

УДК 7.036

## ***ТЕНЬ КАК АРХИТИП В ИСКУССТВЕ МОДЕРНИЗМА***

***Полозов И.Р.<sup>1</sup>***

*Студент*

*ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет  
промышленных технологий и дизайна»*

*г. Санкт-Петербург, Россия*

### **Аннотация**

В данной статье рассматривается творчество художников XX века через призму аналитической психологии Карла Густава Юнга. В процессе анализа раскрывается понятие архетипа «Тени», как архетипа коллективного бессознательного, образ которого нашел свое воплощение в искусстве художников различных направлений, наглядно демонстрируя культурные тенденции и общественное настроение эпохи. В качестве материала для анализа выбрано творчество таких художников как: Эдвард Мунк, Казимир Малевич, Макс Эрнст.

**Ключевые слова:** психология, бессознательное, коллективное бессознательное, архетип, «Тень», Модернизм.

## ***THE SHADOW AS AN ARCHETYPE IN MODERNIST ART***

***Polozov I.R.***

*student*

*FSBEI HE «Saint Petersburg State University  
of Industrial Technologies and Design»*

*St. Petersburg, Russia*

### **Annotation**

This article examines the work of XX century artists through the prism of the analytical psychology of Carl Gustav Jung. In the process of analysis, the concept of the “Shadow” archetype is revealed as an archetype of the collective unconscious, the image of which is embodied in the art of artists of various movements, clearly demonstrating the cultural trends and social mood of the era. The works of such artists as Edvard Munch, Kazimir Malevich, Max Ernst were chosen as material for analysis.

**Key words:** psychology, unconscious, collective unconscious, archetype, “Shadow”, Modern art.

---

<sup>1</sup> Научный руководитель: к.э.н., доцент С.А. Леонов

Швейцарский психолог и психиатр Карл Густав Юнг – был одним из учеников и последователей З. Фрейда – основателя психоанализа, а также крупнейшим представителем психологии «глубин» и основателем аналитической психологии. Учение Юнга в каком-то смысле выходит за рамки классической топки психологии так как в отличие от преобладающих в XX веке материалистических и физиологических подходов, его психология, не отрицает существование «души», но не в том смысле, которое приписывает данному понятию религия, но как некоторой внутренней неотъемлемой составляющей бессознательного, т.е. процессов и явлений, неподвластных контролю сознания индивида.

Юнг также одним из первых вводит понятие «коллективного бессознательного» - общей для группы людей части бессознательного, заключенной в неких «архетипах», где под архетипами понимаются типичные состояния или формы переживания, выражающие первобытные инстинкты и воспроизводимые бессознательно [1].

В своем произведении «Борьба с тенью», Юнг говорит о том, что «исток психопатологии масс является психопатология индивида». В том случае если тот или иной феномен или симптом присущ нескольким отдельным индивидам, его можно исследовать как массовое явление. Таким массовым явлением, по мнению психолога, стала, например, волна жестокости и насилия, поднявшая в Германии после Первой Мировой войны. Подобные негативные проявления человеческой природы, инстинктов, скрытые в глубинах бессознательного силы зла Юнг определил в своей психологии как «Тень». К тeneвым, таким образом, можно отнести в каком-то роде автономные элементы психики индивида, которые отвергаются или подавляются личностью как нежелательные, иррациональные, низменные желания и порывы [2].

Если мы будем рассматривать архетип «Тени» на коллективном уровне, то наиболее наглядным примером здесь, несомненно, является

религия и религиозные образы. Любая религия четко разграничивает понятия добра и зла, предписывая соблюдение конкретных моральных норм и ограничений, под действием чего человек еще более активно начинает подавлять и порицать свои и чужие «теневые стороны», интерпретируя их как греховные. В этом случае архетип «Тени» находит свое воплощение в образе «Дьявола» и прочей «нечистой силы», от которых и исходят все низменные порывы и инстинкты. Убежденный таким образом и наученный догматами веры индивид подавляет в себе такие эмоции как агрессия, жестокость или либидо, энергия которых при должной проработке могла бы играть в его жизни конструктивную роль, получая взамен ту или иную форму невротического расстройства. «Каждый несет в себе тень, - писал Юнг, - и чем меньше она воплощена в сознательной жизни человека, тем она чернее и плотнее» [3].

