцендентной функции, и можно было бы рассматривать это изображение как картину *Sol niger*, содержащую огромную энергию, которая присутствует, когда две архетипических силы соединяются вместе.

Рисунок 4.29 показывает алхимическую версию изображения слияния противоположностей. Алхимик указывает на пламенную энергию, связывающую верх и низ: солнце и луну.

Но являются ли эти две энергии, о которых мы говорили, парой противоположностей? Традиционная теория предполагает, что дело обстоит именно так, но стоит полагать, что изображения, которые мы обсуждали, кажется, отражают объединение двух независимых центров «одного и того же» – две женщины, две бабочки, два поля силы. Удвоение отдельного изображения не всегда может быть

напряженностью противоположностей, а скорее энергией удвоения отражения зеркальных изображений и глубокого проникновения друг в друга, изображения, которые присоединяются к пятке, так сказать. Хиллман исследует тему союза пар в своей статье «Сенека и Пуэр», где он отмечает этот процесс, проходящий в центре женской индивидуальности и загадки матери-дочери.²²⁸ Эта тема далее была развита юнгианскими аналитиками Клэр Дуглас, Лин Кован и психологом, феминистской и ученым Клодетт Кулкарни.²²⁹ Хиллман отмечает, что «дионисийское сознание подразумевает конфликты в наших историях через драматические напряженные отношения, а не через концептуальные противоположности; мы составлены из агоний, а не полярностей».²³⁰

В следующих двух изображениях (рисунки 4.30 и 4.31) появляется новая женщина. Каждое изображение испускает странную люминесценцию и игру между светом и тьмой. На первом рисунке находятся пять изображений *Sol niger*. Четыре из них появляются в нижней части изображения как черные дыры с изображениями солнца, частично освещающими их и Землю вокруг них. Три освещенные черные дыры замаскированы бабочками, а четвертая замаскирована женской фигурой, которая раскрывается как бледно-розовый и зеленый цветок. Центральное темное солнце находится в черном небе. Здесь можно было бы предположить, что в середине *Sol niger* появляется новая психическая энергия.

Рисунок 4.31 разделен. Слева, находится темная область, а справа светлая. Это подводное изображение и женщина всплывает, как Афродита подземного мира – начальное появление ее воплощения.

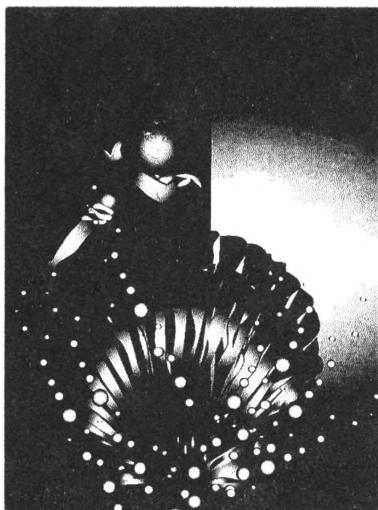
²²⁸ Хиллман, «Сенека и Пуэр» в Статьях Пуэра, стр. 30.

²²⁹ Сравните Митчелла Уолкер «Дубль: секс – внутренний помощник», стр. 48-52; Лин Кован, «Разбирая анимус»; Клэр Дуглас «Женщина в зеркале: аналитическая психология и феминное»; Кристина Даунинг, «Мифы и тайны сексуальной любви»; и Клодетт Кулкарни, «Лесбиянки и лесбиянство. Постюнгианская перспектива».

²³⁰ Хиллман, «Голубой Огонь. Избранные работы Джеймса Хиллмана», стр. 82.



*Рисунок 4.30. Цветение психе среди темноты.
Произведение живописи анализанда. Используется с разрешения*



*Рисунок 4.31. Афродита подземного мира.
Художественная работа анализанда. Используется с разрешения*



*Рисунок 4.32. Освещенная женская фигура.
Художественная работа анализанда.
Используется с разрешения*

Я заканчиваю эту серию изображений тем, с чего начинался анализ, но я верю, что это служит прообразом того, что можно было бы традиционно назвать изображением Самости. Эта картина отображает жизнь, в этой точке.

Рисунок 4.32 – изображает более интегрированную и мирную женщины, стоящую в водоеме, связанном с бессознательным и душой. Улитка и белые цветы рассеяны вокруг водоема. Кажется,

что женщина стоит на сфере, подобной той, которая как ореол окружает ее голову. Она стоит в гордой позе, опустошенная борьбой, и ее кожа – светлая; ее сексуальность выражена как более естественное измерение ее позиции в мире. Нижняя часть её тела обернута черной оболочкой. Бабочка, классическое изображение души, появляется почти как украшение – шпилька или застёжка – в области солнечного сплетения. Она украшена драгоценным ожерельем; цветы украшают ее волосы и ее голова освещена сферой Sol niger.

Как отмечено, подобная сфера может быть обнаружена внутри водоема, и таким образом мы можем видеть Sol niger, которое является её основанием и светом. Здесь можно было бы предположить, что сияние Sol niger – это сияние, которое испускает Самость, или внутреннее сияние ауры.

Появление этих рисунков не предполагает окончания ее психического процесса, но является предвестником окончания ее анализа. Здесь я привожу заключительный сон о переносе:

«События во сне происходят как раз перед рассветом. Стэн и я сидим вместе в его гостиной, занятые расслабленной интимной беседой. Комната очень большая, на двух стенах большие окна от пола до потолка. Он дарит мне два подарка. Первое – ожерелье, сделанное из очень необычной каменной смеси прозрачных и непрозрачных камней сплошь темных, тонких цветов с темно-красными прожилками. Кроме камня в центре – маленькие круглые бусины по краям ожерелья. Центральный камень – это совершенная сфера красивого, прозрачного зеленоватого цвета (напоминает морское стекло). Оправа этого камня выполнена из множества черных стеклянных гранул таинственной структуры. Ожерелье изящно.

Затем он вручает мне обувную коробку. Внутри я немедленно узнаю ботинки, которые были потеряны в прошлом. Они всегда были моими любимыми ботинками и, хотя износились, не были стертые. Я настолько счастлива получить их назад, и поражена не только тем, что он нашел их, но и тем, что он даже знал о них.

Я удивлена его подарку. Как только у меня появляется мысль, я чувствую горение в своей груди в моем сердце. Когда я смотрю вниз, я вижу энергию, эманурующую из меня. Сначала она только течет между нами; потом медленно начинает заполнять комнату волнами. Мы сидим погруженные в эту энергию, ценя ее теплоту и уникальность.

Солнце только начинает заполнять комнату, я слышу движение сверху позади нас. Я озираюсь и замечаю, что этот очень большой дом заполнен многими другими людьми. Они приходят, спускаясь вниз по лестнице, входят на кухню за кофе, затем появляются в дверном проеме, или спрашивают о чем-то Стэна, или напоминают ему кое о чем, что он должен сделать. Я сижу и смотрю, как он взаимодействует с этими людьми... думающими, что у него очень профессиональные манеры, но выглядит он истощенным и усталым.

Я не хочу, чтобы эта ночь заканчивалась. Но все же, я чувствую, что пришло время уезжать, когда его жена вошла в дверь и уставилась на него. Я собираю свои дары, поскольку его жена пытается выпроводить меня за двери. Прежде чем уехать, я поворачиваюсь назад и вижу в Стэне чувство близости, возникшее между нами сильное и интенсивное. Я думаю «хорошо, выбор – проверка любви, и он выбрал это». Я чувствую, однако, что это не настоящий конец отношений».

Окончание нашей работы было отмечено признанием Эроса и ограничения – признанием, что наши отношения были профессиональными, и что у аналитика была независимая жизнь. С этим анализ шел к завершению. Последнее утверждение моей анализируемой оставалось неясным; чувство, что это не было концом отношений, казалось, в этом содержалось обращение к ее чувству, что внутренняя работа с аналитиком не будет останавливаться с завершением анализа, но это также касалось и меня, что этот аспект переноса не был соответственно растворен или фигура аналитика интегрирована. Однако было ясно, что она ощутила возврат того, что давно потерялось, удобная позиция в мире, которая включала

ее сексуальность, Эрос, и смысл женского бытия и что ее работа продолжится независимо от формального анализа.

В этой главе мы непосредственно исследовали алхимическую идею *lumen naturae* – света темноты и усилили это, рассматривая традиционные изображения тонкого тела. Мы показали, как эти типичные изображения продолжают драматически резонировать с изображениями, которые появляются в современном анализе. Черное солнце – такое изображение, которое играет важную роль в преобразовании психической жизни.

Хотя эта глава заканчивается в последовательной манере, с традиционной концепцией Самости, я имел намерение рассмотреть черное солнце как изображение Несамости, это помогает мне повторно выразить свое понимание Самости, так, как это описывал Юнг.

Глава 5

Черное Солнце – архетипический образ не-Самости

Что такое Божественная Тьма?

Псевдо-Дионисий.
«Мистическая теология»

Я начинаю с ничто.
Ничто и полнота – одно и то же.

К. Юнг,
«Семь наставлений мертвым»

До этого момента мы обсуждали Черное солнце как мощную и важную картину бессознательного и отслеживали его появление в широком разнообразии контекстов от алхимического *mortificatio*, в буквальных и символических опытах смерти, до парадоксального сияния и яркости *lumen naturae*, в изображениях перерождения. Как и идея Юнга о Самости, Черное солнце также выражает *coincidentia oppositorum* – черное солнце, которое сияет, содержит парадоксальную игру света и тьмы, жизни и смерти, духа и материи. Для Юнга солнце было «символом источника жизни и окончательной полноты человека», как показано в алхимическом изображении *solificatio*, процесса который соответствует просветлению или озарению.²³¹ На цветной пластине 13, миниатюре XVII века, *solificatio* представлено как алхимик, чье тело «заполнено светом». Это изображение окончательной цели алхимии.²³²

²³¹ Юнг, «Психология и Алхимия», стр. 82, параграф. 112.

²³² Де Паскалис, «Алхимия: Золотое Искусство», стр. 32.

На картине представлен один из многих важных символов Самости.²³³ Однако солнце для адекватного отображения человеческой полноты не может быть только конечным образом света, оно также должно включать темноту, как существенный аспект его природы. Черное солнце может считаться выражающим это парадоксальное измерение света и темноты и, в конечном счете, может быть понято как архетип не-Самости. Эта не-Самость не должна считаться противоположной Самости или чем-то независимым. Взамен она выражает таинственное и парадоксальное незнание, которое было ядром изначальной попытки Юнга описать неохватную полноту души.

Как солнце, образ Христа представлял для Юнга Самость. Он выбрал фигуру Христа, потому что он «все еще живущий миф нашей культуры», и его окружает много значительных образов.²³⁴ Также как солнце – образ Христа стал идентифицироваться в основном со «светом». В самом деле, ранние христиане вряд ли различали восходящее солнце и Христа.²³⁵ Юнг утверждает, что Христос представляет «тотальность божественного, возвеличенного человека, сына Бога . . . незапятнанного грехом».²³⁶

И все же для него, в этой концепции недостает полноты в психологическом смысле. «Как говорили гностики, он отложил свою тень, и это привело к отдельному существованию, которое проявляет себя в пришествии антихриста».²³⁷ Другими словами, принцип темноты должен проявить себя в какой-либо форме.

Юнг понял это, как показано в его утверждении относительно Самости. Мы не можем игнорировать тень, которая относится к этой фигуре света, и без которой у нее нет тела и к тому же человечности. «Свет и тень из парадоксального союза внутри эмпирической Самости».²³⁸

Юнга, в конечном счете, пришло к выводу, что христианская концепция «безнадежно разбита на две непримиримые полови-

²³³ Там же.

²³⁴ Юнг, «Относительно Самости», стр. 11.

²³⁵ Сравните Юнг, «Психология и Алхимия», стр. 82.

²³⁶ Юнг, «Относительно Самости», стр. 12.

²³⁷ Там же.

²³⁸ Там же.

ны: последние дни вызывают метафизический дуализм, именно окончательное отделение царства рая от пылающего мира проклятий». ²³⁹ Идеальная духовность, стремящаяся к высотам, несомненно, сталкивается с материалистической земной привязанностью современного мира. Короче говоря, фигуре Христа как образу самости «недостает тени, которая принадлежит ему». ²⁴⁰

Юнг считал, что Самость не может быть ограничена образами света или оторвана от собственной тени. Самость – «это трансцендентальная концепция, ... которая выражает сумму сознательного и бессознательного» и таким образом «может быть описана только в форме антимонии». ²⁴¹ «По этой причине, процесс индивидуации – это *mysterium coniunctionis* (таинственное слияние противоположностей), в котором Самость выражается в брачном союзе противоположных половин». ²⁴² Появление фигуры Христа воплотило необходимость достижения этого союза, но для Юнга этой фигуре не хватает цели. ²⁴³

Последняя работа Юнга, «*Mysterium Coniunctionis*» – это исследование разделения и синтеза противоположностей души в алхимии. Книга посвящена задаче описания его идеи мистического

²³⁹ Там же.

²⁴⁰ Там же, стр. 16.

²⁴¹ Там же, стр. 19.

²⁴² Там же, стр. 20.

²⁴³ Юнг и Эдингер оба пытались иметь дело с этим очевидным парадоксом. Эдингер указывает на "Mysterium Coniunctionis" Юнга: Я должен указать читателю, что эти замечания по значению эго могут легко подсказать его заряд грубых противоречий. Читатель должен помнить, что он уже сталкивался с подобными аргументами в других моих записях. Только там это имело отношение к эго, а не самости... Я определил самость, как все количество сознательного и бессознательной души, и эго как центральную контрольную точку сознания. Это – основная часть самости, и может быть используемое *pars pro toto* (часть от целого), когда значение сознания принято во внимание. Но когда мы хотим сделать акцент на психическом количестве, лучше использовать термин "самость". В этом вопросе нет никакого противоречия, это просто различные точки зрения. (*Mysterium Lectures*, 93, параграф. 133). Сам Эдингер продолжает отмечать следующее: "Так солнце, как символ сознания представляет и эго и Самость. Причина для такого двойного представления в том, что Самость не может войти в сознательное, эффективное существование кроме как при посредничестве эго. Само собой разумеется, можно войти в более эффективное существование без эго, но нельзя войти в сознательно эффективное существование без воздействия эго. Именно поэтому неизбежно, что символика Солнца, как принципа сознания, представляет и эго, и Самость" (94).

союза. Союз противоположностей – прекрасная идея, потому что он подразумевает психическую полноту, но масштабность борьбы вовлеченной в любую встречу с другой стороной и с темнотой бессознательного, была потеряна, как только теории Юнга были ассимилированы и приняты как должное. Эта точка зрения была выражена юнгианским аналитиком Нэйлом Миклемом, который сделал ударение на важности парадокса, а не единства и заметил, что парадокс обычно служит оправданием, когда наше внимание двигается к более привлекательной идее объединения противоположностей.²⁴⁴ Тема единства противоположностей привлекает внимание людей, поскольку она «ведет к целостности»,²⁴⁵ а идея целостности может легко стать способом пропустить значительное напряжение. Когда это происходит, идеал целостности может потерять свою таинственность и силу, и стать клише или карикатурой. Миклем пишет: «Как только мы фиксируемся на целостности, мы можем пропустить этот парадокс».²⁴⁶

И все же, таинственность и парадокс существенны для понимания того, что Юнг называет Самостью. Для Юнга, «парадокс – это характеристика всех трансцендентальных ситуаций».²⁴⁷ Это «потому что он сам по себе дает адекватное выражение их неопишуемой природе».²⁴⁸ Где бы ни доминировал архетип Самости, там всегда конфликтуют истины, и история религиозных и философских размышлений наполнена этими разными попытками примирить такие различия. Несколько таких попыток включают срединный путь Буддизма, золотую середину Аристотеля, рациональные парадоксы Канта, диалектику Гегеля, диалектический материализм Маркса, эрос и танатос Фрейда, напряжение Рикера между подозрением

²⁴⁴ Нил Миклем, «Понятие Самости Юнга: ее значение сегодня», записи с общественной конференции, организованной в мае 1990 г., Юнгианским Комитетом Последипломного образования британской Ассоциации Психотерапевтов.

²⁴⁵ Нил Миклем, «Я не Я: Парадокс», в «Понятие Самости: Ее Уместность Сегодня» Юнга, статьи с общественной конференции, организованной в мае 1990 г., Юнгианским Комитетом Последипломного образования британской Ассоциации Психотерапевтов, стр. 7.

²⁴⁶ Там же, стр. 8.

²⁴⁷ Там же.

²⁴⁸ Там же.

и верой, и разницу Деррида, которые все боролись с проблемами их собственных путей.

Для большинства из них простое рациональное влияние не есть адекватное разрешение проблемы противоположностей, которая возможно требует продолжительных попыток, чтобы выразить сложность души. Миклем пишет, что «парадокс обогащает, потому что только парадокс близко подходит к пониманию полноты жизни, и без этого мы внутренне обеднены... Когда мы говорим о парадоксе, мы имеем в виду присутствие любых двух конфликтующих истин, представленных одновременно в сознании».²⁴⁹

Удерживание одновременно двух конфликтующих истин в сознании создает огромное давление. Сталкиваясь с такой ситуацией, большинство людей пытаются облегчить давление, сливая парадокс в единство, но на самом деле должна быть сохранена каждая истина, и она нуждается в тщательном разделении, пока трансцендентальная функция действительно не произведет символическое решение. Символы слишком легко становятся интеллектуальными идеализациями. Для дальнейшей иллюстрации Миклем указывает на образ гермафродита в последнем издании *Rosarium Philosophorum* в статье Юнга «Психология переноса» и замечает, что большинство людей просто видят его как символ, представляющий интегрированную полноту без того, чтобы позволить выразить его гротескный и чудовищный характер.²⁵⁰ Короче говоря, для Миклема *coniunctio* или примирение противоположностей – это чудовищность почти невыносимая для эго.²⁵¹ И все же важно противостоять такому опыту, если мы собираемся подлинно распознать Самость. Напряженные отношения, о которых мы говорим, «разрушают нас, но также создают нас», и таким образом мы оказываемся

²⁴⁹ Там же, стр 8-9.

²⁵⁰ Там же, стр. 10.

²⁵¹ *Coniunctio* описывали как «алхимический символ союза в отличие от сущностей; бракосочетание противоположностей в общении, которое является осуществлением рождение нового элемента... С точки зрения Юнга, *coniunctio* был идентифицирован как центральная идея алхимического процесса. Сам он видел это как образец психического функционирования, символизирующего образец отношений между двумя или больше бессознательными факторами. Так как такие отношения сначала непостижимы для разума восприятия, *coniunctio* способен к неисчислимым символическим проектированиям (то есть, мужчина и женщина, король и царица, кобель и сука, петух и курица, Солнце и Луна)». Из А. Самуэльс, Б. Шортер, и Ф. Плот Критический «Словарь Юнгианского Анализа», стр. 35.

пойманы в странном парадоксе.²⁵² Такая чудовищность представлена в наших болезнях и симптомах, и важно не отвернуться от нее, потому что это существенно для любого ощущения полноты и выше любой идеализированной фантазии эго. Как мы заметили, для Юнга даже фигура Христа не могла содержать самые темные измерения души, и, по крайней мере, для некоторых христианских мыслителей, мысль о связывании Христа и Антихриста в единое и в самом деле – чудовищная идея.

Проблема чудовищности и христианской души уже обсуждалась Эдингером, который поднял проблему, отложенную христианским символизмом во время его развития за последние две тысячи лет.²⁵³ Он обращается к картине Рейснера «Пандора», которая, как он полагает, содержит сущность алхимии и которая для Юнга несла психологические элементы, опущенные христианством, так что служило ему противовесом.

На рис 5.1 мы видим принятие Марии на небеса и ее коронацию. В нижней части картины мы можем увидеть то, что Эдингер называет рождением монстра. То, что так отвратительно для Эдингера, является сопоставлением духовного изображения образа с «образом рождения монстра из глыбы материи».²⁵⁴ Все изображение отражает борьбу за интеграцию женского принципа и принципа материальности в христианское видение. Изображение чудовищно для христианского глаза, и для Эдингера нижняя часть картины рождения из материи «как яйцо кукушки, которое было подложено в чужое гнездо». Яйцо было подложено в картину христианского видения «и что-то неожиданное собирается вылезти из него!»²⁵⁵

Цветная пластина 14 – это изображение бессознательного, воспроизведенное из «Изучения Алхимии» Юнга в форме Меркурия, чьи три дополнительные головы представляют Луну, Солнце и соединение Луны и Солнца в дальнем правом углу.²⁵⁶

²⁵² Миклем, «Я не Самостоятельно», стр. 11.

