

**ЕМБЛЕМАТИЧНІ «МЕХАНІЗМИ» І ТЕОРІЯ
ЗИГМУНДА ФРОЙДА****О. М. Солецький**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра української літератури;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 50-60-74*

У статті досліджено паралелі між емблематичними «механізмами» сигніфікації і психоаналітичною теорією З. Фрейда. У міфологічних сюжетах Фройд віднаходить шаблонні схеми, які стають основою, візуальним контуром для конструювання його наукової термінології, методології, класифікування психоемоційних поведінкових типів. Оперування образами Еросу і Танатосу, використання міфологічних історій про Едипа та Електру, Прометей, Нарциса, багатьох інших для конкретизації поведінкових комплексів вказують на присутність «емблематичної методології» у формуванні психоаналітичних понять та категорій, а його інтерпретації відомих міфологічних сюжетів демонструють вагомість емблематичної редукції.

Ключові слова: психоаналітична теорія, емблематика, структура, сигніфікація, візуальне, вербальне.

У своїй праці «Вступ до психоаналізу» Зигмунд Фройд так описує найпростіший вияв свого улюбленого методу: «Психоаналіз опановують насамперед на самому собі, при вивченні своєї особистості» [4, с.13]. Апелюючи до давнього емблематичного ейдосу «пізнай самого себе», він підкреслює, що можливості психоаналітичної практики розпочинаються із вивчення власної особистості, на основі чого формується конкретний досвід для розуміння «Іншого». Велику роль у цих процесах відіграє «філософське знання» [4, с. 14], що є ключем для можливого виявлення порушення психічних функцій і яке визначає правильні та об'єктивні життєві реакції. Розділяючи психічні процеси на свідомі та безсвідомі, акцентуючи на вагомості обох у конструюванні рушійних життєвих механізмів, австрійський психолог шукає способи та форми оприявлення і конкретизування (констатації, номінації), взаємодії та взаємовпливу неозначених внутрішньопсихічних рефлексів і конфліктів і зовнішніх вчинків та дій.

Для номінування психоневротичних комплексів учений використовує літературно-мистецькі прототипи, відзначаючи глибоку, проартикульовану ще в міфології, актуальність взаємодії конкретних переживань (фобій, насолод), учинків та долі. Його оперування образами Еросу і Танатосу, використання міфологічних історій про Едипа та Електру,

Прометея, Нарциса, багатьох інших для конкретизації поведінкових зумовленостей вказують на присутність «емблематичної методології» у формуванні психоаналітичних понять та категорій. Адже він використовує міфологічні образи та сюжети як наочні схематичні ілюстрації, що візуально-символічно позначають певні надчасові алгоритми ситуативно мотивованих поведінкових типів. До них він додає інтерпретаційні коментарі, що переакцентують архаїчні оповіді у «термінологічний інструментарій» психоаналізу. Власне їхнє представлення та класифікування, практичне проявлення зводиться до своєрідної емблематичної редукції, що вказує на присутність у методології Фрейда давнього сигніфікативного смисловпорядковуючого механізму. Частково саме це сприяло перетворенню психоаналізу з «вузьконаукової дисципліни, що займається психічними «механізмами», «реакціями», «інстинктами» і т.п., в дисципліну, що вивчає найфундаментальніші проблеми і цінності людського буття і свідомості» [1, с.5].

У міфологічних сюжетах Фрейд віднаходить шаблонні схеми, які стають основою, візуальним контуром для конструювання та класифікування психоемоційних поведінкових типів. Структурою та формою такі впорядкування подібні до способів організації смислових представлень в емблематичних збірках 16-18 століть, у яких конкретні, як правило, міфологічні історії стають частиною візуально-символічної переакцентації. Зокрема, одна із найбільш повторюваних емблематичних конструкцій з зображенням Нарциса, що зазглянув на свій образ у воді, зустрічається уже в падуанському виданні 1621 року збірника Андреа Алціато * «Emblemata» [14, с. 305-306], з якого перемандрує через низку інших і з'являється в амстердамському виданні «Symbola et emblemata selecta» з підписом «Знай самь себа» [3, с. 240], а пізніше – у діалозі «Наркіс» Г. Сковороди. Одним із центральних засобів вираження ейдосу самопізнання тут є унаочнення кульмінаційної міфологічної ситуації, яка стає образом сигніфікатом для вербальної переакцентації і корекції, тож уже в Сковороди назва такого презентування – Наркіс – герметизуючи в собі нову сюжетну доміную, стає синонімом поняття духовного «самоосмислення».