Рассматривая одновременно психологию сознания и бессознательного посредством анализа сновидений, как естественного продукта бессознательной психической активности, Юнг говорит о возможности встречи с «Тенью» именно через образы, являющиеся во снах. Это может быть неприятный или раздражающий персонаж, однако встреча с ним может помочь глубже понять состояние ума и внутреннего мира.

«Тень олицетворяет все, что субъект отказывается признать о себе», именно поэтому встреча и последующее слияние с ней играет ключевую роль в становлении личности. В процессе индивидуализации на первый план выходит все то, что ранее было скрыто в глубинах бессознательного, в результате чего происходит слияние Эго и Тени [2]. Осознавая ее, но не отождествляясь с ней личность выходит на новую ступень самосознания.

Другой обширной сферой, где происходит проявление архетипа «Тени» на коллективном уровне – это искусство. Искусство как никакая другая сфера жизни человека связана с этикой и религией. Именно оно в то же время воплощает в себе интенцию высвобождения подавленной энергии теневых

Дневник науки | [www.dnevniknauki.ru](http://www.dnevniknauki.ru) | СМИ Эл № ФС 77-68405 ISSN 2541-8327

аспектов. Непосредственно отражая архетипические символы времени, через отдельных, наиболее ярких и значимых своих представителей, искусство способно показать душевное состояние не только одного индивида, но целой эпохи и культуры.

В XX веке как никогда прежде становится явной дегуманизация искусства [4]. Натуралистичность и реализм теряют свою актуальность, на первый же план выходят все новые модернистские направления такие как:

- Импрессионизм;
- Кубизм;
- Экспрессионизм;
- Фовизм;
- Дадаизм;
- Сюрреализм.

Такой стремительный сдвиг стал возможен по большей степени благодаря стремительной индустриализации, а также политическим событиям, ставшим причиной отчуждения в сознании людей естественных законов их существования. Индивиду, чувствуя себя нестабильным, незащищенным, больше не на что было положиться, что вызвало сильнейшее компенсаторное движение бессознательного и массовых инстинктов и как следствие стремление осознать себя, выразить свое внутреннее видение мира и его духовных основ [5].

Рассуждая об искусстве, Юнг выделяет два главных типа произведений: «психологический» и «визионерский». Если первый предполагает материал, предназначенный непосредственно для осознания, и основанный на жизненном опыте автора, его знаниях, то второй, напротив, имеет дело с глубинными переживаниями, непривычными и непонятными сознанию. Образы и сюжеты в произведениях психологического искусства как правило знакомы и понятны на повседневном уровне, демонстрируя

привычные вещи порой чрезмерно ясно и возвышенно, но все же, не требуя дополнительного объяснения или обоснования. Визионерский же тип, как описывает его Юнг «наделен чуждой нам сущностью, потаенным естеством, и происходит он как бы из бездн дочеловеческих веков или миров сверхчеловеческого естества, то ли светлых, то ли темных, - некое переживание, перед лицом которого человеческой природе грозит полнейшее бессилие и беспомощность» [5]. В этом случае автор, создавая произведение, находится под влиянием сильнейшего эмоционально переживания или же потрясения. Он, таким образом становится скорее проводником, транслирующим в мир коллективное бессознательное.

Для дальнейшего рассмотрения конкретных проявлений «Тени» как архетипа бессознательного в искусстве Модернизма XX столетия мы обратимся в первую очередь к произведениям живописи, как к самому популярному и широко представленному виду изобразительного искусства. Ниже будут упомянуты несколько художников, чьи фигуры были наиболее яркими и выдающимися, а творчество наиболее характерным в рамках рассматриваемой эпохи. Стоит здесь оговориться о том, что в дальнейший анализ будет обращен исключительно к символической составляющей произведений, не подразумевая углубление в вопросы теории искусства или же какую-либо эстетическую дифференциацию.