²⁵³ Сравните Эдингер, «Mysterium Lectures», стр. 132.

²⁵⁴ Там же, стр. 134.

²⁵⁵ Там же, стр. 134-35.

²⁵⁶ Юнг, «Исследование алхимии», заголовок ниже фронтисписа.

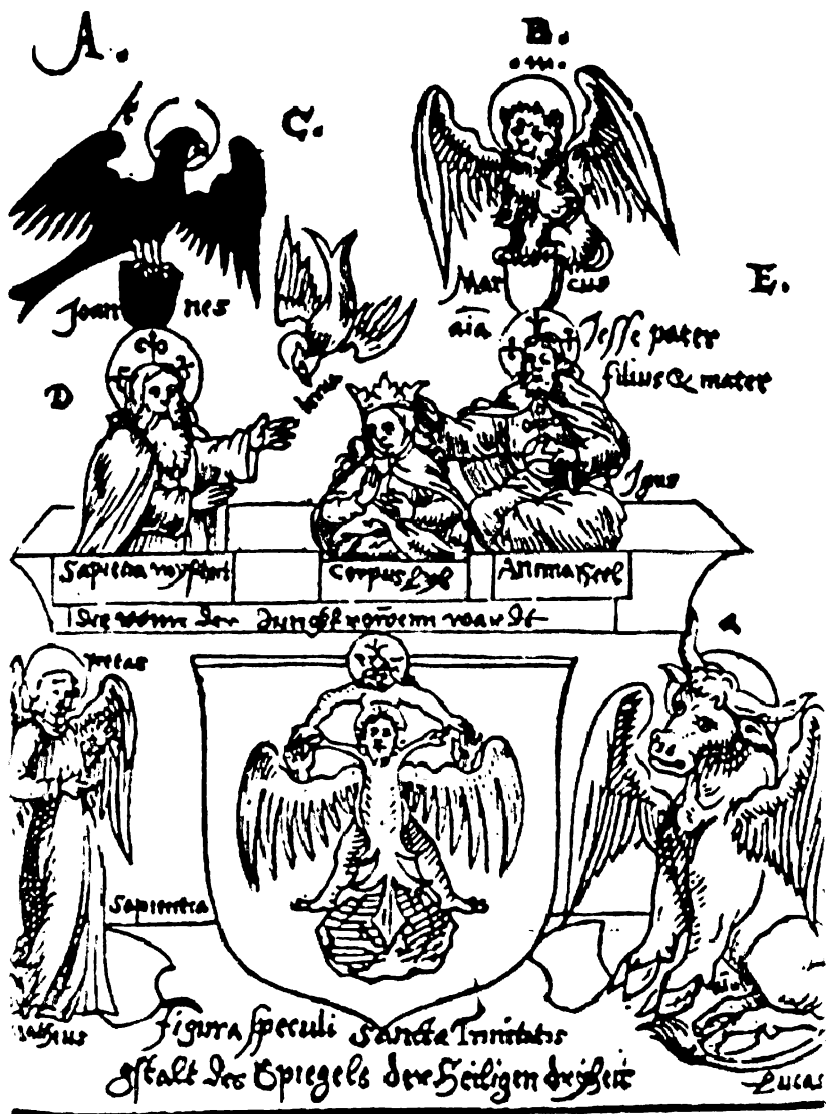


Рисунок 5.1. «Извлечение Меркурия и коронация девы», 1582 г. Из книги Эдварда Эдингера, «Mysterium Lectures: Путешествие через Mysterium Coniunctionis Юнга»

Союз этих трех символизирует Гермес, который представляет четвертичность, «в которой четвертый – это одновременно союз трех».²⁵⁷ Это изображение схватывает качество парадокса и чудовищности, на которую делали ударение Юнг, Миклем и Эдингер. Это символический союз, но не тот, который легко усваивает эго. Это изображение можно считать хорошим примером трансформации западной души продолжающейся в образе Бога посредством алхимического процесса, который был введен в нее, процесса, дающего рождение новым возможностям. Новый образ Бога провозглашает важность не только соединения женского и материи в нашем видении духа, но также «открытие бессознательного и процесс индивидуации».²⁵⁸

На личном уровне, это также обозначает всю борьбу воплощенного существования: «каждый трудный неприятный факт» обычной жизни. Эдингер использует красноречие Шекспира, чтобы описать болезненные факты:

«Удары стрел враждующей фортуны...
 бич и поношение света,
 Обиды гордых, притеснение сильных,
 Осмеянной любви муки,
 Законов слабость, знатных своевольство,
 Презренных душ презрение к заслугам,
 Стенать под игом жизни и томиться».²⁵⁹

Действительно, то эти оскорбления жизни нельзя просто обойти в любой идеализированной трансценденции. Такой опыт болезнен, он жалит, выводит из себя, а иногда подавляет и убивает нас, и все же его надо признать, договорится с ним и сделать осознанным, если есть какая-либо осознанность Самости.

Эдингер замечает, как Юнг и Миклем, что «живой опыт Самости – это чудовищность. Этот опыт приходит из противоположностей, которые ужасают эго и подвергают его страданиям,

²⁵⁷ Там же.

²⁵⁸ Эдингер, "Mysterium Lectures", стр. 135.

²⁵⁹ Там же, стр. 135.

деморализации и нарушению всего разумного». ²⁶⁰ Это нарушение всего естественного, разумного и нормального. На рис 5.2 Эдингер передает это в картине союза противоположностей. В алхимии, на чудовищном аспекте соединения делается особенное ударение, когда противоположности, которые приносятся вместе, сначала плохо различимы.

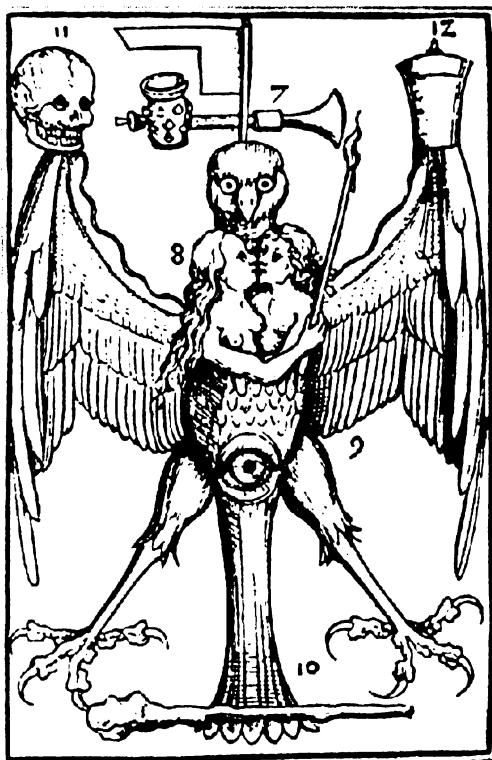


Рисунок 5.2. «Союз противоположностей как чудовищность», 1509 г.
Из книги Эдварда Эдингера «Mysterium Lectures: Путешествие
через Mysterium Coniunctionis Юнга»

²⁶⁰ Там же, стр. 136.

Эта ситуация называется *monstrum* или преждевременный союз, который не различает в себе отличительные реальности.²⁶¹ Это преждевременное качество видения может удерживать истину даже для тех духовных положений, описанных в «образах» «чистого света», «ничто» или «сливающегося блаженства».²⁶² Как заявляет Хиллман:

*«Идти через мир, видя лежащие в его основе истины и их синхронистические явления, уже созданную гармонию, так Бог становится человеком и человек становится Богом, так внутреннее и внешнее едины, так мать это дочь, дочь – это мать, это природа и дух, тело и разум, два аспекта одной и той же невидимой энергии или подразумеваемом порядке, таким образом, игнорирует острые различия объединенные этими сцеплениями, так что наше сознание, не важно насколько оно мудро и удивительно, следовательно, преждевременно и чудовищно. И под чудовищностью алхимия имеет в виду бесплодность без потомства.»*²⁶³

*Чтобы иметь продуктивное соединение необходимо чтобы, даже если слияние противоположностей не драматично чудовищно, каждая фигура пары оставалась упрямо отличительной». Хиллман также описывает, что такое слияние: «Это не сбалансированная смесь, добавление одного к другому; это не смешивание значительных разниц в соглашение, договоренность; это не символическое соединение двух половин или двух вещей в третью.»*²⁶⁴

Здесь Хиллман продвигает традиционную идею Юнга – символического исхода трансцендентной функции. Он делает ударение на то, что упрямое сопротивление различий и несопоставимостей может означать этот парадокс, абсурдность и открытая чудовищность – большие характеристики союза, чем двуполая полнота или

²⁶¹ Хиллман, «Серебро и Белая Земля (Часть Два)», стр. 56.

²⁶² Хиллман, «Пики и Долины», стр. 57.

²⁶³ Хиллман, «Серебро и Белая Земля (Часть Два)», стр. 56-67.

²⁶⁴ Там же, стр. 57.

гармония unus mundus или единого мира. Алхимическое соединение выше этих простых монстров и более похоже на абсурдную игру слов или радость шутки, чем на блаженство противоположностей, переступивших пределы. Как психологическое событие, это происходит в душе как распознавание, проникновение в суть, удивление. «Это не примирение двух разниц, но реализация того, что разница есть отдельный образ, который не отрицает другого, противопоставляются друг другу или даже требуют друг друга».²⁶⁵

Качество соединения, которое описывает Хиллман схвачено в следующих стихах, первый из которых подводит итог операциям даосской алхимии:

Нефритовая чистота оставила секрет свободы
В нижнем мире:
Заморозь Дух в логове энергии,
И ты внезапно увидишь
Белый снег, летающий в середине лета.
Солнце, пылающее в воде в полночь.
Двигайся вперед гармонично,
Ты скитаешься в небесах,
Затем возвращаешься, чтобы впитать
Достоинства чувствующего.²⁶⁶

В этом образе присутствует гармония, но также и встряхивающая конфронтация различий: «Белый снег, летающий в середине лета». Вторая поэма это смутное хайку, которое гармонично схватывает утонченность «соединения»:

Насчет того как петь
спрят жабья школа и школа жаворонков.²⁶⁷

²⁶⁵ Там же.

²⁶⁶ Из «Тайны Свободы», стих 1, в «Тайне Золотого Цветка: Классическая китайская Книга Жизни», перевод Томаса Клери, стр. 39.

²⁶⁷ Росс, Нэнси Уилсон, Мир Дзэн: Антология восток – запад, стр. 259.

В этом примере, жаба и жаворонок с одной стороны далеки друг от друга и все же оба они – создания, которые поют и с определенной перспективы они выражают гармонию вселенной.

И даже более загадочное определение дается женским экспертом Школы Полной Реальности (CRS) Дао, Сан Буэр, в ее поэме:

В нужное время, прямо из долины
Ты поднимешься легко в духовный небесный свод.
Нефритовая девушка едет на голубом фениксе,
Золотой мальчик предлагает алый персик.
Кто-то тренькает на парчовой лютне среди цветов,
Кто-то играет на драгоценной свирели под луной.
В один день смертные и бессмертные разделятся,
И ты спокойно пересечешь океан.²⁶⁸

В этой загадочной поэме много странных соприкосновений и намеков на трансцендентность, которая не примиряет различия, но позволяет им быть вместе и, тем не менее, выражать невидимое алхимическое соединение, которое весьма удивительно. Хотя Миклем, Эдингер и Хиллман делают ударение на чудовищных и/или удивительных аспектах *coniunctio*, не каждый подлинный опыт соединения имеет это качество. Подумайте над этим описанием в недавнем переводе Клэри классического китайского руководства по алхимии и медитации, «Тайна Золотого Цветка»:

«Однажды встречаются две вещи, они запутанно соединятся, приходит живое движение созидательной энергии, идет сейчас, плывет сейчас, сейчас же погружается. В основной полости в ком-то есть непонятное ощущение огромного пространства, высшего измерения; и все тело чувствует себя удивительно легко и бодро. Это то, что называется «облака заполняют тысячи гор»... Приходящее и уходящее – бесследно, плывущее и тонущее – неразличимо. Каналы успокоены, энергия останавливается: это

²⁶⁸ Из стихотворения, «Бессмертные Сестры», Сан Буэр, из перевода Клери, «Тайна Золотого Цветка», стр. 103.

*настоящее общение. Это то, что называется – «луна погрузилась в мириады вод».*²⁶⁹

Здесь представлено другое описание, делающее ударение на живительном удовольствии этого союза: *«Поры как после ванной, кости и циркуляционная система как после быстрого сна, живость и дух, как жена и муж в блаженном объятии, земные и небесные души как ребенок и мать, помнящие об их любви».*²⁷⁰

Веселый пример поиска невидимой гармонии в изучении рисования встречается в книге Оскара Манделы.²⁷¹

Автор создает сцену в которой Чи По — главный персонаж — подходит к своему учителю, Бу Фу, за первым уроком. Выдуманный персонаж Чи По основан на личности одного из великих китайских художников Чи По Шине.

Сцена следующая:

– «Молодой человек», – сказал Бу Фу в начале первого урока, – «хотя я и маг, но мы должны начать с начала». – «И какое начало?» – спросил Чи По. – «Скажи мне, мой глупый кусочек молодости, если бы твоя мама и папа могли тебе дать все, что ты хочешь, что бы ты попросил?» Это был вопрос, о котором Чи По часто мечтал, и также отвечал на него в своих мечтах. Поэтому он ответил без колебания: – «Новый обруч, собаку из Пекина, клубнику и взбитые сливки каждый вечер, и два кресла-качалки – одно для отца и другое для матери, потому что они всегда хотели кресла-качалки». – «Теперь сядь у двери моей пещеры», – сказал Бу Фу, – «и наблюдай за небом и деревьями, и выше, за всем ветром и разрушением облаков, за белками и кроликами, и мечтай о кисти и своих руках, которые охватят шепк твоей следующей картины». С этим Бу Фу произнес несколько пугающих заклинаний и покинул Чи По у входа пещеры, он пошел собирать желуди. Только воробей остался с Чи. Он сел на скамейку, откуда он смог бы видеть новичка, и можно было видеть по наклону его головы и углу его клюва, что

²⁶⁹ Там же, стр. 41-42.

²⁷⁰ Там же, стр. 101.

²⁷¹ Оскар Мандела, «Чи По и Волшебник: китайские Рассказ для детей и Философов».

он сомневался, что Чи может сделать это. И это было не легко. Теперь когда Бу Фу напомнил ему о новом обруче и клубнике, Чи По было трудно посылать свои мысли к деревьям и удерживать взгляд на разрушении облаков. Но после обеда было тепло и Чи сонно сел спиной к пещере, жуя сосновую иголку. Он наблюдал за облаком, покидающим вершину кедра и осторожно движущимся к вершине другого кедра. – «Как канатоходец», – подумал Чи. И затем он услышал ветер: теперь он зашумел напротив скал и среди листьев, пощекотал сосны и освободился над землей. И на вершине ветра прошло беспокойство воробьев, диких гусей, сорок, и – «О», – подумал Чи По, – «дрожание птиц и бас ветра — вершина горы и низина реки — король и раб — отец и мальчик — выше и ниже — весна и зима», – и так он продолжал дальше, восхищенный своим открытием и в самом деле засыпая, пока воробей наблюдал за ним одним глазом. – «Молодой человек», – сказал Бу Фу, возвращаясь с желудями, – «О чем ты думаешь?» – «О», – сказал Чи По, слегка пристыженно, – «ни о чем». – «Прекрасно, лучше всего», – прокричал Бу Фу, его борода дрожала. – «Ты получил первый урок. Теперь иди домой, потому что мне надо работать. Приходи завтра. Если твоя голова будет все еще свободна от этой суеты о клубнике и креслах-качалках, я позволю тебе нарисовать одну стрекозу на одном цветке лотоса. Теперь уходи!» . . . – «Итак», – сказал Бу Фу на следующий день, когда Чи По пришел запыхавшись к пещере, – «Как насчет суеты?» – «Я надеюсь ее все еще нет», – ответил Чи По. – «Пожалуйста, можно я попробую нарисовать стрекозу?» – «И цветок лотоса. Да, ты можешь». И Бу Фу сказал Чи По почему стрекозе нужен цветок и почему цветку нужна стрекоза, потому что один из них остается на земле и поднимается вверх пока другой двигается и спускается с неба вниз. – «Таким образом», – сказал Чи По, – «Я должен зарисовать их когда они встретятся, когда низ течет вверх и верх втекает в низ».²⁷²

²⁷² Там же, стр 25-27.

Привлечение Чудовищного

Мы рассматривали стихи и примеры из истории, которые описывают тончайшие уровни *coniunctio* как союз, не оставляющий следа, относящийся к цельной уникальности. Однако также жизненно важно, чтобы мы не впали в интеллектуальный идеализм и чтобы мы держали в голове сложные выводы Хиллмана, Эдингера и Миклема так, чтобы мы не пропустили наиболее животные аспекты бессознательного, о которых постоянно напоминает клинический материал.

Странность и трудность в связывании себя с чудовищным приходит во множестве разных формах. Работа с темнотой бессознательного показана в двух разных, но относящихся к этому примерах. Первый – о психологе, который в поразительных снах открывает образ Черного солнца:

«Я сижу дома в кресле. Я понимаю, что у меня есть прыщик на подошве левой ступни. Я переворачиваю свою ступню так, чтобы посмотреть на него ближе. Я поворачиваю свой взгляд направо, чтобы взять салфетку, и когда я снова смотрю назад, черная жидкость идет из прыщика. Я думаю: «О, это странно», я надавливаю снова, и черные волокна выходят из прыщика... Я быстро хватаю их, у них эластичная текстура. Я пытаюсь вытащить их, но они засели еще глубже и крепче, чем я думал. Я не понимаю, и смотрю ближе, наклоня голову как можно ближе к ступне. Прыщик больше не прыщик, это – дыра, через которую что-то дышит и там есть еще несколько дыр, которые я до этого не заметил. Пока я смотрю ближе на ступню, пытаюсь понять, что происходит, и пока я слежу за черной паутиной, моя нога становится прозрачной, это также есть в моих обеих ногах! Я слежу за своей ногой, и все мое тело становится прозрачным. Я смотрю на кисть руки, на руки, она распространила свои тонкие щупальца-паутинки везде внутри меня, как тонкая странная сеть. Мне становится страшно. Я пытаюсь найти начало этой паутины. Пока я делаю это, мое туловище также становится прозрачным. Теперь я могу видеть его. Центральная начальная точка находится в середине туловища, в солнечном сплетении. Это черная голова, которая выглядит как детская сладость из лакрицы. Я наклоняю голову над туловищем, чтобы посмотреть еще ближе и понимаю, что у «него» есть глаза и оно говорит! Я спрашиваю: «Что ты там делаешь?» «Ты звал меня»,

отвечает он/она. «Я служу тебе (tu – фр.), и я не служу вам (vous – фр.)». Он/она улыбается и его/ее глаза спокойно мигают, приятно и нежно. Он/она засыпает, пока я медленно возвращаю голову в вертикальное положение.

Я испуган и в тоже время говорю себе, что нет причины быть испуганным, поскольку если бы это было опасно, я был бы уже мертв, и это там было всегда.

Тем не менее, я решил показать его доктору. Я иду в госпиталь, где доктор мне говорит, что он некомпетентен в этом вопросе, и дает мне маленький кусочек бумаги с адресом, где я найду кого-то более компетентного.

Я иду туда, и обнаруживаю, что это офис моего аналитика. Пока я поднимаюсь по ступенькам снаружи, я понимаю, что на дощечке больше нет его имени. В самом деле, на ней теперь написано «Алхимик». Мужчина открывает дверь, и я узнаю его. Он действительно алхимик, тот который однажды представил меня «Черной Земле» и который умер несколько лет назад. Я тронут, видя его снова, и наполнен уважением по отношению к нему. Я спрашиваю: «Что я делаю здесь?» «Ну», – говорит он, – «ты не знаешь? На этой планете миллиарды людей и только двенадцать преуспели в своих путешествиях и добрались сюда. Ты здесь чтобы увидеть тишину».