За міфічним сюжетом, Наркіс, покараний Богами, закохується у власне відображення, відтак об'єктом його любові є власне тіло. У емблематичних збірках, а особливо у Сковороди, цей акцент модифікується,

* До зображення додано латиномовний підпис: «Quod nimium tua forma tibi, Narcisse, placebat./ In florem, et noti est versa stuporis olus./ Ingenii est marcor, cladesque [philautia], doctos/ Quae pessum plures datque, deditque viros:/ Qui veterum abiecta methodo, nova dogmata quaerunt./ Nilque suas praeter tradere phantasias» («Через те, що твоє відображення тебе надто захопило, Наркісе, воно перетворилося у квітку, рослину відомої безглуздості. Самозакоханість – це занепад і руйнування природної сили, що приносить і руйнує багатьох учених, які, відкидаючи метод древніх, шукають нові доктрини і не відтворюють нічого, окрім своїх особистих фантазій») [р. 305].

а візуалізація Нарциса перед дзеркалом води інтерпретується як символічне означення потреби «духовного» пізнання, а не тілесного самомишування. Сміслові констатування опираються на домінанту відображення, а не тіла Нарциса.

У різних працях Зигмунда Фрейда, зокрема, «Леонардо да Вінчі. Спогади дитинства», «Тотем і табу», «Про введення поняття “нарцизм”», «Психоаналітичні нотатки про один автобіографічно описаний випадок параної», використовується термін «нарцизм», що є скороченим варіантом популярного в психоаналізі «нарцисизму». У його інтерпретації ця номінація, що імпліцитно прив’язана до міфологічної візуалізації, позначає «індивіда, який об’єднує свої автоеротичні сексуальні потяги в деяку єдність, щоб отримати об’єкт любові, спочатку вибирає об’єктом любові своє тіло» [9, с. 184], або ж «нарцизм» означає «поведінку, при якій індивід обходиться з власним тілом як з сексуальним об’єктом, тобто розглядає його з сексуальним жаданням» [7, с. 43]. Такі тлумачення більш близькі до міфологічного трактування образу Нарциса і відсилають до кульмінаційної сюжетної сцени, яка стає додатковим увиразненням, наочним ілюструванням комплексу тілесної самозакочаності, відтак умовною «етимологічною» основою для утвердження значення психоаналітичної категорії.

Зрештою, свої базисні психоаналітичні поняття – комплекс Едіпа та Електри – Фрейд розкриває у подібний спосіб та в подібній структурній формі, себто головні категорії своєї теорії він увиразнює за допомогою фокусування на міфічній сюжетній ситуації, що набуває модифікаційної інтерпретації. З розлогого фіванського циклу оповідей про Едіпа він обирає центральну сюжетну презентацію – батьковбивство, висновуючи усі інші як обґрунтовану предтечу та наслідок. Фабульне, контекстуальне мотивування «випадковості» цього вбивства Фрейд не приймає: «усвідомлення вини табу аж ніяк не применшується, якщо вчинок здійснено через незнання, і що ще в грецькому міфі вина Едіпа не скасовується тим, що він став винним, сам того не відаючи і не бажаючи, і навіть усупереч своїй волі» [11, с. 358].

У міфологічних оповідах Фрейд убачає розгортання первісних архетипних поведінкових стереотипів, тож усі сюжети розглядає як символічні представлення, які в образній формі кодують враження та уявлення, що зринають з надр несвідомого. Його інтерпретації давніх історій зводяться до емблематичної редукції – конкретні ситуації він виокремлює як ілюстративно-знакові композиції, що потребують розкодування, розгерметизації. Утворення на їх основі психоаналітичних понять передбачає узгодження давніх візуальних репрезентантів та сучасних словесних маркерів за принципом «емблеми».