Обращаясь к конкретным творцам, в первую очередь стоит упомянуть русского художника Казимира Малевича. Самая знаменитая его картина «Черный супрематический квадрат» была создана с 1915 году (*Рис. 1*). На белом холсте мы видим только закрашенную черным фигуру квадрата. Сам художник говорил о картине так: «В моей отчаянной борьбе за освобождение искусства от балласта предметного мира я нашел убежище в форме квадрата». Пожалуй, ее можно было бы назвать одним из самых ёмких воплощений архетипа «Тени». Картина является ярким примером того, что

художник, возможно, неосознанно предчувствовал грядущие радикальные перемены и потрясения [6].

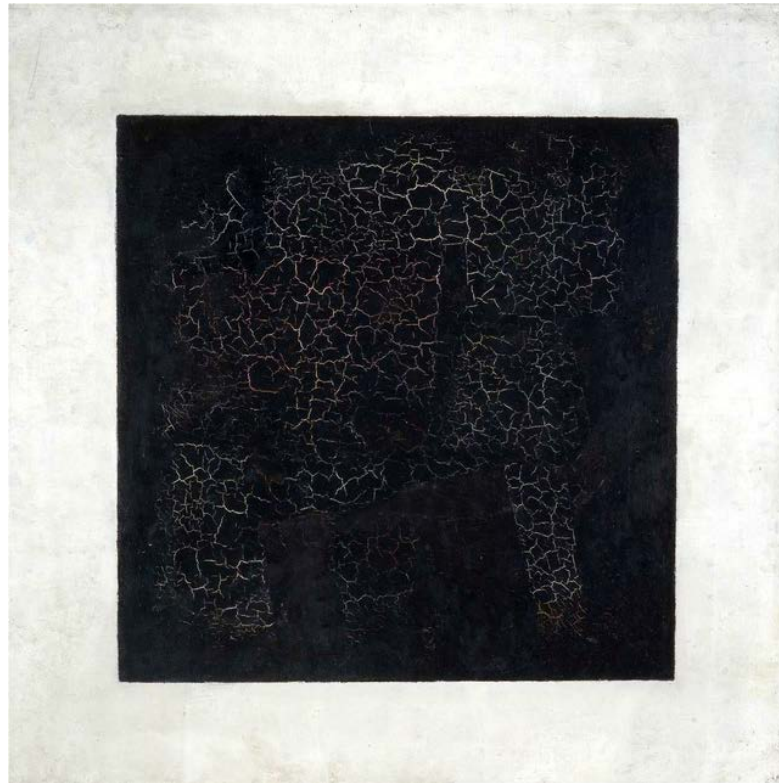


Рис.1. Казимир Малевич «Чёрный супрематический квадрат». 1915  
Холст, Масло. 79,5 × 79,5 см  
Третьяковская галерея, Москва

Крайне символичной является история создания картины. Первые эскизы появились как декорации к опере «Победа над солнцем». Изображение квадрата должно было представлять вместо солнечного круга, как символ победы творческого начала человека над природой. Однако, с точки зрения теории Юнга, свет является воплощением сознания, а, следовательно, картину можно трактовать в этом ключе как метафору победы бессознательного начала глубин человеческой личности. Также по словам А.С. Шатских – отечественного искусствоведа, процесс создания «Черного квадрата» сопровождался у Малевича сильными ощущениями экстатического характера, а после какое-то время художник не мог есть и



спать, в попытках понять, осознать свое творение. Данные факты свидетельствуют о его бессознательном происхождении.

Картину «Крик» норвежского художника-экспрессиониста Эдварда Мунка, написанную в 1893 году, нельзя не упомянуть говоря о выражении коллективного бессознательного.