Он проводит меня по коридору. В этом месте, и даже когда я пишу об этом, слезы каплют из моих глаз в экстатической удовлетворенности от чувства радости и утонченности. Я чувствую благодарность Богу за это. Я открываю дверь в комнату, в которой с потолка свисает мобильный телефон с двумя ветвями. Над ветвями находится два источника света. Слева солнце; снизу солнца двуглавый солнечный топор. Справа луна, снизу маятник Фуко».

Сон сложный и может уйти слишком много времени, чтобы объяснить его полностью. Все же я хочу сделать ударение на некотором изложении сна и языке. Делая это, я буду близко придерживаться образов, как они сами себя представляют, чтобы услышать их говорящими феноменологическим образом, оставляя в стороне большинство личных ассоциаций видящего сон.

Спящий находится в кресле, в несколько расслабленном и непринужденном положении. То, что появляется первым, это небольшой дефект на подошве его ступни. Крепкая связь подошвы и души часто полезна во вхождении во внутренний смысл и место

сна. Происходит это не просто в его буквальной ступне, но также в его сне или тонком теле. Что-то появляется в критическом месте в душе, месте которое соединяет его с Землей, с местом на котором он стоит, его основанием. Хотя то, что происходит на этом месте, кажется малым, это сна сводит себя с ума, пытаюсь увидеть это поближе. Этот жест во сне весьма общий; второй взгляд отражает движение по направлению к сознательному и показывает нечто большее видящему сон, чем доступно на первый взгляд. Это сна применяет к своему недугу некоторое давление, как будто выдавливая что-то под поверхностью. Из этой точки начинает вытекать как волокно черная жидкость. Когда это сна отворачивается с намерением просто вытереть это, чернота пропадает под поверхностью, как это часто случается, когда имеешь дело с бессознательным содержанием. Он остается заинтригованным и нажимает снова. Пока он это делает, чернота появляется снова и втроекратно умножается. Теперь он пытается удержать все это, но субстанция на ступне становится все тверже и приобретает эластичную структуру.

Потом он старается убрать это нечто, вытягивая его из своего тела, но обнаруживает, что оно засело более глубоко и крепко, чем он думал. Иногда этот тип образа весьма распространен во снах. Я слышал о нескольких случаях, в которых люди пытались вытянуть что-то из своих ртов, только для того, чтобы обнаружить, что это еще крепче засело в них и не может быть извлечено. Иногда это показывает неспособность сказать что-то, что обычно трудно выразить. Интенсивность конфликта связывается с телом и с бессознательным. У спящего, кажется, есть серьезное желание избавиться от этого черного вещества, однако у него есть также желание понять что-либо о темноте внутри себя.

Он наклоняет свою голову вниз к ступне, обозначая изменение перспективы, спуск головы к самой нижней части тела, спуск сознания, чтобы увидеть, что происходит в месте души/ступни и черноты. Пока он делает это, он открывает что-то, чего не видел раньше: прыщик это больше не просто прыщик, он стал дырой, на самом деле несколькими дырами, через которые он открывает нечто живое и дышащее. Его постоянное желание увидеть что происходит, встречается тем, что его тело становится прозрачным. Теперь он может смотреть внутрь. Черные волокна везде и он видит черную тварь живущую внутри него.

Как и можно было представить, открытие этого типа Неизвестного Другого внутри, как части себя, ужасающе и чудовищно. И все же он дальше пытается определить, куда это все ведет. Он следует за чернотой в ее паучьем лабиринте через все свое тело, которое теперь прозрачное. Эта паутина-щупалец распростерлась везде внутри него. Перемена от случайного любопытства до экзистенциального страха вызывает желание дойти до самого дна, к истоку самой черноты. Источник обнаруживается в солнечном сплетении, месте, где в физиологии встречается большая сеть симпатических нервов и узлов позади желудка, которая формирует твердый, похожий на солнце, центр. У нашего спящего эти нервы появляются как черные щупальца, создавая, как можно вообразить, центр черного солнца в яме желудка. Здесь происходит важное видение: черный центр представляется как черная голова, у которой есть глаза и она может видеть и говорить с ним. Первый раз он обращается к этой темноте и встречается с ней голова к голове, как будто вовлеченный в спонтанное активное воображение.

Существует давняя традиция символизма головы в алхимии и ранней литературе, соединяющая ее с опытом нигредо и с нашим человеческим потенциалом трансформации. Эдингер полагает, что «одна причина, кажется, является связью между термином «голова» и вершиной начала. Чернота считалась точкой начала алхимической работы».²⁷³ Эдингер замечает, что голова также символизирует *rotundum*, полного, завершенного человека. Отделенная голова и символизм обезглавливания отражает эту полноту, как выделенную из эмпирического человека. «Голова или череп становятся круглым сосудом трансформации. В одном тексте это была голова черного Осириса или Эфиопия, сваренная она превратилась в золото».²⁷⁴

Для нашего сновидца, голова принимает менее устрашающее качество и стимулирует сладкие воспоминания детства, но и также становится парадоксальным собеседником. Он спрашивает: «Что здесь происходит?» «Ты звал меня», – отвечает он/она. «Я служу тебе, и я не служу вам». Эти парадоксальные ответы ясно означа-

²⁷³ Эдингер, «Анатомия Души», стр. 165.

²⁷⁴ Там же, стр. 167.

ют, что эта голова двойная и непостоянная и отражает сложность бессознательной души, которая и обманщик и гид. Женская и мужская; она служит эго и в тоже время не служит ему. В этом смысле можно представить эту голову как прообраз Самости или цельного человека, что никогда не является приятным переживанием.

Что это может значить что голова «служит и не служит»? Юнг остро выражает этот парадокс, когда говорит: «Опыт Самости это всегда поражение для эго». ²⁷⁵ Более того, вещающая голова символизирует консультирование целосности для получения информации вне эго. ²⁷⁶ В этом смысле черная голова и/или череп это символ *temento mori*, экзистенциального знания о нашей смерти. Эдингер заявляет, что это «эмблема действия *mortificatio*. Она генерирует размышления о личной смертности и служит критерием правдивых и ложных ценностей. Размышления о смерти могут привести к рассмотрению жизни в аспекте вечности, и, таким образом, черная голова смерти может превратиться в золото». ²⁷⁷

В конфронтации с жизнью души, парадоксальная истина такова, что такое связывание приносит и поражение, и трансформацию, смерть и новую жизнь. Эту «истину» трудно ассимилировать, если это можно так сказать «усвоить» вообще. Возможно, лучше сказать, что это эго, которое ассимилируется не в бессознательное, но в большую жизнь души, движение, которое, как сказал Хилман, «помещает человека внутрь души (скорее, чем душу внутрь человека)». ²⁷⁸

Эго ощущает такой процесс как большую опасность, как будто смертельную. Это беспокойство приводит сновидца к доктору, который говорит, что он не компетентен в этих вопросах. Так что можно представить, что сновидец имеет дело не с реальностью «медицинского тела». Потом он идет к своему аналитику, но там его больше нет; его место занимает алхимик. Для сновидца это представляется так, что душа, которая предлагает эту помощь, не находится в реальности или психоанализе.

²⁷⁵ Юнг, “Mysterium Coniunctionis”, стр. 546, параграф. 778.

²⁷⁶ Эдингер, “Анатомия Души”, 167.

²⁷⁷ Там же, стр. 168.

²⁷⁸ Хилман, “Архетипичная Психология: Краткое изложение”, стр. 18.

Так душа помещает сновидца в связь с алхимиком, с памятью, образом и смертью внутри собственной души, когда он вспоминает, что человек, который представил его «черной земле», умер несколько лет назад.²⁷⁹ Он чувствует себя тронутым и полным уважения, и задает важный вопрос: «Что я здесь делаю?» С этого, начинается более глубокий диалог с алхимиком, который называет его по имени и говорит ему, что он здесь для того, чтобы увидеть тишину. Это заявление относится к феномену синестезии. Синестезия традиционно понимается как условие, в котором «один тип стимуляции вызывает стимуляцию другого».²⁸⁰ Оно забирает сновидца из опыта обычного, эмпирического мира и помещает его в тот, в котором тишину не просто можно услышать, но также и увидеть.

Мерло-Понти замечает, что с этой перспективы, «объективный мир... и объективное тело с его отдельными органами... часто парадоксально».²⁸¹ Феномен синестезического опыта скорее общий, но мы потеряли его из виду, потому что погружение в научный *Weltanschauung* (мировоззрение) «сдвинуло центр гравитации опыта так, что мы разучились как видеть, так и слышать и, в общем, чувствовать».²⁸² Мы оставили свои «природные тела», и вывели из нашей физической организации способ опыта, который смоделирован на основе физической концепции мира восприятия.

Если Мерло-Понти прав, неудивительно, почему знание объективного медицинского тела неадекватно пониманию опыта сновидца. С этой перспективы, зрение и слух в нашей повседневной жизни не фундаментальны в нашем опыте. Можем ли мы представить, что возможно алхимик указывает нашему сновидцу выход к более фундаментальному пути видения и жизни, чем к объективному телу?

²⁷⁹ Сравните Хиллман, «Соблазнение Черным», стр. 45. Слово «алхимия», как говорят, происходит от корня *khem* или *chemia* [черная] и имеет отношение к Египту, черной земле.

²⁸⁰ «Американский Словарь Наследия английского языка», 3-я редакция (Бостон, Нью-Йорк, и Лондон: Houghton-Mifflin Press, 1992).

²⁸¹ М. Мерло-Понти, «Феноменология Восприятия», стр. 228.

²⁸² Там же, стр. 229.

Для Мерло-Понти, «живое тело» ссылается на нечто достаточно отличающееся от «тела» видимого, как объекта механической физиологии или классической психологии. Для него, как и для нашего сновидца, биология и психология не являются источниками наиболее глубокого понимания нашего существования. Скорее Мерло-Понти говорит о пробуждении заново нашей основы и странности, и чудесах восприятия.

Такое странное «восприятие» случается с нашим сновидцем. Когда алхимик проводит его по коридору, он восторжен, чувствует удовлетворенность, изящество и радость. Он чувствует благодарность Богу. Сон заканчивается, когда алхимик открывает дверь к последнему сложному, светящемуся и таинственному видению – абстракции солнца и луны.

Тема соседствующих луны и солнца в алхимии и психологии часто представляет напряжение и/или игру противоположностей – дня и ночи, рационального и иррационального, сознательного и бессознательного. На рис 5.3 противоположные факелы удерживаются мужчиной и женщиной, и сливаются в бутылки алхимика. Солнце и луна появляются над ней. Фабрициус пишет внизу картины: «Зажигание огня единства в колее между двумя волнами ртутного моря».²⁸³

Таким образом, можно представить, что часть видения нашего сновидца имеет дело с принесением вместе так называемых противоположностей, отраженных в двойных змеях сплетенных вокруг кадуцея вблизи правого колена фигуры. Перспективы солнца и луны далее во сне разделяются изображением солнечного меча и маятника Фуко. Индивидуальный символизм сновидца усложняет традиционные изображения солнца и луны, и придает им дальнейшую артикуляцию, воистину создавая *complexio oppositorum*, похожее на напряжение в алхимических гравюрах, воспроизведенных раньше.

Алхимик здесь открывает путь для сновидца, чтобы разглядеть видение «противоположностей», подвешенных на абстракции, которая удерживает соединение солнца и луны, света и темноты.

²⁸³ Фабрициус, «Алхимия», стр. 60.



Рисунок 5.3. «Зажигание огня единства» Николя де Лока 1665 г.
Из книги Иоханнеса Фабрициуса, «Алхимия: средневековые
алхимики и их королевское искусство», стр. 60

Эти образы таинственно висят вместе, появляясь в конце путешествия сновидца, как будто отвечая на неотвеченный вопрос в ядре самой черноты. Образы солнечного топора и маятника Фуко добавляют таинственности в конечное изображение, но здесь я комментирую только насчет абстракции. Абстракция это термин художника Марселя Дюшана, выведенный в 1932 году чтобы описать кинетические скульптуры Александра Калдера, который также рисовал черное солнце.

Жан-Поль Сартр, экзистенциальный художник и писатель, написал следующее об изобретении Калдера:

*«Абстракция ничего не предлагает: она схватывает подлинное живое движение и придает ему очертание. Абстракции не имеют смысла, заставляя вас думать ни о чем кроме как о себе. Она есть все... В ней больше непредсказуемого, чем в каких-либо других человеческих созданиях... Она все-таки одновременно лирическое изобретение, технический вклад почти математического качества и чувствительный символ природы».*²⁸⁴

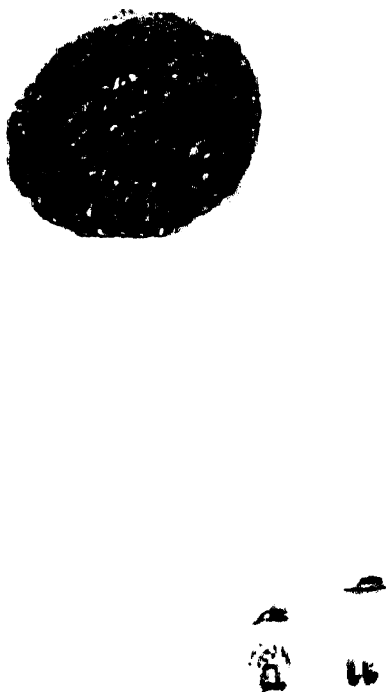
Абстракцию можно вообразить как другую вызывающую модель Самости. Солнце и Луна не соединяются, но каждый образ занимает свое место. Они висят вместе в странном балансе, поворачиваясь в соответствии с движением вселенной, подвешенные как будто на трансцендентальной и невидимой точке наверху, как отражено во сне.

Много тем, которые обсуждались, выражаются в этом одном сне. В нем мы находим пример процесса тонкого тела, ужасающее черное солнце, солнечное сплетение, алхимическую трансформацию, нигредо, *mortificatio* и Самость. Мы видим процесс трансформации души, когда эго связывается с темнотой души и приводит к загадочному и символическому видению, которое углубляет жизнь души.

Теперь мы посмотрим на более расширенный случай, в котором черное солнце играет главную роль. В нем пастор борется с этим

²⁸⁴ Илан Челнерс, Оксфордский Словарь Искусства Двадцатого столетия”, стр. 399.

образом и встречает психические реальности, которые бросают вызов его видению мира. Пастор, чью работу я собираюсь описать, узнал о моем исследовании и предложил мне рассказать о его опыте. Мы переписывались около 3-х месяцев, в течение которых он осмысливал свою борьбу с Черным солнцем и свое развивающееся понимание этого образа. Его первый опыт с Черным солнцем произошел во время юнгианского анализа. Образ Черного солнца всплыл в активном воображении. Он нарисовал рисунок (5.4). На нем две человеческие фигуры; он находится слева, а немного справа находится большая фигура ковбоя.



*Рисунок 5.4. Образ Черного солнца.
Работа анализанда. Используется с разрешения.*

Ковбой появляется в другом активном воображении и играет роль гида. Фигуры глядят в пустыню, где находится большая золотая пирамида с ярким желтым цветом окружающим ее. Вверху большое Черное солнце.

Важно заметить, что образ на рис 5.4 появился приблизительно за 6 месяцев до того, как он начал испытывать углубляющуюся депрессию, которая продолжалась около 3-х лет. Он чувствовал, что была какая-то связь между депрессией и образом Черного солнца, которое появилось в его видении. Вскоре после этого жизнь его стала меняться.

Он оставил институт, в котором учился на сан священника. Развелся с женой после 17 лет совместной жизни (брак, который имел давние проблемы) и собирался вскоре прекратить анализ. Он работал и жил один первый раз в жизни, и его депрессия продолжала ухудшаться. Когда он рассказал это психоаналитику, тот сказал: «Нет, тебе не становится хуже; тебе становится лучше». И поскольку он не поверил, что психоаналитик понял его беспокойство насчет депрессии, он его покинул. Он чувствовал, что должен от него уйти, чтобы буквально сохранить свою жизнь.

Проборовшись с депрессией еще полтора года с помощью лекарств и группы, он, в конечном счете достигает точки, где он уже просто не может функционировать. В следующем году он попадает в госпиталь на 8 месяцев. Его выпустили, и постепенно начал приводить свою жизнь в порядок. После госпитализации, он боролся со многими аспектами Черного солнца, включая разделение мужского-женского и проблемы сердца, смерти, суицида, одержимости и с тем, что он называл черной дырой и духовной трансформацией.

Одна из первых вещей, которые он делал по визуализации Черного солнца, заключалась в том, чтобы посмотреть через работы Юнга на то, на что они ссылаются. Один отрывок особенно впечатлил его, хотя это не то, что он ощущал после этого, но то, что ему подсказывала интуиция, было важно. Вот этот отрывок:

«Вопреки всем попыткам отрицания и затуманивания есть бессознательный фактор, черное солнце, который ответственен за удивительно общий феномен мужского расщепления рассудка, когда правая рука не ведает, что творит левая. Расщепление в мужской душе и регулярное затемнение луны в женщине вместе

объясняют отличительный факт того, что женщина обвиняется во всей темноте в мужчине, в то время как он наслаждается мыслями, что он истинный источник жизненности и света для всех женщин в его среде. На самом деле, ему бы лучше было бросить весь блеск его ума в глубочайшее сомнение».²⁸⁵

Его личный опыт сильно резонировал с описанием Юнга, и он написал в письме:

«Мои отношения с женщинами никогда не были особо удовлетворительными. Мне нравились женщины, и я ладил с ними как с друзьями и коллегами, но интимная сторона была трудной. И это случилось в моем браке, и в паре других отношений, в которые я был вовлечен с тех пор. Так как я имею дело с Черным солнцем, я узнал многое в себе, что подразумевает это высказывание Юнга, и пришел к тому, что это, по крайней мере, было частью моих трудностей с женщинами».

Были несколько вещей, о которых пастор практически не знал перед его опытом Черного солнца. Одна состояла в том, что он винил женщин в своих проблемах. Он делал это годами, и даже хотя женщины, включая его бывшую жену, жаловались на его превосходство, враждебность и снисходительность, которые происходили от такого отношения, он просто никогда не видел этого. Он всегда чувствовал себя правым и обычно удивлялся, что было не так с ними, почему они не могли чувствовать также как он. Однако у него было прозрение, что большая часть его чувственной жизни была долгое время похоронена. Он начал ощущать, что чувства, которые он не осознавал, стали проявляться через отношения с женщинами. Например, он пишет, что чувствовал вину за то, что впадал иногда в автоматическую позу учителя с женщинами. Затем он осознал, что это начиналось, когда женщины выражали свои идеи через чувства. Это было так, как будто он должен был противопоставлять это его «превосходящему» интеллекту, поскольку он не мог взаимодействовать на уровне чувств. Он понял, что полагал, будто женские чувства были более низкими и что им был нужен его «блестящий» интеллект, чтобы просвещать себя. Для

него чувства были частью неизвестного и, таким образом, частью Черного солнца, которого он боялся.

Пастор размышлял, что в отношении Черного солнца, каким бы не была его окончательная ценность, человеку надо как-то прийти к согласию с этими чувствами превосходства, чтобы также осознать двойственность себя. Если человек может это сделать, тогда, возможно, он не должен защищаться от невидимого аспекта женщины, смещения, которое произошло не только для него, но также для других мужчин, с которыми он работал, или которые были его друзьями. Пока он не узнал, что этот тип отношений бывает очень трудно распознать, он никогда на самом деле не верил, что это было похоронено в нем. Согласно Юнгу, мужчины часто предпочитают видеть свое мышление, ассоциированное со светом сознания, и, таким образом, очень легко для них распространять свои темные мысли и настроения на женщин.