Міф про Едіпа, на думку Фрейда, навіть у давньогрецькій рецепції виконував функцію застереження та обґрунтовував важливий морально-етичний поведінковий стереотип. «Художник, розкриваючи вину Едіпа

у подібному шуканні, спонукає нас до пізнання нашої власної душі, в якій все ще присутні такі імпульси, хоча й у притлумленому стані» [12, с. 18]. Дослідник упевнений, що сюжет міфу – це оніричний матеріал, на що вказують відкриті уточнення, які є в тексті трагедії Софокла: «На те, що міф про Едипа походить із давнього матеріалу сновидінь, які мали за зміст ті тяжкі порушення відносин з батьками через перші сексуальні потяги, навіть у тексті трагедії Софокла є безапеляційні вказівки» [12, с. 18]. Таким чином, зміст поняття «комплекс Едипа» розкривається через взаємоузгодження давньої міфічної ситуації та її новочасного вербального коректування, що своєю репрезентативністю близька до організації сенсів у європейських емблематичних збірках 16-18 століть, більшість з яких зосереджувались на констатуванні проблем моралі, етики, загалом каталогізували реєстр побутових чи езотеричних правил (норм, застережень) поведінки у життєвому вирі спокус та емоційних напружень. Використання та застосування категорії «комплекс Едипа» реалізується через символічну ідентифікацію, що передбачає розкодування закритого у назві емблематичного ототожнення.

Подібну модель використовує Фройд, інтерпретуючи міф про Прометея. Розкладаючи його на частини, він зосереджується на окремих сюжетних деталях, які дозволяють сформулювати взаємозв'язки між образами символічними візуалізаціями та їхніми можливими значеннями. Легенда про Прометея, як і міфи про вогонь, на думку вченого, пов'язані з тим, що «вогонь, очевидно, здавався давнім якимсь аналогом любовної пристрасті, ми б сказали: символом лібідо. Тепло, що випромінює вогонь, викликає ті ж відчуття, якими супроводжується стан сексуального збудження» [8, с. 340]. Такі висновки, стверджує дослідник, можна зробити, якщо правильно «прочитати» «зображальні» деталі міфу. Зокрема, до прикутого Прометея щоденно прилітає птах, що видзьобує його печінку. Печінка не випадково вибрана за об'єкт покарання, адже у свідомості давньої людини саме цей анатомічний орган був сховищем бажань і пристрастей. Дарування вогню людству Фройд ототожнює з відмовою від пристрасті і є її своєрідною взаємозаміною. Тож покарання Прометея, узагальнює Фройд, це вираження «неприхованої злості, яку, напевно, мало до героя культури пристрасне людство» [8, с. 340].

Класичну іконізацію прикутого Прометея, якого терзають хижі птахи, дослідник розкладає на частини, начебто пояснюючи символічні змісти мікрообразів емблематичного малюнка. «Якщо печінка – це місце розташування пристрасті, то символічно вона означає те саме, що і вогонь, і що тоді її щоденне виснаження і відновлення – точне відображення властивостей любовного бажання, яке, щоденно задовольняючись, щоденно виникає знову» [8, с. 340]. Справжні значення, як і культурологічну та духовно-ментальну цінність, міфологічного епосу Фройд віднаходить у символічно закодованих ситуаціях, образних презентаціях, де конкретні візуальні унаочнення є умовними знаками первісної

«психопіктографії». Тож можна констатувати, що для нього смисловиражальною одиницею міфологічної мови був символ, а конкретні значення формуються в емблематичних схемах як взаємоузгодження іконічних та конвенційних сигніфікатів.

Для розкриття складних психічних процесів австрійський учений використовує емблематичні «механізми» як метод сканування свідомості людини. Тлумачення «помилкових дій», аналіз сновидінь, зумовленість комплексів дитячими неврозами Фройд розглядає у співвідношенні візуальних образних уявлень (пережитих емоційних сплесків, що фіксуються і регресують в пам'яті у формі символічних образних маркерів) і прив'язаних до них емоційних стереотипів, що констатуються і через слово.