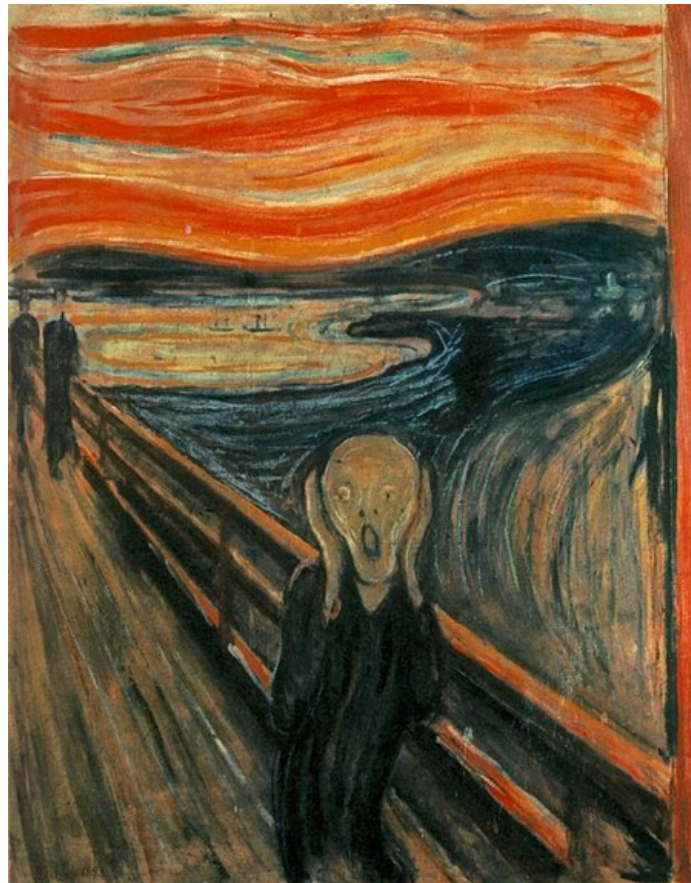


Рис. 2. Эдвард Мунк «Крик». 1893  
Картон, масло, темпера, пастель. 91 × 73,5 см  
Национальная галерея, Осло

Именно эта картина, считающаяся иконой Экспрессионизма – направления в искусстве основной задачей которого становится стремление в первую очередь выразить внутреннее состояние и эмоции автора – стала предвестником модернизма.

«Я шёл по тропинке с двумя друзьями — солнце садилось — неожиданно небо стало кроваво-красным, я приостановился, чувствуя изнеможение, и опёрся о забор — я смотрел на кровь и языки пламени над синевато-чёрным фьордом и городом — мои друзья пошли дальше, а я стоял, дрожа от волнения, ощущая бесконечный крик, пронзающий природу». — Так описывает появление картины художник в своем дневнике.

Несмотря на то, что в основе сюжета произведения лежит предположительно личное переживание, автора, сила передаваемых эмоций, несомненно, значительно глубже. Фигура на переднем плане максимально упрощена и лишена каких-либо человеческих черт, что подчеркивает бессознательный характер образа. Выражение ужаса, запечатленное на искаженном подобии лица, ощущается практически на физическом уровне. Природа, написанная столь же условно, выглядит скорее враждебно и угрожающе, усиливая ощущение надвигающейся катастрофы.

«Крик» является чистейшим примером визионерского искусства. Будучи порождённой внезапно зародившимся эмоциональным порывом, картина не отпускала автора практически 20 лет, на протяжении которых он продолжал создавать серию работ, снова и снова возвращаясь к тому же сюжету. Несомненно то, что «Крик» можно с полной уверенностью считать неким предупреждающим сигналом со стороны бессознательного.

Сюрреализм, как направление в искусстве XX века, выступает в качестве еще одного примера проявления рассматриваемого архетипа. Так как он зародился под влиянием психоанализа З. Фрейда, в этом случае происходит в некоторой мере намеренное высвобождение образов бессознательного, выводя их на всеобщее обозрение. Сюрреализм стал способом выхода искусства за границы реального физического мира. Стремясь к подлинной свободе от моральных и религиозных табу, данное направление видит своей основной целью раскрытие беспредельного творческого потенциала как у художника, так и у зрителя.



Многие образы в сюрреалистичных произведениях связаны с архетипами. Часто эти образы предстают в большей степени негативном свете, особенно это касается порой тех из них, что так или иначе затрагивают религиозные темы. В качестве примера можно здесь указать крайне неоднозначную картину немецкого художника Макса Эрнста «Мадонна, шлепающая младенца Христа перед тремя свидетелями» (Рис.3).