Хотя пастор не думал об этом в этом контексте, после того как он написал мне о предшествующих наблюдениях, он вспомнил о более ранней встрече с темой Черного солнца и сердца. Однажды у него появилась боль в области сердца, и он вызвал скорую, но доктора ничего не нашли. Через неделю, это снова случилось, он опять попал в больницу и снова ничего не нашли. Когда он пошел к психоаналитику и рассказал, что случилось, психоаналитик предположил что поскольку ничего не было найдено, проблема находится в другом месте. Он предложил провести сеанс активного воображения в отношении сердца, чтобы посмотреть, что могло случиться. Две недели подряд, он активно воображал, что происходило в его сердце, и каждый раз он рисовал картинку того, что «видел».

Он пришел к тому, чтобы связать его мужское-женское разделение с проблемами сердца, которое, как он отследил, имело отношение к ранам, полученным от его отца. Когда он медитировал и активно воображал, что происходило внутри его сердца, он увидел злой кулак, лом, большой черный кол, пронзающий его сердце, а потом большой черный железный шар, который затем он идентифицировал с черным солнцем. Он обдумывал связь депрессии и болезни сердца и сказал, что это не может быть здорово, нести 24-фунтовый железный шар в своем сердце.

Работа с активным воображением, в конечном счете, привела его к процессу выздоровления: образы хирургической процедуры и

вытаскивания железного шара, черной змеи с зеленой растительностью привели к появлению голубых вод и дельфина с маленькой лодкой в последней серии картин. Образ, который наиболее беспокоил его, однако, был черным железным шаром, который появился и теперь был снаружи. Хотя сердце выздоровело, этот образ указывал на нечто снаружи его и царства сознания. Для него это было более темное выражение души — инстинктивное, эмоциональное, символическое и архетипическое. В ядре темноты было что-то зловещее, странное и возможно даже непознаваемое, как он думал. Это могло иметь опустошительные последствия, физиологически и в его отношениях, он осознавал это как черную дыру.

Тема черной дыры стала важной для него как «внешний образ», который помог ему захватить свою внутреннюю темноту. Осознание Юнга, что такие вещи существуют во вселенной, помогло ему, когда он чувствовал, что он теряет свой разум и «становится немного сумасшедшим». Он начал проводить спонтанные сеансы активного воображения на модель черной дыры. Он пишет, что когда он был в тисках депрессии, он рисовал черный круг на листе бумаги. Затем, когда он смотрел на него и понял, что он нарисовал, это ужаснуло его. Это было так, как будто он смог направить внимание и осознание прямо на него. Пока он думал, что такое эти черные дыры, он смог увидеть, что они означали тоже самое во внешней вселенной, что внутренний образ делал с ним. Черные дыры настолько плотные, что никакой свет не покидает их.

Были времена в его депрессии, когда он чувствовал себя точно также. Вдобавок он чувствовал, что он может буквально быть затянут в это и потеряться, тем же самым путем ничто не покидает черные дыры, по крайней мере не тем, которым оно туда попадает.

В один момент беспокойство пастора обратилось к смерти, и он размышлял о ней, когда был в своих депрессивных состояниях. Он связал смерть с Черным солнцем. Он заметил, что основной путь, каким пришли мысли о смерти, были связаны с предрассудками, что он умрет. Шаблон был такой, что мысли о смерти проявлялись в основном с утра до раннего вечера, но поздним вечером пропадали полностью. Затем он шел спать вполне мирно, и с утра это начиналось снова. Это продолжалось три года. Три года каждое утро он просыпался с одинаковым беспокойством о

смерти. В течение этого времени он знал, что страх исчезнет к ночи, и это происходило. Каждый день повторялся один и тот же шаблон, кажущийся оторванным от дня ранее.

Хотя он чувствовал, что значение его мыслей о смерти было символическим, долгое время он испытывал мысли на буквальном уровне. Это приняло форму предубеждения о его смерти. «Я не знаю когда это осознание (буквального качества этих мыслей) начало изменяться, но это случилось. Я думаю, что духовные изменения, в конечном счете, произошли» через процесс похожий на возрождение/смерть.

В изучении надписей на могиле Рамзеса VI, его поразила следующая фраза: *«Возрождение солнца на заре после его ночного путешествия в ад, воскрешение короля после его темного и длинного прохода через преисподнюю, после своей смерти, и появление более высокого сознания после тяжелого и часто ужасного исследования»*. Он чувствовал, что это хорошо описывало то, через что он прошел: «Я думаю, я должен был жить с этим черным солнцем последние годы, чтобы подготовиться к тому, чтобы иметь дело со следующим смыслом... Есть работа, которая должна быть сделана. Я думаю, это было частью более точного размышления и распространения относительно черного солнца. Другими словами, есть не совсем проясненный вопрос: «Почему черное солнце?»

Пастор знал, что это был вопрос, на который невозможно ответить ни с помощью анализа, ни с помощью терапии. Он заметил, что его такие темные опыты, как черное солнце, имели невероятную, почти неистощаемую энергию. Возможно наиболее важная вещь для него в отношении всего опыта это то, что, в конечном счете, привело его в русскую православную церковь. 23 года назад он был посвящен в сан протестантского священника. Он чувствовал, что глубина, к которой привел весь этот опыт с черным солнцем, в конечном счете, привела к духовной революции. С тех пор, как 7 лет назад он стал православным, он продолжил понимать некоторые вещи через духовность этой традиции, которая продолжила тему черного солнца.

Он предложил несколько размышлений на тему связи черного солнца и темной стороны Бога. Он сказал, что в православии является общим думать о Боге в терминах «позитивный» и «негативный». Для православия это не уникально. Позитивная теология включает те ясные утверждения, которые мы хотим делать о Боге;

что Бог это любовь, что Бог вездесущ и т. д. Негативная теология действует другим путем и в основном это встреча с Богом через опыт избавления от наших заблуждений и иллюзий о Боге и о нас самих. Мое понимание такое, что это больше относится к пониманию «сущности» Бога.

Теперь после всего сказанного, я подхожу к тому, чтобы сказать о Черном солнце, что оно содержит в себе аспект Бога, который близок к этой темноте, к тайному аспекту Бога. Я увидел, что один был в процессе изменения в отношении к этому образу. В начале, это было ужасающе, и я хотел убежать от этого, но не смог.

Черное солнце и депрессия заставили меня осознать вещи, которые должны быть встречены лицом к лицу, и с которыми надо иметь дело на психологическом уровне.

В то же время, однако, он пришел к видению, что все эти факторы нуждались также в духовной работе. Другими словами, благодаря тому, что Черное солнце и депрессия открыли для него в его душе, он пришел к тому, чтобы видеть это в отношении к Богу. Это могло бы звучать странно, если бы психологическое и духовное были бы разными, но внутренне соотносящимися, затем каждое бы нуждалось в своем типе работы.

Пастор нашел, что православие предлагает форму медитативной молитвы известной как *hesychia* (исихазм), термин, который означает одиночество или тишину, и который был впервые использован св. Григорием Паламосом в XIV веке. Он имеет дело с тем, что описывается как «вечный свет». Эта форма молитвы использует «Молитву Христа», которая приводит к «прямому восприятию» Бога и вещей Бога.

Вечный свет также называется «таборианским светом», потому что это свет, который сверкает от Христа после его трансформации на горе Табор. Это свет, который идет от Бога и свет не созданный как всякий другой, такой как солнечный. Говорили, что другие святые также сияли таким светом, который чрезвычайно ярк. Он иногда удивлялся: не мог ли этот свет быть связанным с ослепляющим светом, который идет от Черного солнца.

Пастор и я рассуждали о работе Джулии Кристевой, и он чувствовал, что эта идея выражена в ее работе, когда она говорит, «черное солнце» снова принимает семантическое поле Сатурна», но выворачивает это наизнанку, как перчатку: темнота сверкает как солнечный свет, который, тем не менее, остается слепящим

черной невидимостью».²⁸⁶ Однако для Кристевой черное солнце, кажется, остается привязанным к состоянию депрессии. Пастор размышлял: «В этом снова видится парадоксальное понятие света («ослепляющий», «сверкающий») в черной темноте («черная невидимость»). С тех пор Черное солнце стало принимать некоторые позитивные характеристики, это было моей интуицией — что это темнота, но дающая свет».

Для пастора примирение света и темноты схвачено в «Пути Православия» автора Каллистоса Уара, который говорит о негативной теологии:

*«И так это доказывается для каждого, который следует духовному Пути. Мы выходим из известного в неизвестное, мы двигаемся от света в темноту. Мы не просто следуем от темноты невежества к свету знания, но мы идем от света частичного знания в большее знание, которое настолько более глубоко, что оно может быть только описано как «темнота неизвестного» (ударение сделано пастором)».*²⁸⁷

Хотя это ясное заявление о духовном осознании, интересно, что темнота, на самом деле, видится как «продвижение» над светом и «большее знание», чем свет «частичного знания». В размышлении об опыте пастора, можно представить процесс индивидуации, приводящий к интеграции личной и архетипичной теней. Такая интеграция, можно сказать, образовала созвездие хорошо интегрированной Самости, залечивающей расщепление в его мужском осознании и, в конечном счете, открывающей его к испытанию таинственного, темного образа Бога в ядре его новой веры. Его процесс «кончается» с созданием важного образа, относящегося к нашему образу Черного солнца, с темнотой неизвестного, которое странно описывается, как движение через свет, и как ослепляющая, священная темнота. Этот «образ» священной темноты хорошо известный аспект мистической теологии.

²⁸⁶ Джулия Кристева, Черное Солнце: Уныние и Меланхолия», стр. 147.

²⁸⁷ Из личной корреспонденции, хотя пастырь цитировал Каллистоса Уара «Православным Путём».

Мистическая Теология

Мистический философ XIV или XV столетия Псевдо-Дионисий дальше описывает Черное солнце в его светящемся аспекте. Многие разглядели в его работах руку блистательного эпистимологиста, раннего философа языка, учителя подобного Сократу и мистического теолога. Возможно, лучшее обозначение Псевдо-Дионисиуса дано философом и теологом XX века Эдит Штайн: «Отец Мистики». Для Штайн его теология представляет высочайшую степень «тайного разоблачения», и она замечает, что «чем выше знание, тем оно темнее и более мистично, тем меньше его можно описать словами». Короче говоря: «Возвышение Бога – это возвышение в темноте и тишине».²⁸⁸

В своих письмах Псевдо-Дионисий пишет: «Священная темнота – это «недостижимый свет», где живет Бог».²⁸⁹ В другом месте он пишет: «Чистые, абсолютные и непреложные тайны теологии покрыты ослепляющим мраком Тайного знания, затмевая всю яркость интенсивностью своей Темноты».²⁹⁰ Его «Мистическая Теология», иллюстрировала метод Дионисия и служила ключом к структуре всего.²⁹¹ Псевдо-Дионисий начинает с вопроса: «Что такое Священная темнота?», и отвечает, что Священная темнота показывается только тем, кто путешествует через грязь и чистоту, кто проходит вершину каждого священного подъема, кто оставляет позади каждый божественный свет, каждый голос, каждое слово с небес и который погружается в темноту, где живет Некто, кто выше всех вещей».²⁹²

В соответствии с мистической теологией Псевдо-Дионисия, она остается тем, что не может быть понято ни душой, ни умом, и она не владеет воображением, убеждением, речью или пониманием. О ней нельзя говорить или ухватить ее пониманием. Это не число или

²⁸⁸ Э. Штайн, «Познание и Вера», стр. 87.

²⁸⁹ Псевдо-Дионисий Ареопагет, «Pseudo-Dionysius: Полные Работы», стр. 265.

²⁹⁰ Псевдо-Дионисий, «Мистическое Богословие и Ангельские чины», стр. 9.

²⁹¹ Псевдо-Дионисий, «Псевдо-Дионисий», стр. 132.

²⁹² Там же, стр. 136, цитируя Бартоломью.

порядок, величие или ничтожество, равенство или неравенство, похожесть или непохожесть. Она не неподвижна, подвижна или в покое. У нее нет власти, это не власть и не свет. Она не живет и это не жизнь. Это не субстанция, не вечность и не время. Ее невозможно ухватить пониманием, так как это не истина и не знание. Это не царство. Это не мудрость. Это не единство, разделенность или благо. Это не дух в смысле, в котором мы понимаем этот термин. Это не детство и не отцовство, это не ничто известное для нас или для кого-либо другого. Она не попадает ни в логику несуществования, ни в логику существования. Существующие не знают, что это на самом деле, и она не знает их, какие они есть. Нельзя говорить о ней, назвать или узнать границу ее. Темнота и свет, ошибка и истина — ничто из этого. Это выше утверждения или отрицания.²⁹³

В такой молитве, можно получить опыт процесса негативной теологии, у которой есть тенденция уменьшить ее в темноту и тишину, которую можно назвать даже темнотой. Итак, выражая то, на что ссылается автор, образ Божественной темноты стоит в таком месте, о каком нельзя ничего сказать. Через его текст мы находим метафоры темноты незнания, которое выше чем знание: облако незнания; он, бросивший тень на то место, где она прячется; темнота спрятанная светом; нагота, превышающая свет; блистательная сверкающая темнота; слепящий мрак тайного знания, луч Божественной тени, который выше, чем все существующее; затмевающий всю яркость интенсивностью темноты; Божественная темнота – выше утверждения или отрицания; таинственный экстаз; трансцендентальная энергия, поднимающаяся выше рассудка и интеллекта; затмение сознания, которое сводит с ума и оставляет в тишине.²⁹⁴

Для Юнга такие образы безумны и ужасны, высота парадокса, связи и превосходства того, о чем мы думаем как о противополож-

²⁹³ Псевдо-Дионисий, “Мистическое Богословие” из “Pseudo-Dionysius: Полные Работы”, стр. 141.

²⁹⁴ Даже когда Божество не в состоянии быть названо в проявлении и остаться тихим, Божественная сущность присутствует. Юнг отмечает, “Названный и неназванный, Бог будет там” (Юнг, “Воспоминания, Сны, Размышления”, иллюстрация 13, стр. XVIII).

ностях, таким путем, в котором обычное сознание подвергается вызову и ниспровергается. В «Серебряной и Белой Земле», Хиллман говорит о таком безумии, которое похоже на алхимический процесс, в котором яркость солнца и безумие луны удивительно объединяются. Таинственное соединение – это освященный лунатизм.²⁹⁵

Однако если с Хиллманом мы закончили безумством лунатизма, справедливо сказать, что это более высокий тип лунатизма, лунатизм, который не просто лишение и ассоциируется только с луной, депрессией или кастрацией, но трансцендентный лунатизм, возможно лучше ассоциируемый с искусством и поэзией, чем с буквальным безумием.

В поэме «В Темное Время» Теодор Ротке пишет, что «глаз начинает видеть» и в этой темноте он встречает свою тень и темнота углубляется. Здесь в темноте он находит безумие и «благородство души», странное соответствие противоположностей. Ротке также пишет о *via longissima*, которая приводит к смерти самости, вставляет «пылающий неестественный свет», место, где «Я» больше не узнает себя, но находит разум Бога и чувство свободы в боли потери.²⁹⁶ На самом деле поэма содержит несколько образов, ассоциирующихся с Черным солнцем: чистое отчаяние, смерть Самости, темный свет, благородство души и безумие, которые формируют сложную сеть, составляющую один из типов лунатизма.

Ничто и не-Самость

Именно такая более высокая невменяемость заложила основы для более рациональных, интеллектуальных, и научных идей Юнга о Самости. Юнгианский аналитик Мюррей Стейн в «Карте Души Юнга» хорошо отслеживает изначальный опыт самости Юнга, и я цитирую только малую его часть, которая относится к нашим размышлениям здесь.

²⁹⁵ Сравните Хиллман, «Серебро и Белая Земля», часть один, стр. 21.

²⁹⁶ См. «Собрание Стихов Теодора Ротке», стр. 31.

Он описывает место в жизни Юнга в 1916 году, когда у Юнга было странное видение, приведшее его к написанию гностического текста «Семь наставлений мертвым». Юнг слышал следующие слова: «Я начинаю с ничто. Ничто – это то же самое, что полнота. В бесконечности полнота не лучше пустоты. Ничто – это и полнота и пустота. Чтобы ты не сказал о ничто, как например, это белое или черное, или это или не это. Это ничто позволяет назвать нам его плеромой».²⁹⁷

Плерома была гностическим именем, данным экспериментальному прототипу Юнга тому, что позже было названо его гипотезой Самости. Эта концепция обдумывалась во многих «Избранных работах», но наиболее полно выражена в книге «Аион. Исследования феноменологии Самости».²⁹⁸

По словам Юнга, Самость была трудноопределимой концепцией и, несмотря на все его предупреждения, часто рассматривается как нечто материальное. Возможно, полезно напомнить самому себе, что Самость Юнга не нечто метафизическое. Психолог и ученый Роджер Брук делает полезный вклад, утверждая, что думать о Самости как о «чем-то», менее точно, чем понимать ее как «ничто», «плодородную и радушную простоту, внутри которой вещи мира могут сиять».²⁹⁹

В статье, на которую мало кто обратил внимание, «Ничто почти видит чудеса. Самость и Не-Самость в психологии и религии», исследователь религии и юнгианской психологии Дэвид Миллер пишет, что составляет деконструктивное прочтение идеи Юнга о Самости. Он заявляет, что даже хотя, в конечном счете, Юнг отрицает идею доктрины Не-Самости, по существу то, что он имеет в виду под идеей «Самости» имеет тот же онтологический статус, как неконкретная и противоречивая идея «не-самости» в апокрифических религиозных традициях. «Самость – это не-самость».³⁰⁰

²⁹⁷ М. Стейн, «Карта Души Юнга». Введение», стр. 154, цитата Юнга, «Воспоминания, сны, размышления».

²⁹⁸ К.Г. Юнг, «Аион», Собрание сочинений».

²⁹⁹ Роджер Брук, «Юнг и феноменология», стр. 131.

³⁰⁰ Д. Миллер, «Ничто видит чудеса! Самость и Не-Самость в психологии и религии», стр. 15.

Обращаясь к границам идей Юнга, за пределами формулирования его идей как ученый-эмпирик, Миллер приводит комментарий Юнга:

«Если вы задумаетесь о своем ничтожестве, вашем недостатке фантазии, вдохновения, внутренней живости, которую вы чувствуете как явный застой в бесплодной пустыне, и оплодотворите это интересом, рожденным тревогой о вашей внутренней смерти, что-то может образоваться в вас, поскольку ваша внутренняя пустота скрывает также много, как и полнота, если вы позволите ей проникнуть в вас».³⁰¹

Пустота, которая также и полнота, резонирует с такими фигурами как Псевдо-Дионисий, Мейстер Экхарт, Лао-Цзы и другими учителями восточных или западных философий и религий, которые содержат в своем ядре концепцию Ничто. На самом деле, это также истинно для Юнга. Поскольку за пределами научного Юнга есть алхимический Юнг, для которого так называемая Самость это «в принципе неизвестное и непознаваемое».³⁰² Этот Юнг следует алхимическому афоризму *ignotium per ignotius* (неизвестное объясняется более неизвестным). Короче говоря, для Юнга Самость эквивалента религиозной Не-Самости».³⁰³

Парадоксальное напряжение между Самостью и Не-Самостью, которое описывает Миллер – это место для философских дебатов, которые возникают, в частности, между индуизмом и буддизмом. Точно также, как в индуизме существует идея об Атмане/Брахмате, Юнг говорит Самости.

С точки зрения Упанишад то, что находится ниже и/или выше течения эмпирического мира – это неизменная и вечная Самость в ядре вселенной. С другой стороны буддистская философия отрицает такую идею неизменной Самости и считает любую идею самости мимолетной конструкцией, сквозь которую надо смотреть.

³⁰¹ Там же, стр. 14, цитата Юнга, “Mysterium Coniunctionis”, параграф. 190.

³⁰² Сравните там же, стр. 13.

³⁰³ Там же, стр. 15.

³⁰⁴ Шон Келли, “Атман, Анатта, и трансперсональная психология”, стр 188-99.

В месте Самости/Атмана, Буддисты видят Анатман (или Не-Самость) и Шуньяту (Ничто) как знак «реального».

Тема этого диспута была поднята трансперсональным психологом Шоном Келли.³⁰⁴ Он вносит в этот спор постулат, который он называет «сложным холизмом», взгляд, на который частично повлияли идеи Гегеля, Юнга и Морина о диалектике, и который является «символической комбинацией двух и более логик, которые одновременно комплиментарны и антагонистичны».³⁰⁵ Келли не просто задается идеей объединить эти две перспективы в единстве, но также придает важность их различиям. Это делает его философию особенно сложной для понимания.