У праці «Міфологічна паралель пластичного нав'язливого уявлення» вчений описує випадок з власної практики, що підтверджував вагомість проявлення безсвідомої розумової діяльності не лише у формі «невідчепних» ідей, що зовні опосередковуються словом, а у синкретичному поєднанні зі супровідними уявними образами [6, с. 251]. У його пацієнта встановився тісний зв'язок між нав'язливим словом і нав'язливим образним уявленням, коли він бачив свого батька. «Це слово "Vaterarsch" (батьківська сідниця), а відповідний малюнок зображав батька у формі оголеної нижньої частини тіла з руками і ногами, верхня частина тулуба і голова були відсутні» [6, с. 251]. Слово «Vaterarsch», припускає Фройд, це іронічне перелицювання почесного звання «Patriarch», а візія – загальновідома та давня карикатурна модель, у якій з метою приниження, применшення фігуру персони замінюють представленням у формі якоїсь частини тіла чи органу. У такий спосіб виявлялись приховані психоемоційні колізії «страху/поваги» до батька, що формуються через іронічну підсвідому взаємозаміну візуально-вербальних означників та їх означуваних (повага/зневага, пошана/насміх, голова/сідниця).

Для конкретизування діагнозу дослідник намагається розгадати цю візуально-вербальну симптоматичну проявленість за принципом емблеми, як взаємодоповнююче та синкретичне «повідомлення» мови безсвідомого. Умовно кажучи, для визначення глибинних внутрішніх конфліктів, переживань та комплексів він вдається до «стягнення» вербальних симптоматичних маркерів, що зринають під впливом «подразника», та супровідних візуальних асоціацій в єдину структуру. Цю єдність він трактує як універсальну модель проявлення мови безсвідомого, природній варіант функціонування людської психіки, що зіткана з хаотичних (які часто зумовлені попередніми життєвими враженнями) внутрішніх образноуявних зринань та прив'язаних до них вербальних сигніфікатів. Для їхнього прочитання він використовує міфологічні аналогії та контексти, що мають схожу образно виражальну презентабельність і є сховищем закодованих психоемоційних реакцій та станів.

Для тлумачення описаного випадку Фройд вдається до порівняння візуального уявлення свого пацієнта зі схожими зображальними презентаціями у різних культурних контекстах. Спочатку згадує фран-цузькі карикатури, а опісля – грецьку легенду про Деметру, яка, шукаючи свою доньку, потрапила до Дісавла та його дружини Баубо. Остання, бажаючи розвеселити безталанну Деметру, раптово підіймає угору свій одяг і оголює живіт, на який нанесено контури, що нагадують людське обличчя. Пояснення цьому, на думку Фройда «магічного церемоніалу», знаходяться у книзі єврейського історика Соломона Рейнаха «Культури, міфи і релігії». Тут згадано, як під час розкопок малоазійської Прієни були віднайдені теракотові зображення Баубо. «Вони демонструють жіночий туб без голови і грудей, на животі намальоване лице; піднята вверх спідниця обрамлює це лице, наче копа волосся» [6, с. 251]. До цього опису Фройд додає графічний рисунок:



Він вважає це зображення частиною «магічної» церемонії, проте, на жаль, не продовжує свій аналіз, як і не обґрунтовує взаємозв'язок зі схожим образним уявленням свого пацієнта, лише акцентує на однотипній виразовості сучасного неврозу і давнього міфообразу. Очевидно, що для автора обидві метонімічні конструкції є виявом підсвідомого перенесення та вираження переживань у символічній формі, яка презентує сформовані під впливом конкретних ситуацій емоційно-психічні уявлення та відчуття. Позаяк мова безсвідомого не має прозорого словесного окреслення, а функціонує як складна система синкретичних візуально-семіотичні стягнень колективної та індивідуальної пам'яті, то такі подібності виглядають цілком обґрунтованими. Водночас вони є виявом захисного символічного пояснення внутрішніх конфліктів, спровокованих різними (внутрішньо суперечливими) трактуваннями однієї події чи особи, що викликає резонансні переживання у свідомості суб'єкта*.

* Варто відзначити, що викладені Фройдом у праці «Міфологічна паралель пластичного нав'язливого уявлення» незавершені порівняння та аналогії стали поштовхом до більш глибоких діахронних відстежень та коментарів Лариси Бонфанте. У статті «Фройд і психоаналітичний сенс жесту Баубо у стародавньому мистецтві» [15, с. 2-9] вона розгортає міркування психоаналітика, вдаючись до більш ґрунтовного аналізу схожих іконоізацій – від шумеро-аккадської міфології до політичних карикатур 20 століття (зображення короля Едварда 7 з обличчям на сидниці).