Рис. 3. Макс Эрнст «Мадонна, шлепающая младенца Христа перед тремя свидетелями». 1926  
Холст, масло. 196 x 130 см  
Музей Людвига, Кёльн, Германия

Работа была подвергнута жесточайшей критике со стороны публики, а её автор отлучен от церкви. Мы видим Мадонну в совершенно непривычном, неподобающем виде. С непривычно пугающей агрессией она замахивается на

лежащего у нее на коленях Христа, с которого от резкости движения вовсе слетает нимб. Картина выглядит невероятно тревожно, что подчеркивает цвет платья мадонны, а также динамика ее позы. В окно с холодным безразличием наблюдают за происходящим три человека.

Почему же автор обращается к данному сюжету, трактуя священные образы в столь вызывающем ключе? Было бы ошибкой думать, что единственной целью художника является лишь эпатаж и возмущение общественности. По мнению Юнга в XX веке христианские архетипы как никогда ранее перестают справляться с ролью духовного ориентира, дающего моральную поддержку и опору. Христианские догмы и предписания, заставляют человека постоянно подавлять в себе желания и устремления, которые видятся церкви неизменными, однако, такое подавление на протяжении не одного столетия вызвало накопительный эффект, в разы увеличив невротизацию общества в следствии постоянно испытываемого чувства вины и собственной неполноценности. На этом этапе происходит разочарование и дальнейший отказ от христианства в сторону иных более древних форм религиозности. В связи с этим Юнг пишет: «Современный человек идет к внутреннему созерцанию темных оснований души. Это происходит с тем же скептицизмом, с той же безжалостностью, с какими Будда был принужден смести два миллиона богов, чтобы достичь единственно достоверного изначального опыта» [3].

Таким образом, обращаясь вновь к картине Макса Эрнста, можно предположить, что в ней воплощен более древний архетип Великой Матери – той что одновременно имеет власть дать и отобрать жизнь, может наградить, а может жестоко покарать – такими были древние богини, гармонично сочетающие в себе как «светлые», так и «темные» стороны. Подобные шокирующие образы возникали и у других художников-сюрреалистов, среди которых стоит отметить творчество Сальвадора Дали и Поля Дельво.

Итак, следуя архетипическому подходу Юнга, можно с уверенностью заключить, что коллективная психика, транслируемая посредством произведений искусства, выполняет такие важные функции, как:

- Отражение собственного состояния через призму художественного образа;
- Вывод своего состояния на уровень общественного восприятия;
- Способность исцелить или же компенсировать те или иные опасные состояния.

Исходя из приведенного выше исследования, а также опираясь на анализ наиболее знаковых произведений искусства XX века, можно заключить, что архетип «Тени» - одно из сложнейших проявлений темных сторон общечеловеческого или коллективного бессознательного, как никогда ранее стремящегося к вытеснению и компенсации утраченной опоры внешнего мира.

Художники во все времена осознанно или несознательно, выражающие дух своей эпохи, придавая форму ее главным ориентирам и ценностям, в XX веке находят новые формы выразительности, обнажающие архетип «Тени» коллективного бессознательного, тем самым как бы подготавливая современников к реальному его воплощению в мире и обществе. Исходя из чего, можно заключить, что новые течения в искусстве были откликом на потребность общества в изменениях, обретении новой опоры в меняющемся мире не только в XX столетии, но и сейчас, в эпоху постмодерна.

### **Библиографический список:**

1. Юнг К.Г. Эон. М.: АСТ, 2009. 411 с.
2. Нойманн Э. Глубинная психология и новая этика. М.: Азбука-Классика, 2009

3. Юнг К.Г. Архетип и символ. - М., 1991. 230 с.
4. Ортега-и-Гассет Хосе. Дегуманизация искусства [Электронный источник] – Режим доступа - [https://royallib.com/read/ortegaigasset\\_hose/degumanizatsiya\\_iskusstva.htm](https://royallib.com/read/ortegaigasset_hose/degumanizatsiya_iskusstva.htm) #0 (дата обращения 15.10.23)
5. Юнг К.Г., фон Франц М.-Л., Хендерсон Дж. Л., Якоби И., Яффе А. Человек и его символы. М. / Пер. Сиренко И.Н.; Сиренко С.Н.; Сиренко Н.А. — М.: Медков С. Б., «Серебряные нити»,2016. 352 с.
6. Малевич К. Собрание сочинений: в 5 т. - М.: Гилея, 2004. Т. 5. 619 с.

*Оригинальность 81%*