Другими словами, доктрина, помещает Самость (Атман/Брахман в индуизме) на место главного принципа и доктрины сходна с доктриной о Не-Самости (буддистской Анната). По своему главному принципу они комплиментарны, оставаясь при этом, со всей очевидностью антагонистичными. Келли сравнивает каждую из этих фундаментальных идей, замечая, что каждый принцип «должен отрицать истину другого, чтобы указать на его односторонность и отсутствующее дополнение».³⁰⁶

Оказывается, идея Келли – параллельна идее Юнга. Психология Юнга изначально называлась сложной психологией, и позже с развитием, важным компонентом ее стала идея, что бессознательное компенсирует одностороннее отношение сознательного разума с намерением достигнуть баланса и полноты.

Для Юнга «Самость» была также сложным холизмом, саморегулирующимся и балансирующим принципом. Келли, однако, применяет идею комплиментарности к идее самой Самости.³⁰⁷ Он делает наблюдение, что концепция Самости, как Атман сродни типу стерильной гипотизации, которая скорее препятствует, чем содействует духовной жизни.

³⁰⁵ Там же, стр. 197.

³⁰⁶ Там же, стр. 198.

³⁰⁷ Юнг также использует слово «взаимозависимость», которая для него была немногой механической и функциональной и для которого компенсацией являлась – «психологическая обработка» («О Природе Психе», стр. 287).

С другой стороны, без стабильности атманической Самости, доктрина Анната, Не-Самости также сродни стерильному нигилизму, который оставляет духовную жизнь плыть по течению.

Стоит отметить, что для каждой идеи, как индуизма, так и буддизма, идея комплиментарного принципа может быть объяснена изнутри. Доктрина Атмана/Брахмана также ведет к пониманию идеи Не-Самости, как и буддистская доктрина Не-Самости, имеет собственный путь понимания стабильности.

Те, кто привержены той или иной перспективе, также вероятно чувствуют, что антагонистическая другая сторона в действительности не понимает собственную перспективу, к которой адресуются идеи критиков изнутри ее собственной точки зрения.

Те, кто держатся за свою собственную перспективу, традиционно считаются ортодоксами, в то время как другие, ищущие как разбить пределы своей традиции, могут считаться иконобоцами или даже еретиками, как сам Юнг. История идей и культур, кажется, движима качеством такой диалектики, хотя, конечно, это только один из антагонизмов, лежащих в основе сложности истории развития человечества.

Концепция Келли о сложном холизме включает обе идеи, Самости и Не-Самости. К этой диалогической комплиментарности он добавляет либо/или диалогический антагонизм, который дает динамический толчок спору, который утверждает и релятивизирует одновременно.

Если мы представим идею Самости Юнга, будучи предметом похожей критики, Самость взывала бы к комплиментарному принципу Не-Самости чтобы удержать ее от застоя в гипостаической и фиксированной идее порядка, как это наблюдал Хиллман.

Для Юнга, также как и для Хиллмана, Самости как архетипу смысла нужна анима или архетип жизни, чтобы удержаться от застоя. Хиллман и вовсе предпочитает не говорить о Самости вообще из-за её тенденции, как трансцендентальной концепции терять связь с телом.

Для него проблема идеи Юнга о Самости в том, что она движется к трансцендентности математической и геометрической. Ее аналогии имеют тенденцию быть взятыми из царства духа, абстрактной философии и мистической теологии. Ее принципы имеют тенденцию быть выраженными в таких терминах как само-

актуализация, принцип индивидуации, монада, тотальность, Атман, Брахман и Дао.³⁰⁸

Для Хиллмана все это указывает на такой взгляд на Самость, который удален от жизни и он, таким образом, входит в психологию через «черную дверь», замаскированную как синхронии, магия, оракул, научная фантастика, само-символизм, мандала, таро, астрология и другие непонятные, но одинаково пророческие аспекты.³⁰⁹ Здесь Хиллман объединяет множество идей и образов, священных для ортодоксальных юнгианцев, которые хотя и не хорошо различимы, служат цели нарисовать видение Самости как бессознательного, абстрактной структуры, которая потеряла связь с динамикой души. Это видение Самости неприменимо для ортодоксального юнгианства, для которого Самость структурна, динамична и глубоко соединена с жизнью.

Неудивительно обнаружить, что фундаментальные концепции, такие как Самость, могут быть интерпретированы очень по-разному. Как отмечалось, есть те, кто рассматривает Самость Юнга как что-то подвижное, не статичное и есть другие, в которых она слишком легко теряет себя в гипостазированной, устаревшей и абстрактной концепции, вызывающей к тому, чтобы пересмотреть ее сегодня. Я интерпретирую концепцию Келли «сложного холизма» в таком ключе: важность напряжения заключается в том, чтобы открыть, что у каждой фундаментальной концепции есть тень, даже когда концепция так же широка, как Самость. В этом смысле комплиментарная/антагонистическая идея Не-Самости открывает тень Не-Самости, как эзотерическое и невидимое иное, которое необходимо для достижения оживления психической жизни. Традиционно тень считается двойником сознательного, но как говорится, Самость включает в себя сознательное и бессознательное измерения душевной жизни.

Однако если последовать Юнгу в наиболее радикальном смысле, одновременно принимая во внимание вклад Миллера и Келли и важности идеи Не-Самости, которая комплиментарна и антагонистична идее Юнга о Самости, тогда разумно вообразить Самость

³⁰⁸ Сравните Хиллман, «Миф Анализа», стр. 207-208.

³⁰⁹ Хиллман, «Пики и долины», стр. 67.

имеющую тень, динамическое и невидимое Иное, которое столь же существенно для нее, как и ее световая часть.

Часто для алхимии Солнце – самая драгоценная вещь, в то время как Черное солнце, как его тень походит на *petite a* Лакана.³¹⁰ Этот *petite* «более бесполезен, чем водоросль».³¹¹ И все же без Черного солнца нет сознательного кольца, нет динамического Иного, которое пятнает яркость Солнца. Следуя алхимической традиции, Юнг пишет, что «сознательному требуется двойник, темная, скрытая, непроявленная сторона».

Так же, как дуальность ощущали алхимики, он, перед лицом всех алхимических доказательств, снабдил солнце тенью и заявил: «Солнце и его тень делают работу завершенной».³¹²

В конечном счете, я полагаю, что идея о тени Самости поддерживается парадоксальной игрой противоположностей в алхимии.

Под стиранием. Глубинная психология и душа

В начале этой главы, мы имели дело с идеей противоречий, с парадоксальной игрой светлого и темного, жизни и смерти, духа и материи, а также с *coincidentia, oppositorum* и *mysterium coniunctionis*, выражениями парадокса и чудовищности, сводящими с ума отрицаниями и попытками слияния или трансценденции. Пытаясь понять Черное Солнце, мы исследовали божественную темноту мистической теологии, исследовали спор между индуизмом и буддизмом и идею сложного холизма, которая находит

³¹⁰ Слово Лакана, *petite a* («миниатюрный»), является поливалентным понятием и темой исследования на тысячах страниц толкования в работе Лакана. Это слово Брюс Финк обсуждает в терминах «остатка изображения символизации – реальность, которая остается, настаивает, и существует после или несмотря на символизацию как травмирующая причина, и как то, что прерывает гладкое функционирование закона и автоматическое разворачивание имеющей значение цепочки» (Брюс Финк, «Тема Лакана: между языком и наслаждением», стр. 83).

³¹¹ Юнг, *Mysterium Coniunctionis*, стр. 98, параграф. 117.

³¹² Там же, стр. 97, параграф. 117.

новые методы понимания идеи Юнга о Самости так же, как и о Черном солнце.

Как мы видели, проблема в том, как мы можем говорить о чем-либо, на что ссылались вначале? Как мы можем обратиться к этому невидимому или несуществующему присутствию, которое мы называем Самостью или Не-самостью, Священной темнотой или Черным солнцем? Это было вызовом для древних философов, религиозных мистиков и алхимиков, также как для современных философов пост-структуралистов и психоаналитиков вызов – иметь дело с выражением того, что часто ощущается как невыразимое.

Для чувствительности пост-структуралистов, имеется одна трудность, которая часто выражается в том, что в каждой попытке дать имя этому отсутствующему присутствию остается след метафизической спекуляции, трансцендентально обозначенной для наших целей как Самость, которая не вскрывает противоречия.

Французский философ пост-структуралист Жак Деррида, например, считает, что концепция темноты относится к негативной теологии, которая напоминает его мысли, но как он настаивает, отличается от них. В его работе «Как избежать отрицания» он рассказывает о своих отношениях с негативной теологией:

«То, что называется «X». . . «это» не то и не это, не чувствительное и не вразумительное, не позитивное не негативное, ни внутри ни снаружи, ни высшее ни низшее, ни активное, ни пассивное, ни присутствующее, ни отсутствующее, даже не нейтральное, не предмет диалектики с движением к чему-то третьему, не содержит в себе какую-либо возможность отрицания (*Aufhebung*). Вопреки видимости, этот «X» не концепция и даже не имя; это не серия имен, оно вызывает к другому синтаксису и превосходит даже порядок или структуру предсказательного диспута. Оно не «есть» и не может считаться чем-то, что «есть». Это нечто совершенно иное.³¹³

Подражая Псевдо-Дионисию, можно было бы сказать, что Деррида описал негативную теологию «иначе», путем, который

³¹³ Деррида, «Как избежать разговора: Отречение», из «Языки невыразимого: игра отрицательности в литературе и литературной теории», стр. 4.

не предполагает высшее существо за пределами категорий сущности. Следуя рассуждениям Хайдеггера, он размышляет о пост-модернистской практике *sous rapture* (что переводится как «под стиранием»), чтобы обозначить парадоксальную игру «отсутствия присутствия, всегда отсутствующего присутствия, изначального недостатка, который является условием для мысли и опыта».³¹⁴

Исследуя юнгианскую мысль по этой теме можно размышлять о таинственном ядре «самого архетипа», который никогда не может быть полностью представлен или осознан. Когда мы говорим о Боге или Самости, мы называем этим нечто, чье Существование никогда полностью не присутствует и не может быть представлено какими-либо значениями. Даже когда говорится, что он имеет ядро, или является чем-то проблематичным, он никогда не «есть».

На языке Юнга, мы говорим об образах Самости, но что это значит говорить об этой Самости, будто она существовала как тип независимого присутствия или трансцендентально обозначенный объект или существо? Мы видели что, в негативной теологии, попытка назвать такие трансцендентальные «объекты» всегда недостаточна, и что на них можно ссылаться только в таких терминах как Божественная Темнота, которая, похоже, не ссылается ни на какую «вещь» совсем.

Если никакое слово или знак не может схватить трансцендентальную идею Бога, или Сущности, или Самости и т.д., тогда слова или знаки, которые ссылаются на него, надо поместить «под стирание» — или вычеркнуть — так как слово неточно. Деррида пишет: «Когда произносятся эти слова происходит возвращение к той самой «вещи», для которой существует много дурных слов. Прибегать к ней – значит уходить от философской позиции исследователя».

Кроме того, если мы говорим о Боге, Сущности или Самости мы на самом деле стираем Бога, Сущность и Самость. Необходимо отсутствие обозначений, которое Деррида называет след, невидимое, отмеченное знаком под стиранием. Для Дерриды это экспериментальная стратегия философии, в которой то, на что называют трансцендентным началом, должно создать ощущение

³¹⁴ Деррида, «Грамматология», стр. XVII.

необходимости перед тем как позволить себе быть стертым (стр. XVIII, предисловие переводчика). Это очень важно с аналитической точки зрения, потому что если стирание имеет место прежде установления любой эмоциональной связи с иным, то стирание осталось бы интеллектуальной игрой без аналитического притяжения.

Интересно, что Деррида использует идею изначального следа, которую я представляю как философски изошренное выражение того, что Юнг пытался выразить, как архетип — идея отражающая взгляд Юнга на Катьяна.

Здесь я не могу обдумывать сложность этой идеи за исключением того, чтобы сказать, что следовать за намерением Деррида, это значит «изменять определенные привычки ума, укоренившиеся в нашей традиционной метафизике, в языке, представлениях и идеях начала и в нашей двоичной логике». Используя стратегию Деррида «под стиранием», идею Самости под стиранием, будучи рассмотренной как трансцендентальная идея, сущность или субстанция, она подходит даже ближе к распознаванию Юнгом ее тайны и неизвестного качества. Рассматриваемая как след, невидимое присутствие Самости обозначено и в тоже время стерто, и ее теневое Иное, то, что кажется парадоксальным и таинственным, одновременно светлым и темным и все же не таким.

Я полагаю, «стирание» Дерриды придает идеям Юнга новое оригинальное прочтение. Это также проникает в идею Ничто выше ее буквальных и двоичных обозначений. Применение этой идеи к концепции Юнга о самости добавляет перспективу, которая обновляет наше понимание *Mysterium Coniunctionis* помогает сопротивлению превратить это в простое концептуальное единство или идеализм, опасность, на которую указал Миклем, сделавший ударение на то, что *Mysterium Coniunctionis* есть *complexio oppositorum*, комплекс противоположностей в парадоксальном и чудовищном.

Как мы видели, Эдингер также делает ударение на таинственной природе противоположностей и отслеживает ее культурно в развитии науки и материализма помещенной как яйцо кукушки в гнездо христианского видения.

Вообразите стирание Деррида, как другое такое яйцо кукушки, помещенное в гнездо модернизма и психологии Юнга. Как мы уже видели Эдингер также подчеркивает мистическую природу противоположностей и находит эту идею в развитии культуры,

в частности, науки и материализма, которые стали будто бы кукушкиным яйцом, подброшенным в гнездо христианского мировоззрения.

Это парадоксальное, это чудовищное, чужое тело, которое Эдингер описывает как яйцо, также, скорее всего, родит что-то новое. Можно представить себе идею дерридовской *sous rapture* как еще одно кукушкино яйцо, подложенное в гнездо модернизма и юнгианской психологии. Оно парадоксально, оно ужасающе, оно – чуждый организм, как то яйцо которое, по словам Эдингера, могло скрывать нечто новое.

Я вижу это как *complexio oppositorum*, которое вынашивается в ядре *mysterium coniunctionis*. Сегодня оно приносит в нашу науку и материализм изначальную философскую чувствительность к парадоксу языка и постоянно разрушающие наше движение к логоцентризму.

Применение идеи Дерриды о стирании к идее Самости в философии Юнга помогает поместить «под стирание» саму Самость. То, что никогда не может быть определено обеими сторонами двоичной пары — светлой или темной, черной или белой, духом или материей, женским или мужским, воображаемым или реальным, сознательным или бессознательным — или любой трансцендентальной идеей, которая пытается заместить или поднять себя над этими противопоставлениями, как язык, на который ссылаются номиналистическим путем, как на некоторую «вещь» или сущность.

Как мы видели, такие термины как Самость, Существо и Бог не могут быть привилегированными или иметь статус за пределами системы языка, из которого они были выведены.

Деррида соглашался с лингвистом XX века Фердинандом де Сауссуре, что термины получают свое значение диакритичным путем, и каждый имеет смысл только в отношении других знаков в синхронистической системе обозначений и имеющий смысл только по отношению к другим знакам, среди которых нет ничего привилегированного.

Тем не менее, философия, психология и религия все имеют долгую историю метафор, которые появляются или представляются ссылающимися на что-то за пределами изначальных образов знакомых слов, таких как Самость, Существо и Бог. Эти «слова» как изначальные следы, которые ссылаются больше к мистической, чем к буквальной реальности, и которые как Гермес стоят

на перекрестках «дифференциации», неологизма, который Деррида вывел из французского слова «разница» и который несет смысл одновременно разницы и задержки.³¹⁵

Идея о том, что слово прибывает к буквальному назначению, обозначая пересылку от одного к другому и образ реальности, все еще не до конца признается.

Итак, например, идея Самости никогда не может быть отделена от своего невидимого двойника, Не-Самости, из которой она получает свой смысл. Так как понимание отмечается помещением ее под стирание, линия, прочерченная через слово Самость, означает ее отрицание, ее тень. Это гарантия того, что идея не будет взята буквально и напомним нам, что идеи продолжат распространяться через время и культуры.

Никакая концепция, или метафора никогда, в конце концов, не сможет завершить игру или целостность души, которая как Меркурий, всегда ускользает от нашего понимания. Самость под стиранием всегда в процессе постоянного вскрытия противоречий, и как философский камень в алхимии, она ускользает от «этого захвата *Be-griffe*, который схватил бы ее».³¹⁶

Хилман предполагает, что алхимический философский камень мягок и маслянист, противореча тем, кто указывает на его силу, твердость и единство, и также нашей тенденции кристаллизовать цель в терминах фиксированных позиций и доктринной истины. Для него философский камень будто бы сделан из воска: он может «принимать бесконечное количество форм, не имея постоянной фиксации».³¹⁷

Возможно, полезным будет представить Самость «под стиранием» как тип современного философского камня, создающего истину, которую долго искали, однако она при этом остается ускользающей.

³¹⁵ Сравните Стюарт Сим, «Деррида и конец истории».

³¹⁶ Хилман, «Относительно Камня: Алхимические Изображения Цели», стр. 256.

³¹⁷ Там же.

Философский Камень: Самость, Субъект и Душа

Современная мысль постструктурализма подошла к «если не ликвидации (или *solutio*), то, по крайней мере, смещению субъекта от центра философской и теоретической активности». ³¹⁸ Лакан и философ Поль Рико говорят о децентрализации субъекта, а Фуко говорит о «стирании человека как фигуры, нарисованной на песке, на берегу моря». ³¹⁹ Удаление субъекта из центра жизни, души, также резонирует со смещением и релятивизацией эго Юнга. Для Юнга структуры Самости тоже превосходят индивидуальное, и ее сущность «лежит выше субъективной реальности». ³²⁰

Как для Дerrида субъект – это результат языка, так и для Юнга эго – это продукт, включающий все тотальности. Короче говоря, «Самость, как это ни парадоксально, *не есть* «самость». ³²¹ Однако в такой же мере как Самость Юнга, тотальность поднимается выше душевной и субъективной реальности и видится как создаваемая безличными, коллективными силами, она согласуется с соглашением постструктурализма, что субъект, это также изначально результат действия больших коллективных сил: исторических, экономических или лингвистических. ³²²

Постструктуралистский взгляд на такие силы достаточно отличается от более таинственной идеи об архетипах и коллективном бессознательном, но для некоторых философов (например, Левинаса) и некоторых постюнгианских психоаналитиков (например, Хиллмана), дистанцирование от субъективности стало проблематичным. Вопрос состоит в том, до какой степени такой субъект растворяется в структуре и функции, с потерей тела и этической чувствительности.

У Левинаса и Хиллмана, проблема тела/чувствительности и этики становится важной темой в установлении Самости/души,

³¹⁸ Симон Кричли и Петер Дьюс, «Разрушительные Субъективности», стр.25-26.

³¹⁹ Там же.

³²⁰ Марри Стейн, «Карта ДушиЮнга», стр. 152.

³²¹ Там же.

³²² Сравните Кричли и Дьюс, «Разрушительные Субъективности», стр. 26.

которая сопротивляется абстрактному.³²³ Хиллман и Левинас пытаются поддерживать идею, что субъект и плоть, и человечность парадоксальны, они движутся выше идеи материализованного субъекта и/или абстрактной трансценденции.

«Субъект», которого описывает Хиллман, это последствие алхимического процесса и/или успешного окончания анализа. Трансформация субъективности – это сам по себе трудный и болезненный процесс, в котором субъект до анализа должен пройти изменение и стирание. Это стирание не простой абстрактный процесс мысли, но скорее мощный опыт отрицания и смирения, который ранит наш нарциссизм и обнаруживает наши отношения с Иным и миром, который был предпосылкой начала любой субъективности.

Отрицание и смирение самости символически выражается черным солнцем и показано здесь вычеркиванием Самости. Чернота солнца вычеркивает простые Западные метафизические идеи света и сознания. Самость под стиранием это как стенография для комплексной трансформации, которая была описана разными путями, включая алхимический процесс вскрытия противоречий и/или как анализ.