Можна констатувати, що Фройд модифікує традиційне розуміння мистецтва та літератури під фокус психоаналітичної теорії особистості, розглядаючи індивідуальні переживання як емблематичні форми, що прочитуються через різні культурні аналогії, контексти та міфічні схеми. Для пояснення психічних процесів він зосереджується на інтерпретації символічних асоціацій, що дозволяє йому створювати узагальнення про певну шаблонність та виражальну однотипність людських емоцій, при-тім відзначимо, що не останню роль тут відіграє емблематичне структурування. Тож не випадковими є порівняння образотворчих традицій з емблематичних книг та фройдівських аналогій, зокрема, каліцтва як кастрації, на чому акцентує Е. Сполскі [18, с. 219].

Свого часу Стефан Цвейг, оцінюючи науковий метод З. Фрейда, наголошував на тому, що австрійський психоаналітик був першим, хто розгадав «мовний» код безсвідомого. «Подібно до того як єгиптологи використовували таблицю Розетти, починає і Фройд наносити знак за знаком, починає розробляти для себе слова і граматику мови безсвідомого, щоб зрозуміти ті голоси, які лунають за нашими словами» [13, с. 286].

Особливо показовою тут є його теорія і практика тлумачення снів, яку він розглядає як одну з форм психоаналітичного діагностування. З потоку сновидних образів він обирає окремі візуалізації, через тлумачення яких пробує констатувати причини неврозів та життєвих переживань. Для їхнього розгерметизування Фройд використовує два контексти – контекст особистого життя та контекст культури. Виокремлені візуальні образи чи сюжети зі снів потребують конкретизації через обов'язкове прив'язування до слова. «Тлумачити – значить знайти прихований зміст» [10, с. 80]. Складнощі, які виникають при відтворенні сновидінь, пов'язані з тим, що їхні «образи треба перевести в слова» [10, с. 84]. Відтворення образів зі снів, їх словесний опис – це лише умовне конструювання «емблеми», яку треба звести як єдність, що взаємокоординує сенс візуального сновидного поліобразу та вербальних коментарів. «Сновидіння не просто передає роздратування, воно переробляє його, натякає на нього, ставить його в певні зв'язки, замінюючи чимсь іншим» [10, с. 90].

Фройд усвідомлює неможливість дослідження снів точними методами і зазначає, що йде слідом за античними тлумачами. У снах ми дещо переживаємо у візуальних образах, підкреслює він. Ця мова підсвідомого проголошує важливі для нашої емоційної екзистенції символічні артикуляції, що є плодом внутрішньої візуальної автокомунікації. Тож встановлення справжніх сенсів снів можливе через трактування індивідуальних візуальних вражень засобами конвенційних вербальних позначень. Фройд розкриває індивідуальне засобами загального, вказуючи на те, що особисті переживання, неврози, сни надто залежні від соціального контактування. Власне тут ми бачимо ефективність методу емблематич-

ного структурування та прочитання снів, адже він дозволяє узгодити індивідуально-візуальні та загальноконвенційні смисли, перевести образно хаотичну та потенційно полісемантичну мову підсвідомого у конкретні історико-культурні сигніфікати. Провокуючи своїх пацієнтів на пригадування яскравих (кульмінаційних) образів зі сну та узгодження їх з останніми життєвими емоціями, він умовно прикладає до оніричних візій вербальні підписи. Сформатована у такий спосіб сполука стає умовним психоаналітичним твором, композиційно опертим на мистецьку конвергенцію індивідуально іконічного (мова організму, тіла) та вербально конвенційного (мова соціуму). Індивідуалізовані візуальні враження, що мають образну смислову логіку, семантизуються та редукуються через вербалізацію. Власне тут вкотре зринає проблема відповідності та взаємоузгодженості внутрішньо образних уявлень та їх вербальних маркерів, узагальнення психічних вражень і слів.