³²³ Левинас, например, критикует транссубъективное понятие Бытия (*Dasein*) Хайдеггера, говоря, что Бытие никогда не хочет есть” (Критчли и Дьюс, стр. 30), и Хиллман предпочитет полагаться на слово “душа” в противоположность Самости, потому что это сохраняет связь с телом, с физическими и эмоциональными проблемами выше любви и потери, жизни и смерти. “Это опыт силы жизни, имеющей физическое место”, и более легко выражается в психологических, метафорических и поэтических описаниях (Хиллман, «Миф об анализе», стр. 207).

Левинас и Хиллман имеют много общего, так как говорят о проблемах, которые пересекаются между собой. Оба критически настроены по отношению к первенству теоретической модели сознания, в которой поддерживается объективное отношение к миру, установленному через представление. И оба поддерживают переход того, кто прошел анализ к состоянию воплощенного существа из плоти и крови, субъекта, которые вполне находятся в мире ощущений и сам обладает ими, и того, кто все еще подвержен волнениям и кто все еще может быть ранен, «полон *jouissance u joie de vivre*» (Э. Левинас, “Иначе чем Бытие или Вне Сущности, стр. 15) и радость жизни” (Критчли и Дьюс, стр. 29).

Кроме того, и Левинас, и Хиллман разделяют уникальную чувствительность к этике. Для Левинаса этика фундаментальна, и весь напор его концепции “Иначе, чем Бытие” стремится найти такую «этическую субъективность, ко-

Архетипическая Алхимия

В алхимии как в литературе вскрытия противоречий и анализа, стенография стирания богато расширена и усилена. Это часть серии комплексных и тонких процессов растворения и сгущения (*solve et coagula*), отрицания и соединения, смирения и воскрешения. Идею стирания можно сравнить с определенными действиями в алхимии, которые имеют дело с процессами смирения, обжига и разложения и входа в аспект нигредо чернее черного, в котором Самость, в конечном счете, уменьшается до Не-Самости. Такой фокус делает ударение на смертельном аспекте *opus* и сильном ударе по нарциссизму.

В алхимии нигредо часто помещается в начало работы, и, в конечном счете, чернее-черного считается превзойденным, когда темнота освещается и уступает цветам. Изменения в цвете отражают тонкие изменения в душе.

Одно из прочтений алхимического процесса линейность, прогрессия и духовность. Его результат состоит в буквальной спасительной цели, в которой свинец анализируемого субъекта должен быть превращен в золото воскрешенной Самости, после чего он становится выше грозящего ему разложения или смирению. Хил-

торая близка к приближению к своей противоположности» (Там же, стр. 30). То, что это означает для Левинаса, очень отличается от стандартной этики. Для него «этика не обязательство к другому через «формальные принципы» или «чистую совесть». Моральное сознание это не опыт, а доступ к внешней стороне бытия – к тому, что он называет Иным. С психологической точки зрения его концепция похожа на стремление взглянуть за пределы нарциссической оболочки и фактически иметь контакт кое с чем за пределами нашего собственного эго. Тема подчинена кое-чему, что превышает нас (Там же, стр. 26). «Глубокая структура субъективного опыта» – ответственность по отношению к другому – состоит в том, что Левинас называет Душой (Там же, стр. 31). Аналогично, архетипическая психология Хиллмана – движение вне нарциссической оболочки, для которой цель – «психотерапевтическое средство это понять, что на самом деле наше статическое я – не более, чем сумма наших эмоций (Хиллман, «Относительно Камня», стр. 259).

Это сравнение Левинаса с Хиллманом приведено вовсе не для того, чтобы сравнять их идеи. Реальное сравнение их работы потребовало бы независимого исследования того, что каждый мыслитель подразумевает под терминами, которые они оба используют. Например, Левинас считал, что

Хиллман считает, что это либеральное прочтение алхимии, в котором игнорируется пятно черноты, и якобы навсегда рассеивается.

Его критика такого прочтения идет параллельно с пониманием деконструктивного прочтения, в котором разговор о пост-деконструктивном и/или постаналитическом субъекте проблематичен, как будто такая Самость или субъект – это фиксированный итог или продукт таких действий. Существует не просто «после» анализа и деконструкции – это вся жизнь индивида.

Понимание этого концептуально оживляет иллюзию закрытой в себе тотальности. Никто полностью не анализируем; никакая деконструкция не завершается; бессознательное или чернота никогда полностью не уничтожается. Алхимическая работа Джеймса Хиллмана делает ударение на продолжающемся процессе деконструкции и в тоже время обозначает трансформирующий процесс, который признает потенциал для воскрешения.

Хиллман укореняет наше прочтение алхимии и сопротивляется любым аллегорическим или спасительным ее прочтениям. Его голос, критикующий любое прочтение алхимической работы как шагов и ступеней, был очень важен, так как делал ударение на пути видения, каждую «фазу» предлагает трактовать для самого себя. Он остается правдивым к алхимии в организации своей ра-

есть лишь воплощенный “Я” и нет никого больше, тогда, как для Хиллмана “я” – то, что должно быть “исправлено” и “приготовлено”. Это, возможно, не больше чем терминологическое различие, но для обоих, “психе” не образец некоторого общего понятия или рода человеческого гения: это, самосознание или способность думать, оба они выходят за пределы идеи абстрактного и универсального “я”.

Для Левинаса человек не является твердым и независимым, а наоборот, он мягок, слаб, пассивен и чувственен. В Юнговских терминах такой человек – тот, кто объединил феминное, аниму, душу. В “Мифе Анализа” Хиллман помещает этот путь: “Психотерапии достигающей своей окончательной цели в цельности соединения, в воплощении длительной слабости и трусливой силы” (стр. 293). Для него это означает конец “отказа от женственности” и завершения женоненавистничества, когда мы “забираем Еву в Тело Адама, когда мы больше не решаем, что является... низшим, что высшим, что внешнее, что внутреннее; когда мы выбрали все те качества по существу не женские, но которые были спроектированы на женщин и отмечены, как низшие”, Потому что вбирание этой “неполноценности” ведет к терапевтической цели *coniunctio*, которое бы теперь ощущалось как ослабление – а не

боты насчет цветов как эстетических материалов, отражающих качество души.

В серии работ он пишет о «Соблазнении Черного», «Алхимическом Голубом и *Unio Mentalis*», «Серебре и Белой Земле» (части первая и вторая), и «Желтой Работе». В книге «Размышления о Камне: Алхимические Образы Цели» он пишет о *rubedo*, процессе покраснения. Во всех этих работах, он пытается смотреть через линейный прогресс однонаправленной модели просто развивающейся во времени.

Одна из опасностей помещения темноты в процесс развития – это тенденция переместиться слишком быстро от ее радикальности, ее чернее-черного аспекта, ее глубины, ее суровости и страдания, ассоциируемого с ней. Однонаправленная, одухотворенная версия алхимического опуса хочет уйти от черноты. Она фокусируется на движении от черного к белому, от нигредо к альбедо, классической алхимической формулы.

Тем не менее, фокусирование на движении и преобразовании от одного состояния или цвета к другому, содержит риск не видеть черным глазом, который видит темноту для себя и не просто как проход к белому, изменению и порождению.

увеличение – сознания. Это означает “жертву яркого глаза разума” и “потери того, что мы долго рассматривали, как наше самое драгоценное человеческое владение: посвященное Аполлону сознание” (Там же, стр. 295). Как женщины, так и мужчины подчинены влияниям модернизма, их сознание может аналогично быть во власти посвященных Аполлону идентификаций, и подобная интеграция значений души может привести к *coniunctio*, которое жертвует ярким глазом, стоящим выше его объектов из-за встроенного в него зеркала. Хиллман и другие заявили, что анима связана не только с душой мужчин (Хиллман, “Анима: Анатомия Персонифицированного Понятия”, стр. 53-55).

“Терапия, которая двигалась бы к этому *coniunctio*, будет обязана оставаться всегда в пределах беспорядка двойственного отношения, пришествия и движения либидо, позволяя внутренней ясности заменить движения, внутренней объективности заменит близость, ребенок психической спонтанности заменяет буквальное правильное действие” (Хиллман, “Миф Анализа”, стр. 295).

Хиллман делает акцент на близости, движении вне объективности, и спонтанности, и его мысль резонирует с Левинасом. Хиллман описывает человека в резонансе с Левинасом, как постразрушительную субъективность, а Левинас – “человека после разрушения” (Критчли и Дьюс, стр. 39).

Соблазнение в прочтении алхимии этим образом имеет буквальную поддержку у Эдингера: «То, что не может создать черноту, не может сделать белое, потому что черное это начало белого». ³²⁴ «Гниение потому имеет огромную эффективность, что оно уничтожает старую природу и приносит другой плод... Гниение убирает остроту из всех разъеденных солью душ, делая их мягкими и нежными». ³²⁵

Классические цитаты как эта, могут привести к фокусированию на белом, альбеде новой формы и мягкой нежности обновления. Такие цитаты описывают важные качества алхимической трансформации, но они могут применяться к прочтениям, которые уменьшают темную глубину процесса разложения до момента отрицания в интеллектуальной диалектике. Полезно вспомнить предупреждения Эдингера, что алхимическая работа опасна и требует мук, убийства и смерти, также как предупреждение Хиллмана, что *mortificatio* происходит не однажды, но снова и снова.

Чернота, это не просто этап, который можно пройти один раз и все, это необходимый компонент психологической жизни. Черное пятно это структурная часть самого метафорического глаза, потенциала, присущего визуальной способности души.

Хиллман делает ударение на том, что у черноты есть цель: она обучает выносливости, предостережениям, растворяет привязанности и «изошряет глаз» так, что мы можем видеть не только черноту, но видеть через нее. ³²⁶ Видеть сквозь черноту – это значит понимать ее продолжающуюся деконструктивную активность как необходимость для психологического изменения. ³²⁷ Прочтение алхимии, таким образом, предлагает то, что ее образы есть «всегда доступные психические условия». ³²⁸ Они не исчезают. Психологически легко быть соблазненным. Цвета захватывают наш глаз, изменяясь от

³²⁴ Эдингер, «Анатомия Души», стр. 148, указывая «Долговечность Алхимической философии», стр. 145.

³²⁵ Там же, стр. 149, указывая Парацельс, «Герметические и Алхимические записи, 1:153.

³²⁶ Хиллман, «Соблазнение Черным», стр. 49.

³²⁷ Сравните. Там же, стр. 49-52.

³²⁸ Хиллман, «Относительно Камня», стр. 243.

черного к белому, к желтому и красному, показывая движение от отчаяния к высочайшим состояниям психологического обновления (цв. пластина 16). В работах Хиллмана также можно отследить такое движение от чернейших *mortifications*, где в голубых началах Венера сотрудничает с Сатурном и трансформирует в чистую белизну альбеда.³²⁹

Идеальность белого разлагается, но только в желтый, открывая путь для *rubedo*, окрасняющей, либидной активности души, поскольку она воскрешает и возрождает материю, коронуя ее красотой и удовольствием, которое она доставляет. На самом деле Хиллман описывает алхимический процесс этим путем.³³⁰ Если отступить и абстрагировать его описания и поместить их в видение развития, можно сказать, что это на самом деле то, что он описывает как алхимический процесс, однако разбавленный.

Такое прочтение, однако, точно интерпретировало бы Хиллмана путем нежелательным для прочтения. Это наложило бы и принесло одухотворяющие и развивающие тенденции от тех самых прочтений, которые он критикует. Читать его, таким образом, означало бы последовать линейному вытягиванию из его работ банального клише. Это всегда разрушает оригинальность и сложность в легкие формулировки.

Тщательное, серьезное прочтение его работы означает, что, несмотря на видение и «движение выше», нигредо, его тексты сопротивляются любому легкому выходу из черноты. Пока он двигается от цвета к цвету, следы черноты остаются как тонкое тело, которое пропитывает душу своим собственным существом. Короче говоря, он сохраняет светящийся парадокс черноты.

Подумайте над следующим выражением из книги «Алхимический синий цвет и *Unio Mentalis*». Хиллман пишет: «Переход от черного к белому через голубое... всегда приносит с собой черное... Голубое приносит следы *mortificatio* в обеление».³³¹ В книге «Серебро и Белая Земля», он заявляет: «Разложение расширяется и продолжается

³²⁹ Хиллман. «Алхимический Синий цвет и *Unio Mentalis*», в К. Эшлеман, редактор, Я сульфур: Литературное обозрение Целого Искусства, стр. 36.

³³⁰ Сравните Хиллмана, «Относительно Камня», стр. 261, 265.

³³¹ Хиллман, «Алхимический Синий цвет», стр. 35.

даже в белое... Мы должны, таким образом, изменить нашу идею Белой Земли». ³³² Как и в переходе от белого к желтому, процесс отмечен разложением, гниением, угасанием и смертью: «Желтый означает особый тип изменения обычно к худшему». ³³³

Даже в «последней стадии» алхимической трансформации – покраснения – мы наблюдаем окончательное растворение освященного солнцем сознания. Покраснение цели также имеет черноту в своем ядре. Так, даже пока Хиллман отмечает движения души через матрицы цветов в алхимии, в каждом движении тонкая сущность черноты работает таким образом, что сущность черноты никогда не оставляется позади.

Хотя Хиллман критикует идею буквально духовного и эволюционного прочтения алхимии, он все же замечает, что успех в работе зависит от порядка во времени, последовательности и «стадий». Опасность содержится только в буквализации этого порядка, или тотального фиксирования цветов психологических опытов в жесткие категории исключений, что сделало бы их плоскими, уменьшило и потеряло бы их полноту и утонченность. Когда это происходит, время, порядок, последовательность и стадии видятся как фиксированные фазы – твердые шаги по направлению к буквальной цели.

Такой взгляд оставляет нас пойманными в линейном, историческом движении по направлению к некоторой метафизической иллюзии, растянутой во времени скорее, чем в захвате различных побуждающих образов.

В книге «Размышления о Камне. Алхимические образы цели», Хиллман приводит пример сложности образа, в котором он отказывается от деления на «позитивное и негативное, тьму и свет, смерть и новое рождение». «Песок и жемчужина, свинец и алмаз, молоток и золото неразделимы». ³³⁴ Для Хиллмана, «цель не предшествует цели как распятие воскрешению»; скорее боль и золото «имеют одну цель, созависимы и соотносительны». «Жемчужина

³³² Хиллман, «Серебро и Белая Земля (Часть вторая)», стр. 33-34.

³³³ Хиллман, «Желтая работа», стр. 78.

³³⁴ Хиллман, «Относительно Камня: Алхимические Изображения Цели», стр. 243.

это всегда песок, раздражение, также как и лоск, позолота также ядовита».³³⁵ Трудно удержать эти противоположные измерения опыта в сознании, но для Хиллмана такое описание подходит для жизни, «поскольку мы странно безутешны даже в момент великолепия». Наш золотой опыт «снова и снова будет стремиться к проверке в огне, где появляется новая чернота, темные вороны с желтым солнцем».³³⁶

На такой основе, я предлагаю идею, что «свет Самости от темноты». Черное солнце, это очень сложный образ, и идея возрождения лучше видима в более глубоком сознании парадокса, чем в движении через него и над ним. Парадокс удерживает «противоположности» света/тьмы, видимого/невидимого, и самости и не-самости вместе, и, таким образом, там есть «свет», блеск или «сияние», которые трудно определить или схватить в любом метафизическом языке. Я решил проверить теорию Хиллмана, мой опыт состоял в том, чтобы вообразить блеск самой черноты непосредственно в ее разнообразии и, как Горец и Лопес-Педреза, чтобы сопротивляться в максимально возможной степени попытке в других оттенках отразить сложность опыта.

Таким образом, я пытался выделить обратную сторону «черноты» из множества цветов, чтобы отдать полное признание его утонченному присутствию. Пока чернота представляется чем-то отличным, когда видится через голубой, белый, желтый и красный цвета, ее «сущность» живет. Здесь чернота нуждается в понимании не только как буквальный цвет, но также как «количественное различие интенсивностей и оттенков, что существенно для воображения».³³⁷ Таким образом, чернота остается тонким телом включающим душу с ее действующей сущностью, повторяющуюся, вскрывающую противоречия, подкрашивающую и заставляющую себя ощущать в каждом пигменте души. Это сущность множественных различий и слоев смысла. Мы видим, что писатели и художники давно знали о многих качествах черноты. Это замечание известного японского художника Хокусай:

³³⁵ Там же.

³³⁶ Там же.

³³⁷ Хиллман, «Алхимический синий цвет и *Unio Mentalis*», стр. 41.

«Есть чернота, которая стара, и чернота, которая свежа. Яркая (сверкающая) чернота и матовая чернота, чернота в солнечном свете и чернота в тени. Чтобы получить старую черноту, надо использовать примесь голубого, но для матовой черноты примесь белого; для блестящей черноты надо добавить камедь. Чернота в солнечном свете должна иметь серое отражение».³³⁸

В «Песне Соломона», Тони Моррисон заявляет, что «есть пять или шесть типов черноты. Некоторая шелковистая, некоторая шерстяная. Некоторая просто пустая. Некоторая как пальцы. И она никогда не остается неподвижной. Она двигается и меняется от одного типа черноты к другому. Говоря о чем-то, что оно черное как смола, это все равно, что сказать, что что-то зеленое. Какого типа зеленое?.. Хорошо, ночная чернота такая же. Может такая и радуга».³³⁹

Хиллман будто бы повторяет то, что я сказал выше: «Есть типы черноты, которые отступают и поглощают, те которые притупляют и смягчают, те которые вытравливают и заостряют, и другие, которые сверкают почти сиянием – *Черное солнце*».³⁴⁰

В дополнение к его множественным различениям, черная сущность является также вездесущей – как Джон Брозостокский хорошо демонстрирует в отрывке, который он назвал «Тантрическое искусство».³⁴¹ В нем он демонстрирует всепроникающие вливание цвета в нашей речи. Начиная с черного, он выделяет его присутствие между нашими словами, часто невидимое для глаза и уха, когда мы фокусируемся только на буквальном слове или значении. Здесь отрывок из «Психологии и Алхимии» Юнга обработанный подобным методом:

Ляпис (черный) говорит (черный) в (черный) Гермесе: (черный) Таким (черный) образом (черный) ничего (черный) нет (черный) лучше (черный) или (черный) ценнее (черный) от (черный) поклонения (черный) что (черный) может (черный) прийти (черный) и

³³⁸ Гейдж, «Цвет и Значение», стр. 239.

³³⁹ Тони Моррисон, «Песня песней», стр. 40.

³⁴⁰ Хиллман, «Соблазнение черным», стр. 51.

³⁴¹ Д. Брозостоски, «Искусство Тантры».

(черный) умереть (черный) в (черный) мире (черный) чем (черный) союз (черный) меня (черный) и (черный) сына. (черный) Моногенный (черный) также (черный) называется (черный) темным (черный) светом. (черный) *Rosarium* (черный) цитирует (черный) высказывание (черный) Гермеса: (черный) Я (черный) ляпис (черный) порождающий (черный) свет, (черный) но (черный) темнота (черный) также (черный) моя (черный) природа. (черный) Подобно (черный) у (черный) алхимии (черный) есть (черный) идея (черный) о (черный) *Черном солнце*.

Когда читаешь это описание, повествовательная сила смысла прерывается и начинает вскрывать противоречия. В поток идей встраивается черная мантра, *mortificatio* повествования отчетливо произносит невидимые пробелы, что затем сопротивляется любому простому логоцентрическому выражению и нашему обычному желанию эго простоты. Эта невидимая чернота не только присутствует в художественных конструкциях, но также находится в бессознательном измерении в нашей повседневной жизни. Как музыкальная форма индийской раги, фоновое жужжание очень важно для выражения индивидуальных нот.

Если мы описываем черную сущность, оставляя снаружи всю черноту, повествовательная сила станет чистой и внятной. Вот описание без слова «черный» перед каждым словом: «Ляпис говорит в Гермесе: «Таким образом, ничего нет лучше или ценнее от поклонения, что может прийти и умереть в мире, чем союз меня и сына». Моногенный также называется темным светом. *Rosarium* цитирует высказывание Гермеса: «Я ляпис, порождающий свет, но темнота также моя природа». «Подобно у алхимии есть идея о *Черном солнце*».³⁴²

В первом прочтении мантры, которое включает черноту, получаешь опыт того, что написано в повествовательном выражении – и даже больше. Есть ощутимая связь между тонкой сущностью и

³⁴² Юнг, «Психология и Алхимия», стр. 105-106. Юнг оценивает три печатных издания "*Tractatus aureus*" и заключает, что присущий перевод комментария Гермеса/Венеры, "я рождаю свет, и темнота не моя природа... поэтому, никакая вещь не лучше или достойнее почитания, чем соединение меня непосредственно и моего брата".

множественностью черноты, когда она прерывает и окрашивает наш обычный разговор через *mortificatio* – повествование, которое затем дает нам чувство, что мы можем вообразить темный свет, бесформенный и оживляющий, дающий все более усиливающееся удовольствие (*jouissance* – фр.), в то время как требования линейного мышления и повествования релятивизируются и убывают.

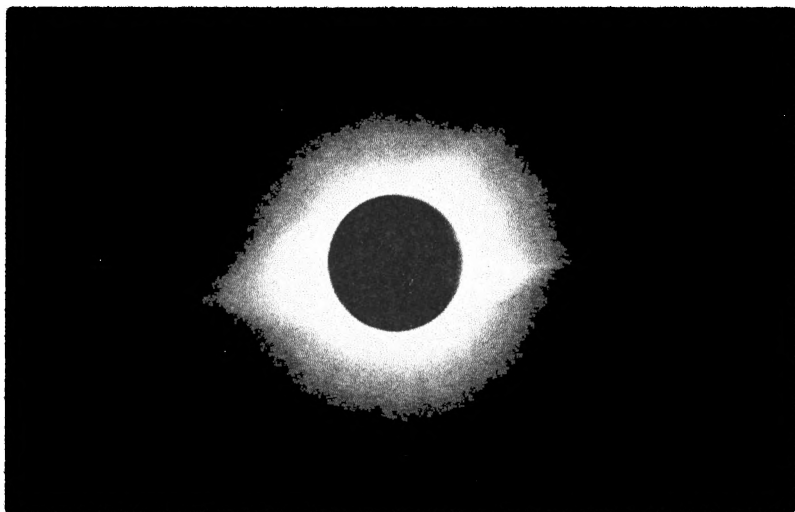


Рисунок 5.5. Затмение Черного солнца. Мартин Мутти.
Используется с разрешения.

В этот момент чернота начинает сверкать, теперь она не просто заключена в нигредо, радость странно соединена с чернотой и вскрытием противоречий, или, как мог бы сказать Лакан, недостаток связан с *jouissance*. Эта черная радость также узнаваема в утонченной красоте Аида, где, как говорят Юнг и Хиллман, все становится глубже, двигаясь от видимой связи к невидимой и невидимое сверкает в присутствии ничто.

Связь между *jouissance* и чернотой также отмечена Станиславом Грофом и передана в серии картин описанных в книге «Психология ЛСД».

Об этих образах, один из которых представлен на рис. 5.6 в сером цвете, Гроф заявляет, что через страдание достигается Черное солнце, «проявление внутреннего ядра человеческого существа, божественной Самости», которую он ассоциирует с «трансцендентальным блаженством», не отличающегося от описанного в тантрической традиции.³⁴³

Пациент, которого описывает Гроф, испытал разрушительную силу вулканов, но пришел к тому, чтобы ценить созидательный аспект раскаленной магмы. Гигерих напоминает нам, что этот созидательный огонь – огонь, который также содержит вулканическую метафору потока лавы, раскаленной материи содержится в самом ядре работы Юнга.³⁴⁴

Этот образ важен для Юнга в его видении души. Даже Гроф хотя и осознает разрушительные и созидательные измерения этого первобытного процесса, он отделяет «разрушительную» часть Черного солнца от трансцендентного Черного Солнца. Я полагаю, здесь есть риск разделения архетипа на части. Как мы видели, оба опыта близко переплетены и представлены в черноте Черного солнца как архетипический образ.

Для Юнга, Хиллмана и Гигериха ценой принятия этого видения души является потеря материалистической точки зрения. Только тогда душа может проявить себя как Аид и Плутон, темная преисподняя с ее плодоносными и сияющими возможностями.

Хиллман замечает, что с одной точки зрения чернота ночи это «источник всего зла», но с точки зрения орфиков – «Ночь была глубиной любви (Эросом) и светом (Фанесом)».³⁴⁵

Эта мистическая любовь хорошо описана в исследовании философа Джорджа Шепера.³⁴⁶

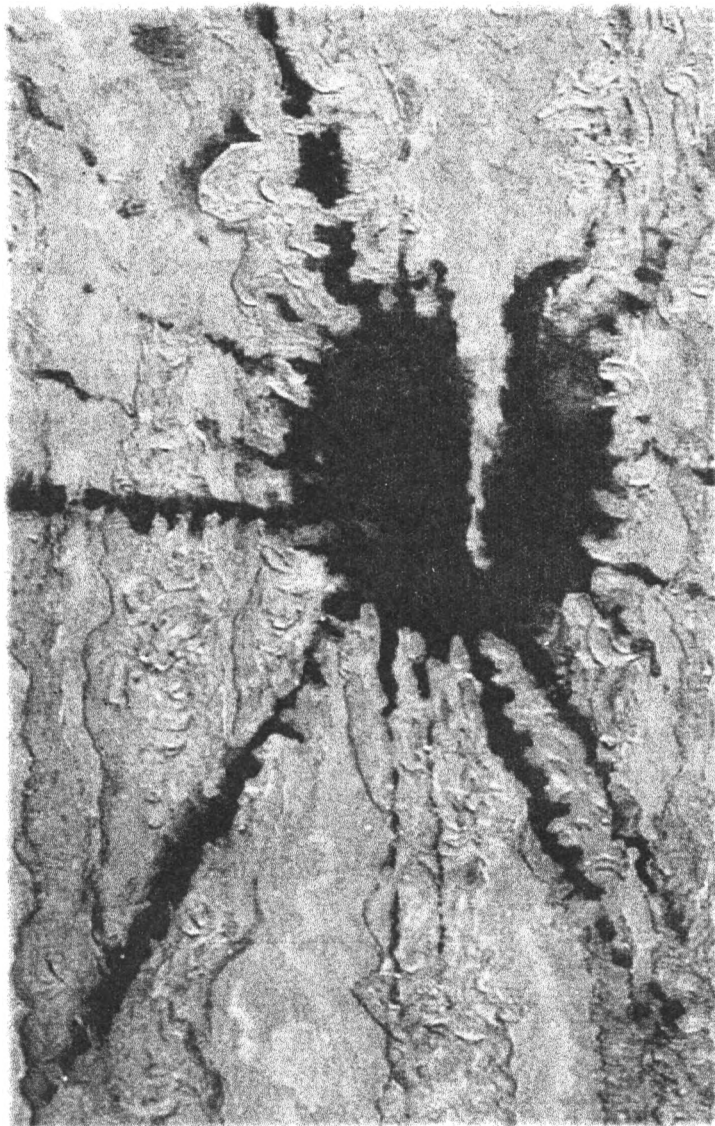
Хиллман оказывает сопротивление защитникам религиозной темноты и их мистическому языку, но для Шепера и других эти мистики стали наиболее надежными феноменологами ослепляющей темноты Эроса и самозабвения.

³⁴³ Станислав Гроф, «Психотерапия АСД», стр. 283.

³⁴⁴ Сравните У. Гигерих, «Логичная Жизнь Души», стр. 61.

³⁴⁵ Хиллман, «Сны и подземный мир», стр. 34.

³⁴⁶ Шепер Г., «Сияние и темнота в Песне песней».



*Рисунок 5.6. Через страдание к черному солнцу.
Из книги С. Гроф, «ЛСД психотерапия»*

В древнееврейской «Песне песней», например, ночной поиск Суламифи своего возлюбленного читается как мистическое *dese-ndu ad inferno* и в терминах поэтики любви, мистический спуск в темноту. В истории Орфея и Эвридики, Деметры и Персефоны, Иштар и Думузи все символизирует переполняющую спасительную силу страсти и темноты.

В том же духе еврейская «Песнь песней» резонирует со св. Иоанном, который сказал:

О, темная ночь, мой проводник!
 О, Слаще, чем рассвет может открыть!
 О, ночь, тянущаяся из стороны в сторону!
 Любимый и возлюбленная,
 Они любили одного полностью
 одушевленного в любимом.

Мистицизм и Черный Свет

Углубляющийся парадокс Черного солнца, как точки соединения между Аидом и Плутоном и как выражение мистического брака углубляется в страстном исследовании мистиков эротической страсти и черного света. Страсть экстатической любви заметна в Суфийском мистицизме. Генри Корбин связывает такую эротическую страсть с тем, что суфии называют черным светом, считающимся высочайшей духовной стадией и наиболее опасным шагом инициации. «Черный свет – это Высший атрибут, который помещает существо мистика в огонь; он не обдумывает; он атакует, захватывает, уничтожает, затем уничтожает уничтожение. Он разбивает... аппарат человеческого организма».³⁴⁷

Суфии считают этот свет «очень тонким духовным состоянием, в которое мистик входит как раз перед тем, как «фана» (уничтожение) превращается в «бака» (выживание), и отмечает «состояние разделяемое обоими».³⁴⁸ В этот момент внутренний глаз

³⁴⁷ Генри Корбин, «Человек Света в иранском суфизме», стр. 108.

³⁴⁸ Шикико Изутцу, «Парадокс Света и темноты в Саду тайны Шабастори», стр. 300-301.

мистика становится темным, и все же это точка, где сама темнота – это высший свет.³⁴⁹ Чернота (Сияхи), в соответствии с Изутсу, на самом деле тот самый свет, «абсолютный-как-таковой» и «соответствует... онтологически... состоянию Единства (ахадия)» или «Высшей Черноте (савадеазам)». «Мистик, наблюдает, – говорит Лахиджи, – не представляет абсолютного существования, пока он полностью не осознает абсолютное Ничто... Ничто в самом себе, это тоже самое Существование-Абсолют». Короче говоря, ничто (или темнота) есть в существовании реальности (свет), и свет есть в темноте реальности».³⁵⁰



Рисунок 5.7. Образ сияния. Из К. Юнг, «Психология переноса»

³⁴⁹ Дальнейшая разработка черного излучения и люминесцентной ночи была описана Томом Четамом в статье, названной «Черное излучение: Гадес, Люцифер, и Тайна Тайны. Вклад в дифференциацию темноты».

³⁵⁰ Там же, стр. 303-304.

В конечном счете, как писал Лахиджи, есть все же одна окончательная «стадия», которая может быть названа «уничтожением после выживания», и которую Изутсу сравнивает с тем, что дзэн-буддизм считает «конечным из всех конечных онтологических состояний, знаменитом *ji-ji-tuge-hohkai*. . . представляющем крайний предел, который может достигнуть наш парадокс света и тьмы».³⁵¹

В книге «Танцующие потоки текущих в темноте», Шунри Судзуки в одном из «Разговоров о дзэне» комментирует китайскую поэму Секито Кисена.³⁵² Поэма называется «Сандокай». Ее возраст около 1200 лет и она говорит об отношении между светом и тьмой, отмечая, что «в свете есть темнота, но не считайте ее темнотой. В темноте есть свет, но не рассматривайте это как свет».³⁵³ Для Судзуки, абсолют выше пределов нашего разума и не может быть понят. В «Невидимом Свете» Пол Мюррей улавливает этот дух в стихотворении озаглавленной «Гимн Ничто», часть из которой следующая:

Меньше чем малое. . .
Я зерно всего известного и неизвестного.
Я корни и стебель смысла, земля удивления.
Через меня вытягивается каждый ведущий
 усик желанья,
и дышит в Осознании Существования.
И все же, когда ты открываешь свой слух
 моему голосу и слушаешь
Всем Своим слухом и слушаешь снова,
Никакое утонченное соединение слов и нот,
 никакая высокая песня
Не слышится, но поет тишина.
И когда ты открываешь свои глаза моему появлению,
Но не можешь видеть меня,

³⁵¹ Там же, стр. 304.

³⁵² Шунрю Судзуки, «Ветвящийся Поток Потоков в Темноте: Переговоры Дзэн по Сандокай».

³⁵³ Там же, стр. 111.

Или когда ты закрываешь свои глаза
И закрываешь свои уши в концентрации,
И смотришь через свои руки,
И опять переворачиваешь страницы темного писания сна,
Никакой великий или ужасный знак не просыпается,
Видение не горит, но отсутствие сверкает.
Я – это тайна, которая лежит спрятанной
Как блестящая жемчужина,
Мерцающая внутри своей устрицы.
Но глубочайший секрет спрятан в секрете.³⁵⁴

Следующее стихотворение Т.С. Элиота выражает подобное понимание:

Я сказал своей душе, будь неподвижной,
и жди без надежды,
Поскольку надежда будет надеждой на неправильное;
жди без любви,
Поскольку любовь будет любовью неправильною;
и все же есть вера,
Но вера, любовь и надежда – все в ожидании.
Жди без мысли, поскольку ты не готов к мысли:
Итак, темнота будет светом,
и неподвижность танцующей...
Чтобы прийти к тому, что ты не знаешь,
Ты должен идти путем, который есть путь невежества.
Чтобы владеть, чем ты не владеешь,
Ты должен идти путем невладения.
Чтобы прибыть к тому, чем ты не являешься,
Ты должен идти через путь, в котором ты – не ты.
И то, что ты не знаешь – это единственная вещь,
которую ты знаешь.
И то, чем ты владеешь, – это то, чем ты не владеешь.
И ты там, где тебя нет.³⁵⁵

³⁵⁴ Пол Мюррей, «Песнопение Пустоты», стр. 25-27.

³⁵⁵ Т.С. Элиот, «Четыре Квартета».

В терминах Корбина, невидимый черный свет требует незнания, которое также знание. Это состояние незнания синоним мистической бедности, которую мы приписываем Суфию, который как говорилось, был «беден духом». Это беднота, в которой мы уменьшены до Ничто, и Бог никто, кто может быть понят. В стихотворении названном просто «Псалом», Пол Селан пишет:

Никто не замешивает нас из земли и глины,
 Никто не заклинает нашу пыль. Никто.
 Будь благословен ты, Никто.
 Под взглядом твоим мы расцветем.
 В твоей злобе.
 Ничем мы были, есть сейчас и когда-либо будем, цветущие:
 Ничто, Ничья-Роза.
 С нашими пестиками душевно-яркими,
 нашими тычинками божественно растраченными,
 нашими венчиками красными от пурпурного слова,
 которое мы распеваем над миром,
 О, над шипами.³⁵⁶

Идеи суфизма о незнании и о мистической бедности, и черном свете находят своих двойников в каббалистической и хасидской идее «биттул», обнулении эго. В хасидском рассуждении *Basi LeGani* обнуление эго описывается как глупость святости и превосхождение себя, в котором душевная работа преобразования темноты в свет доходит до степени, где «сама темнота будет светящейся».³⁵⁷

Санфорд Дроб размышляет о каббалистическом осознании «темноты, которая появляется в сердце самого света» и находит аналогии с черным солнцем в трех моментах отрицания: в Айн (как Айн-соф), Цимцум и Шевирах.³⁵⁸ Согласно Дробу Айн предполагает то, «что ничто – это источник всей отчетливости и различия

³⁵⁶ Пол Келан, «Псалом» из «Избранных стихов и Прозы Пола Келана». Моя благодарность Петеру Томпсону.

³⁵⁷ Йозеф В. Шнеерсон и Ури М. Шнеерсон, «Basi LeGani: Cha-sidic Discourses», стр. 24.

³⁵⁸ Личная переписка, 11-15 апреля 2001.

и таким образом всего света, смысла и значения». ³⁵⁹ На Айн-соф это «свет, который не существует в свете», и о Сфирот говорится, как о свете, который скрыт или, как написано в Зогаре, как свете темноты (*Bozina di Kardinuta*). ³⁶⁰

Хасидский Учитель Битзалель Маламуд поясняет, что изучение еврейского мистицизма включает различные классические метафоры, описывающие божественную динамику. Солнце – это одна метафора, ссылающаяся на непостижимый уровень бесконечного света, «который в своем источнике полностью обнуляется и не существует, но который, тем не менее, истекает как луч, чтобы создать и оживить всех как духовных созданий, так же, как и физических». Метафора однако не рассказывает полную историю, потому что есть бесконечное «солнце», которое если проявляется как прямой источник луча, не оставляет ему и созданию места, чтобы существовать независимо. Маламуд объясняет это так, что чтобы позволить месту отдельное существование, бесконечное солнце должно быть полностью сжато. В языке каббалистики, это называется Цимцум, что есть в основном скрытие божественного. ³⁶¹

Другими словами, Цимцум относится к сжатию бесконечного света Бога, чтобы создать пространство или черное ничто так, чтобы там не было места для создания. Шевирах относится, с другой стороны, к сверкающей искре, которая существует как крупница в море осознания, которая может служить основой искупления. В каббалистической вселенной, свет и тьма существуют в невидимой интерпретации, которая, как Черное солнце, может рассматриваться как Божественная темнота.

Мой друг и коллега, Роберт Романишин, знал о моих работах о Черном солнце и сам работал над книгой стихов, названной «Темный Свет». Он сказал мне, что не представлял, почему это

³⁵⁹ Личная переписка, 11-15 апреля 2001.

³⁶⁰ Личная переписка, 11-15 апреля 2001.

³⁶¹ Личная переписка. Битзалель Маламуд является хасидом, он специализируется на исследовании непереводаемых работ хасидов, таких как , «Mitzava – Свеча», и «Тора – Свет». Он дополнил субтитрами «Врата Единства» Рабби Миттлера (*Dov Ber of Lubavitch*). Этот текст имеет обширные комментарии Рэба Хиллела.

название пришло к нему, и послал мне следующий сон о Черном солнце:

«В. и я проснулись в комнате отеля. Снаружи было темно и я был удивлен, поскольку чувствовалось, что уже утро. Кажется, что пока мы спали, должна была пройти ночь. Я позвонил дежурному и спросил время, и он отвечает мне, что сейчас 9 утра. Потом он говорит: «Вы не слышали? Ученые говорят, что что-то не то с солнцем».

Спросонья я нахожусь в состоянии, похожем на мечту, сон кажется продолжается:

У меня появилось ощущение, что мир сейчас будет освящен темным светом. У меня также ощущение, что эти ученые определили, что водорода (топлива) гораздо меньше и/или масса солнца стала гораздо меньше, чем была до этого. Мир готовится стать очень темным и холодным.

Но затем темный, почти черный свет, становится голубым/фиолетовым/пурпурным. Голубое солнце, прекрасная аура голубого цвета омывает мир. Я думаю о цвете хвоста павлина в алхимии».

В письме ко мне он говорит, что был удивлен этим появлением в мире темного солнца (отдельно, конечно, от удивления о личном значении этого сна для его жизни). Хотя у меня нет намерения прокомментировать этот сон по отношению к личной жизни Романишина, я бы хотел немного отметить, что в «Душа в Беде: Любовь, Смерть и Трансформация» он рассуждает о трагической смерти своей жены.³⁶² Он неустрасимо прожил наиболее глубокую темноту и вышел с чувством благодарности и обновления жизни. Похоже, и в этом сне чернота Черного солнца трансформировалась в массив цветов, ассоциируемый с алхимическим символом трансформации, хвостом павлина или *cauda pavonis*: говорят, что хвост павлина в традиционной алхимии появляется «сразу после смертельной черной стадии» *нигрето*. «После *нигрето* очерненное тело камня оmyвается и очищается ртутной водой в процессе

³⁶² Роберт Романишин, «Душа в Горе: Любовь, Смерть, и Пресобразование».