Фройд підкреслює, що його «техніка дослідження сновидінь дуже проста» [10, с. 84]. Він переконаний, що особа, яка бачила сон, має про нього певні знання, але не може їх розгерметизувати, себто означити, конкретизувати та оприяти. Для тлумачення оніричних образів Фройд використовує будь-яке перше пояснення, що спадає пацієнту на думку, коли той зосереджується на вихідному уявленні. Його варто вважати вільною вербалізованою асоціацією. Відтак у взаємоузгодженні зі сном разом ці вербальні маркери детермінують важливі внутрішні резонатори і означають (матеріалізують) емоційно-психічні переживання.

Психоаналітик наголошує, що такі вербальні коментарі можуть бути надто віддаленими і, на перший погляд, непов'язаними з оніричною візією. Вони є латентним виявом афектних процесів, інтересів і комплексів з надр безсвідомого. Умовне утворення емблематичного стягнення – онірична візія та вільна вербальна асоціація – дозволяє означити та сконструювати іконічно-конвенційну форму, яка символічно «замінює» («заміщує») справжні переживання. Шляхом психоаналітичної інтерпретації через взаємоузгодження та проектування «заміщень» на емоційно-когнітивний контекст життя особи визначаються її внутрішні конфлікти. Велику роль тут відіграють візуальні акомодатії індивідуальних інтенцій з загально конвенційною сигніфікацією, розгерметизування абстрактизованих візій через мовну конкретизацію. Власне мова тут виступає за собом симпліфікації, спрощення чи конвенційного у виразненні складних оніричних образів. Емблематична структура дозволяє організувати таку інтерпретаційну процедуру, адже сонні уявлення мають явні образні маркери і приховані за вільними вербалізованими асоціаціями змісти.

Можна помітити, як емблематичні механізми у Фрейда екстраполюються як на короткотривалі, відносно «свіжі», психоемоційні контексти, так і на довготривалі, фундаментальні для поведінкової екзистенції стереотипи. У праці «Спогади Леонардо да Вінчі про раннє дитинство» він звертається до інтерпретації дитячої фантазії італійського мит-

ця, що для нього мала вагомий резонанс упродовж усього життя, адже саме її як єдиний вагомий спогад згадує у своїх наукових записах. «Здається, що вже заздалегідь мені було визначено так ґрунтовно займатись шулікою, тому що мені пригадується начебто дуже ранній спогад, що, коли я лежав ще в колисці, прилетів до мене шуліка, відкрив мого рота своїм хвостом і багато разів торкнувся хвостом у мої губи» [5, с. 186]. На думку Фрейда, цей начебто спогад – насправді фантазія Леонардо, яку він створив і переніс у своє дитинство. У цій візуалізації сховані безцінні свідчення важливих рис духовного розвитку, психотипу, характеру і світогляду митця. Її смислові підтексти Фрейд розкриває за допомогою символічної інтерпретації, виокремлюючи окремі знаки і вказуючи на їхню семантику у різних міфологічних та культурних контекстах. Зокрема, «хвіст (“cado”) – один з найвідоміших символів і способів зображення чоловічого начала» [5, с. 187], очевидно, вказує на його делікатну психотілесну самовизначеність, що, можливо, впливала на особливу естетичну аксіологічність митця. Водночас, ця візуалізація має й інше символічне прочитання, пов'язане з ремінісценцією про смоктання грудей матері, що у сні представлена в образі шуліки. Ця віддалена аналогія, на думку дослідника, зринає зі священних ієрогліфів давніх єгиптян, які піктографічно позначали матір у формі шуліки, а богиня материнства зображалась «з головою шуліки або з багатьма головами, з яких, принаймні, одна була головою шуліки» [5, с. 188]. Ім'я цієї богині було Мут, підкреслює Фрейд, що співзвучне німецькому «Mutter» (мати). Вибудовуючи свої пояснення, Фрейд згадує трактування єгипетських ієрогліфів Горупуло*. У тексті його «Ієрогліфіки», який був віднайдений у 1419 році на острові Андрос, є окремий розділ, що пояснює значення зображень шуліки. Серед них виділяється окрема конотація «материнства», оскільки в уявленні давніх єгиптян у птахів цього виду начебто немає дуалістичного поділу на статті, лише монотип «самиці»-матері. Продовження роду відбувається через «запліднення північним вітром», що триває впродовж п'яти діб, протягом яких самиця не приймає ані їжі, ані пиття, жадаючи лише дітонародження [19, с. 23-24].