омовения. Когда чернота *nigredo* смыта, появляются все цвета радуги, которые выглядят как светящийся павлиний хвост».³⁶³

Это появление – «доброжелательный знак того, что рассвет *albedo* близок, что материя теперь очищена и готова к реанимации освященной души».³⁶⁴ Рассматривая это изображение в свете исследования Черного солнца, можно отметить, что это не тот случай, когда почти черный цвет становится голубым, фиолетовым и/или пурпурным солнцем, омывающим мир в цвете, эта чернота не исчезает навсегда, как потеря любимого, но «голубой – это «темнота, сделавшаяся видимой».³⁶⁵ Это – идея, напоминающая о теперь известном высказывании Юнга, что «никто не становится просвещенным, воображая фигуры света, но делая темноту осознанной». Для Хиллмана, «переход от черного к белому через голубой подразумевает, что голубой всегда приносит с собой черный».³⁶⁶

Образ на рис 5.8 появился в конце долгого анализа женщины художницы. Она нуждалась в анализе, так как испытывала страдание, пришедшее через разочарование. При успешном результате, она могла бы испытать полный расцвет воображения, которое и представлено здесь в креативной комбинации павлина и перьев совы. Изображение появилось после нескольких снов, первого об окончании любовной связи, и второго «ее первого сна с полетом».

Резонируя с *cauda pavonis* из алхимии, на изображении выделяются разноцветные глаза. Для моей пациентки это были глаза кошки и представляли собой наиболее независимый путь видения, который появился после глубокого разочарования. Перья совы напомнили ей о ночном видении, будучи способной видеть в темноте превосходящего звездного неба, и о богине Афине, для которой сова была священна. Афина имела совиные глаза и она, таким образом, стала относиться к исследованиям ночи, к науке и к му-

³⁶³ Абрахам, «Словарь Алхимических образов», стр. 141-42.

³⁶⁴ Там же.

³⁶⁵ Хиллман, «Алхимический синий цвет и *Unio Mentalis*», стр. 37.

³⁶⁶ Там же, стр. 35.

дрости. На сову также есть много других мифологических ссылок, включающих отношение к мертвому солнцу и к исцелению.³⁶⁷

Для Хиллмана, прежде, чем может произойти исцеление и чернота нигредо может быть трансформирована в *terra alba* или белую землю, нужно быть в состоянии видеть через множество глаз и с разных перспектив. С одной точки зрения, появление белой земли оставляет черноту позади, но, как мы видели многочисленными способами, *terra alba* и темнота, которой она противостоит, формируют интимную и неразрывную связь, так что белая земля «это не чисто белый цвет в буквальном смысле, но поле цветов, хвост павлина, покров из многих цветов».³⁶⁸



Рисунок 5.8. Разновидность хвоста павлина.

Рисунок анализанда.

Используется с разрешения

Хиллман объясняет, что множественные глаза *cauda pavonis* отражают полный «расцвет воображения, который показывает себя как количественный размах цветов, так что воображение это окрашивающий процесс, и если не в буквальных цветах, то как количественное разнообразие интенсивностей и оттенков, существенных для искусства воображения».³⁶⁹

В конечном счете, для Хиллмана эти цвета не те же самые, как в субъективистских философиях Ньютона и Лока или Беркли и Хьюма, где цвета считаются только вторичными

³⁶⁷ Эд де Врейс, «Словарь символов и образов», стр. 353-54.

³⁶⁸ Хиллман, «Алхимический синий цвет и *Unio Mentalis*», стр. 41.

³⁶⁹ Там же.

качествами, принесенными рассудком и чувствами наблюдателя. Здесь он переворачивает историю философии. Цвет теперь рассматривается как «первичное качество» самой вещи, не в натуралистическом смысле, но как «*phainomenon* показывающийся» в сердце самой материи, до всех абстракций.³⁷⁰

В образе *cauda pavonis* моей пациентки стали видны глаза. Они смотрят назад на видящего сон художника и на нас с интенсивностью, намекающей на то, что мы живем в подвижной, осознающей, живой вселенной, на которую не только мы смотрим, но и она смотрит на нас. Я помню комментарий Эдингера, который однажды сказал, что после многих лет анализа и толкования снов, его сны начали смотреть на него самого, и это было тем, что Юнг имел в виду под духовной реальностью. Художники-индуисты хорошо осознавали этот феномен, как можно видеть в образах многих перспектив и глаз, которые мы видим на рис. 5.9. Это с этим созвездием духовной реальности психологические события оживают.

Когда коллега Юнга Гарри Уилмер услышал, что я работаю над книгой о черном солнце, он рассказал мне, что с 1941 г. он делал картины из пряжи и семян и что он недавно сделал одну картину, озаглавленную «Черная Дыра» (цв. пластина 17а). Он послал мне изображение этого образа и сказал, что полоса в середине это Млечный Путь и большая сфера в правом нижнем углу это Земля. Ряд огней это северное сияние и серые взрывы это газы, которые выпускаются «горизонтами событий».

Уилмер также прокомментировал, что этот образ показывает окончательное черное солнце, которое ожидается в конце света. Он продолжал: «В это время, теория говорит нам, что гигантская черная дыра втянет весь Млечный путь, Землю и всю нашу галактику, включая Солнце. . . Красная точка это «особенность», наиболее плотное гравитационное тело, которое возможно».³⁷¹

³⁷⁰ Там же.

³⁷¹ Персональное послание от Гарри Уилмера, 24 декабря 2002. Он рекомендовал книгу Кипа Торна «Черные дыры и деформации времени. Возмутительное наследие Эйнштейна».



Рисунок 5.9. Множество глаз духовной реальности.
Из личной коллекции автора.

Я представил видение Уилмера, как окончательное черное солнце, неуменьшаемое до психологической либо физической реальности. Его описание зловеще и черно, но этот образ наполнен цветом и жизнью. Я помню статью Джеймса Гланца в *New York Times*. В статье Гланц описывает, что черные дыры видятся как «космические темницы без окон, сверхсжатые объекты с гравитацией столь мощной, что все, что падает на них через их ловушки – поверхности названные горизонтами событий обволакивающими друг друга – навсегда теряется во вселенной. Ученые полагают, что даже лучи света не могут покинуть их, если оказываются внутри».³⁷²

Он сообщает об удивительном новом открытии астрономов, которые, используя рентгеновскую обсерваторию, находящуюся на орбите вокруг Земли, обнаружили интенсивное свечение, свечение с интенсивностью 10 миллиардов солнц, горящее снаружи горизонта событий огромной, но очень далекой черной дыры (цв. пластинка 17b). Другими словами астрономы первый раз увидели энергию и свет, вытекающие из черной дыры в окружающую вселенную.

Эти наблюдения дали почву многим спекуляциям и возможно еще дадут в обозримом будущем.³⁷³ Интерпретация темноты и света в видении Уилмера и парадокс загадки черной дыры, напоминают о сне Юнга, о котором он рассказал в письме к Отцу Виктору Уайту 18 декабря 1946.³⁷⁴ Письмо было написано некоторое время после того, как у Юнга был второй инфаркт. Юнг пишет:

«Это мощная одинокая вещь, когда с вас сдирают все в присутствии Бога. Собственная полнота проверяется бесжалостно... Я должен был выбраться из этой мешанины и сейчас я снова цельный. Вчера у меня был удивительный сон: я видел голубоватый

³⁷² Иаков Гланц, «Яркий жар может изменить темную репутацию черной дыры».

³⁷³ Это изображение – выполнено художником недавних наблюдений. «Взгляд художника на Черные дыры и спутника звезды Гро Д1655-40», в <<http://hubblesite.org/newscenter/archive/2002/30/image/a> (получил доступ 10 мая 2004).

³⁷⁴ Юнг, «К.Г Юнг Символы», издание 1, 1906-1950, стр. 449-50.

алмаз, висящий как звезда высоко в небесах, отраженный в круглом тихом пруду – небеса вверху, небеса внизу. Imago Dei в темноте земли – это я. Этот сон подарил великое утешение. Я больше не черное и бесконечное море бедности и страданий, но определенная величина, что содержится в божественном сосуде».

В конце жизни у французского поэта Виктора Гюго в 83 года был удар. За четыре дня до этого, в течение его борьбы со смертью, он, как Гёте, говорит о свете: «Здесь битва дня против ночи». Последние слова Гюго были о том, что он всегда делал в жизни: искал в темнейших уголках человеческой природы ярчайшие сокровища. Когда он умирал, он прошептал: «Я вижу черный свет».³⁷⁵

Я привел сон Юнга и комментарий Гюго в духе Лао-Цзы, который написал, что «тайна и проявление возникают из одного источника. Этот источник называется темнотой... Темнота внутри темноты – путь ко всему пониманию».³⁷⁶

Я бы хотел закончить цитатой из Артура Зайонца, который написал книгу «Неуловимый свет. Переплетения истории света и разума»: «Когда мы покидаем громадные владения света, небеса тускнеют, и медленно опускается темнота. Внутри этой темноты слышится тихий шепот, неподвижный голос, который шепчет о другой, неожиданной части света, поскольку даже полная темнота мерцает под его силой».³⁷⁷

Итак, наше путешествие к черному солнцу заканчивается с шепотом, который начинается и заканчивается в темноте, темноте больше не противоположной свету, а точке возможности, в которой свет и тьма имеют свое невидимое начало, подобно сущности в мире без основ.

³⁷⁵ Артур Зайонц, «Неуловимый свет. Переплетения истории света и разума», стр. 325-26.

³⁷⁶ Там же, стр. 325.

³⁷⁷ Там же.

ЭПИЛОГ

Мы начали наше исследование черного солнца как эксперимент в алхимической психологии. Наш эксперимент начинался с загадки, и ею же заканчивается. Рассмотрим движение от света нигредо к тайне освещенной темноты. Предполагаемое соединение света, темных сгустков теней готовит ступень для новой сделки Фауста, не с силами темноты, а с силами света. Таким образом, признается первенство света и ценность науки, технологии, рационального порядка, патриархата и современного прогресса, с его удивительными вкладами в распространение цивилизации и сознания. Мы отметили однако, что если свет и солнце привели нас в настоящее, это также привело к большим репрессиям и девальвациям темной стороны психической и культурной жизни и выявило слепое пятно в отношении видения самого себя. Философские и культурные критики нашего времени указали на тени фаллоцентризма, логоцентризма, и гелио-политики, которые управляются насилем света, состояние, которое мы рассмотрели психологически и символически, односторонне идентифицируя с Королем/эго и тиранической энергией недифференцированной, бессознательной тени. Мы отметили, что деспотический Король как *prima materia* должен быть релятивистским, и мы исследовали алхимическую феноменологию *mortificatio*, в котором этот примитивный Король мучим, оскорбляем, отравляем, утоплен, растворен, сожжен, разбит и убит.

Эти алхимические операции приводят к нигредо, или сошествию в темноту, которая, в конечном счете, освобождает душу и оставляет только скелетные останки и адский свет *Sol niger*. *Sol niger* слишком сложное изображение, для того чтобы пролить на него свет, так как подобно черной дыре, оно всасывает в себя весь свет. Таким образом, в алхимии и затем в глубинной психологии Юнга, черное солнце было связано исключительно с темнотой.

Наша стратегия состояла в том, чтобы придерживаться этого изображения, и сопротивляться любой спасительной попытке уклониться от него. Наша работа должна была поколебаться перед темнотой, сделать паузу и войти в ее царство, следуя с ней к алхимии, литературе, искусству и клиническим случаям. Входя в этот мир темноты, мы столкнулись с *Sol niger* с его аспектами, которые чернее-черного, и видели большую часть его буквальных и разрушительных измерений, связанных с самовлюбленным *mortificatio*, оскорблением, заблуждением, отчаянием, унынием, физиологическим и психологическим упадком, раком, психозом, самоубийством, убийством, травмой, и смертью.

Короче говоря, мы следовали в сердце темноты, в миры Гадеса и Эрешкигаль, кремационные площадки Кали и мир льда Данте, где чистое видение света и вечности уступают Сатурнианскому времени и опасностям ночи. Здесь ломается рациональный порядок, и входит в игру самозащита, чтобы предотвратить невероятное, но невероятное дарит нам тайну, тайну смерти, которая может быть не только буквальной, но также и символической. Алхимия изображает такие тайны в странном и парадоксальном слиянии изображений: трупы и гробы, с прорастающими зернами и сияющими черными солнцами. Это – тайна, которая призывает к чему-то большему, чем защита, и образует constellation необходимости. Также мы воспринимали это как онтологическую точку центра, отмечая десубстанционализацию эго, которое представляет и смерть, и новую жизнь, свет и темноту, присутствие и отсутствие, парадоксальную игру, свойственную *Sol niger* как черному солнцу.

Согласно алхимикам невыразимое может быть воспринято только внутренним человеком и это считалось тайной в сердце природы. Ее странный свет, *lumen naturae*, считался божественным, искрой, похороненной в темноте, и мог быть найден и в главном содержании искусства алхимика, и в *soma pneumatikon*, или тонком теле. Мы проследили изображения тонкого тела во многих эзотерических традициях так же как в образах современных пациентов.

Мы исследовали тонкое тело во всех традициях – микрокосм большей вселенной и изображение божественного в человеческой форме. Эта форма показала себя в символах примордиального человека, который понимается в психологическом отношении как вы-

ражение Самости. Согласно Юнгу идея Самости отражает цельность человеческой души. Она предназначена для того, чтобы определять структуру, которая включает и сознание и бессознательное, свет и тьму, и считалась центральным принципом психической жизни. Самость, как трансцендентальная и сверхобыкновенная структура не может быть сделана полностью сознательной. Её центр рассматривали, как неизвестную тайну, которая распространяла себя в многократных архетипических изображениях проходящих через время и культуру. Мы видели, как эти архетипичные изображения более или менее соответственно представляют цельность архетипичной структуры, которую они пытаются выразить. Для Юнга, Самость психологическая линза, для рассмотрения этих выражений. Эти изображения, возможно при необходимости, теряют полное выражение архетипа целостности. Мы полагали, что те же самые ограничения могут относиться к понятию Самости.

Концепции, так же как символы целостности и выражения тотальности имеют тенденцию вырождения и движения к абстракции, к идеализированию и рациональным осмыслениям, которые обольщают нас забывая, что они существенно отражают неизвестное. Относительно психе Юнг пишет, *«понятие бессознательного ничего не устанавливает, оно определяет только мое незнание»*. Мы отметили значение сохранения этой тайны, которая составляет странность и чудо восприятия лежащие в основе *mysterium coniunctionis*. Мы заключили, что если мы говорим о единстве или целостности, важно не терять из виду упрямые различия и чудовищные сложности, которые, будучи истинными для явления, приводят к юмору, удивлению и время от времени к божественному страху. Как отмечено, идея Самости является попыткой Юнга охватить эту сложность, но поскольку его теории ассимилировались и стали знакомыми, его понятие подчинены той же самой судьбе, как и все фундаментальные идеи. Таким образом, они скоро потеряют свою первоначальную глубину, тайну, и качество неизвестного.

В нашей попытке описать невыразимое, мы отметили, что Самость также отбрасывает тень, и сосредоточились на этой тени, признавая безымянный, невидимый, и невероятный центр идеи, которую некоторые назвали Божественной Темнотой, в то время как другие назвали это Несамостью. Несамость – это не другое название для Самости, оно основано с учетом проблематики,

вовлеченной в любое представление целостности, и обозначает глубокое выражение этой тайны. Все попытки назвать эту тайну, можно выразится, оставили бы следы на языке, на котором мы попытались бы говорить о ней. Никакой знак, оказывается, не адекватен в охвате полноты человеческого опыта. Идея Самости, как метеор темноты, оставляет след метафоры во множестве образов надписанных на полях нашего опыта. Можно было бы вообразить эти изображения как следы тишины в основе того, что мы вообразили как Самость.

В попытке говорить о Самости, мы стремились найти новые способы сохранить её тайну, парадокс, и неизвестное качество. Заимствованная из философии постмодерна, Самость предполагалась Самостью под стиранием, как идея и образ в сердце которого содержится *mortificatio* и саморазрушение. Такая Самость так же всегда Несамость. Это – темнота, которая является светом и свет, который является темнотой, и таким образом представляя это, мы увидели проблеск *Sol niger*.

На опыте, эти два архетипических полюса, света и тьмы, находятся в вечном объятии, скрещаясь друг с другом в танце, который мог бы быть похож на структуру ДНК. Это появляется во мне теперь, когда *Sol niger* можно было бы считать архетипичным изображением Не-самости, объединяя два полюса и многократные дифференциации. С одной стороны Не-самость может видеться в её наиболее буквальной форме, захваченной в нигредо и *mortification* плоти. Здесь Не-самость подвластна физическому уничтожению и буквальной смерти. На её другом полюсе, однако, архетипическое изображение больше не ограничено нигредо и отражает себя в различном свете, где уничтожение связано и с присутствием пустоты, понимаемой как отсутствие, Эросом, и с самозабвением и величием, которое поджигает душу.

В целом, есть алхимия и искусство темноты, невидимая конструкция, дающая и разрывающая зрение, называя это к его возможности без источников. Свет Западной метафизики затенил темноту; он держал это в осаде, бросил её в тень, называя её низшей копией. Но темнота – также Иная, она аналогична сиянию; она освещена не светом, но свойственной ей светоностностью. Её жар – жар *lumen naturae*, света природы, солнца, которое не звезда небес, но *Sol niger*, Черное Солнце.

Содержание

Предисловие к русскому изданию.....	5
Предисловие Дэвид Х. Розен	7
Введение	13
Глава 1 Темная сторона света	19
Глава 2 Спуск в темноту.....	39
Глава 3 Анализ и искусство темноты	95
Глава 4 Lumen Naturae. Внутренний свет тьмы.....	129
Тонкое тело	136
Тонкое тело Даосской Алхимии	144
Появление Тонкого Тела в Анализе	151
Filius Philosophorum (философский ребенок)	171
Перевернутое дерево	174
Глава 5 Черное Солнце – архетипический образ не-Самости.....	187
Привлечение Чудовищного.....	201
Мистическая Теология	218
Ничто и не-Самость	220
Под стиранием. Глубинная психология и душа.....	226
Философский Камень: Самость, Субъект и Душа	232
Архетипическая Алхимия.....	234
Мистицизм и Черный Свет.....	246
Эпилог	259

Стантон Марлан

**ЧЕРНОЕ СОЛНЦЕ.
АЛХИМИЯ И ИСКУССТВО ТЕМНОТЫ**

Юнгианская культурология

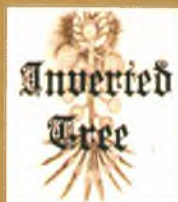
Перевод группы Inverted Tree:
© Владимир Рудь (Helm), Freya, Guarda,
Алина Кипрей (Баньши Дану) 2010 г.
© Редактура Татьяны Бобыр (Буна)
и Анны Симбалайн.

Верстка и компьютерный дизайн обложки
Т. Бобыр

Издано Inverted Tree, Касталия
2011 г.

© Inverted Tree
© Castalia

Проект подготовлен
эзотерическим сообществом "Inverted Tree"
и интеллектуальным клубом "Касталия"



«Черное Солнце, многовековой образ тьмы в жизни отдельных людей, не рассматривался подробно в современном мире. Хотя современная психология видела темноту, прежде всего, как негативную силу, на самом деле она имеет собственное значение в человеческой психике. В этой книге юнгианский аналитик Стантон Марлан пересматривает парадоксальным образом Черное Солнце и смысл темноты в Западной культуре. Марлан использует не только клинические случаи, но и примеры в литературе, такие как «Фауст» Гете и «Ад» Данте, черное искусство Ротко и Рейнхардта, и другие вдохновения, чтобы изучить влияние света и тени на фундаментальные структуры современной мысли, а также на современную практику анализа. Он показывает, что Черное Солнце сопровождает не только самый негативный психический опыт, но также самый возвышенный. Черное Солнце дает представление о современности, акте воображения и работе анализа в понимании депрессии, травмы, и преобразования души. Вклад в понимание алхимической психологии, эта книга основана на постмодернистской чувствительности в развитии оригинального взгляда на Черное Солнце, и помогает нам изучить неизвестную темноту, которую принято называть «Я». Здесь он пишет о пути через время, трудной запутанности психики с использованием классической юнгианской феноменологии. Он создает четкое представление о поворотных моментах и единстве, причем последний острый принцип, который позволяет человеку в том, чтобы действительно увидеть «многие слои души».

*Кларисса Пинкола Эстес,
доктор философии, юнгианский психоаналитик
и автор книги «Верный садовник: мудрая сказка
о том, что никогда не умрет».*