Використовуючи тлумачення та коментарі Горуполло до єгипетської ідеографії, схожі аналогії у інших міфологічних контекстах, Фрейд інтерпретує фантазію італійського митця епохи Відродження. «Ієрогліфіка» Горуполло у європейських наукових колах вважається книгою, що спричинила масштабне захоплення емблематикою і була джерелом наслідування для багатьох емблематичних збірників. Пік її популярності збігається з життям Леонардо да Вінчі, тож очевидно він був знайомий з її змістом. Фрейд припускає, що саме з цієї книги образ шуліки (насам-

* Саме книга Н. Хоруполло «Hieroglyphica» [17], на думку Е. Панофського, стала джерелом появи незліченної кількості емблематичних книг у Європі у 16-17 століттях [2, с. 184].

перед його іконічно-конвенційна сигніфікативність) був адаптований як нейрообраз.

Прадавні міфологічні сигніфікати формують і семантизують для дослідника оніричну проекцію Леонардо да Вінчі. Його сон він «втискає» у формат психоаналітичної емблеми, інтерпретація якої дозволяє відчитати внутрішні стереотипні поведінкові рефлексивні за давніми схемами, сформовані під впливом резонансних сучасних біографічних колізій. Тож фантазія-візія Леонардо, узагальнює Фройд, пов'язана із тим, що перші роки свого життя він провів із матір'ю. Відчуваючи брак батьківської любові, він уже з дитинства почав шукати відповіді і зробився дослідником «складних тем», які редукувались значною мірою у візуальних культурологічних сигніфікатах. Зрештою, це, на думку Фройда, вплинуло на його життєву гермафродитичну зосередженість. Не вдаючись у докладне відтворення розгалужених та вільних інтерпретаційних узагальнень аналітика, відзначимо велику залежність і вагомість для його методу емблематичного «механізму» та «схеми».

Таким чином, індивідуальні візуально-вербальні оприявлення переживань Фройд прочитує в широкому культурному та семіотичному контексті, встановлюючи різночасові аналогі та утверджуючи певні виразові шаблони констатування свідомого і безсвідомого. Очевидно він як практикуючий психоаналітик латентно відчував (а можливо шукав) певну емоційно-поведінкову алгоритмічність та тавтологічність, відповідно і їхню виразову апроксимацію. Так чи інакше у методології Фройда чітко окреслюється актуальність різних типів зв'язності візуальної та вербальної сигніфікації.

Література

1. Додельцев Р. Психоанализ искусства / Под ред. Р.Ф. Додельцева, К.М. Долгова. Перевод с немецкого Р.Ф. Додельцева, А.М. Кесселя, М.Н. Попова // Фрейд З. Художник и фантазирование. – М.: Республика, 1995. – С. 5-17.
2. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства / Э. Панофский; Пер. с английского В.В.Симонова. – Санкт-Петербург: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. – 394 с.
3. Тесинг Я. Символы и Емблемата (Symbola et Emblemata selecta) / Я. Тесинг, И. Копиевский. – Амстердам: типография Генриха Ветштейна, 1705. – 306 с.
4. Фрейд З. Введение в психоанализ / Зигмунд Фрейд; Пер. с нем. Г.В. Барышниковой. – Харьков-Белгород: Клуб семейного досуга, 2012. – 480 с.
5. Фрейд З. Воспоминание Леонардо да Винчи о раннем детстве / З. Фрейд; Под ред. Р.Ф. Додельцева, К.М. Долгова. Перевод с немецкого Р.Ф. Додельцева, А.М. Кесселя, М.Н. Попова // Художник и фантазирование. – М.: Республика, 1995. – С. 176-212.

6. Фрейд З. Мифологическая параллель пластического навязчивого представления / З. Фрейд; Под ред. Р.Ф. Додельцева, К.М. Долгова. Перевод с немецкого Р.Ф. Додельцева, А.М. Кесселя, М.Н. Попова // *Художник и фантазирование*. – М.: Республика, 1995. – С. 251
7. Фрейд З. О введении понятия «нарцизм» (1914) / Зигмунд Фрейд // *Собрание сочинений в 10 томах. Том 3*. – Москва: ООО «Фирма СТД», 2006. – С. 39-73.
8. Фрейд З. О добывании огня / З. Фрейд; Под ред. Р.Ф. Додельцева, К.М. Долгова. Перевод с немецкого Р.Ф. Додельцева, А.М. Кесселя, М.Н. Попова // *Художник и фантазирование*. – М.: Республика, 1995. – С. 339-343.
9. Фрейд З. Психоаналитические заметки об одном автобиографически описаном случае паранойи / Зигмунд Фрейд // *Собрание сочинений в 10 томах. Том 7*. – М.: ООО «Фирма СТД», 2006. – С. 133-205.
10. Фрейд З. Сновидения / Зигмунд Фрейд. Пер. с нем. Г.В. Барышниковой // *Введение в психоанализ*. – Харьков-Белгород: Клуб семейного досуга, 2012. – С. 77-241
11. Фрейд З. Тотем и табу / Зигмунд Фрейд // *Собрание сочинений в 10 томах. Том 9*. – Москва: ООО «Фирма СТД», 2008. – С. 287-445.
12. Фрейд З. Царь Эдип и Гамлет / З. Фрейд; Под ред. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. Перевод с немецкого Р. Ф. Додельцева, А. М. Кесселя, М. Н. Попова // *Художник и фантазирование*. – М.: Республика, 1995. – С. 17-20.
13. Цвейг С. Мир бессознательного / С. Цвейг // *Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6: Врачевание и психика; Жозеф Фуше: Портрет политического деятеля / Пер. с нем.* – М.: ТЕРРА, 1996. – С. 281-287.
14. Alciati A. Emblemata cum commentariis Clavdii Minois...: & notis Lavrentii Pignorii Patavini: nouissima hac editione in continuam vnus commentarij seriem congestis, in certas quasdam quasi classes dispositis, & plusquam dimidia parte auctis / A. Alciati. – Patauij: Apud Petrum Paulum Tozzium, 1621. – 1005 p.
15. Bonfante L. Freud And The Pshychoanalytical Meaning Of The Baubo Gesture In Ancient Art / L. Bonfante // *Notes in the History of Art, Vol. 27, No. 2/3, Special Issue On Art And Pschoanalysis, (Winter/Spring 2008)*. – p. 2-9.
16. Freud S. A Mythological Parallel to a Visual Obsession / S. Freud // *Writing On Art And Literature*. – Stanford, California, Stanford University Press, 1997. – p. 180-181.
17. Horapollo N. Hieroglyphica Horapollinis / N. Horapollo. – Avgvstae Vindelicorvm: Ad insigne pinus, 1595. – 248 p.
18. Spolsky E. The Contracts of Fiction: Cognition, Culture, Community / Ellen Spolsky. – Oxford University Press, 2015. – 321 p.
19. Turner-Cory A. The Hieroglyphics of Horapollo Nilous [Электронный ресурс] / Turner-Cory A. – London: William Pickering, MDCCCXL (1840). –

174 p., [Режим доступу: <http://warburg.sas.ac.uk/pdf/noh%2050b2331470.pdf>]

*Стаття надійшла до редакційної колегії 14.04.2017 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Кривою Б. С.*

EMBLEMATIC «MECHANISMS» AND THE THEORY OF SIGMUND FREUD

O. M. Soletskyi

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
Department of Ukrainian Literature;
76018, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 57; tel. +380 (342) 59-60-74*

The comparison between the emblematic «mechanisms» of signification and Freudian psychoanalytical theory has been studied in the paper. The Austrian psychiatrist discovered some patterns in mythological plots underlying the formation of his scientific terminology, methodology and classification of psycho-emotional behavioral types. Handling with the images of Eros and Thanatos, exploiting the mythological stories about Oedipus and Electra, Prometheus, Narcissus and lots of others to concretize behavioral complexes are indicative of the presence of «emblematic methodology» in developing psychoanalytical concepts and categories. His treatment of noted mythological plots comes to emblematic reduction.

Keywords: *psychoanalytical theory, emblematicity, structure, signification, the visual, the verbal.*