

УДК 008

DOI: 10.17223/22220836/26/4

О.А. Бойко

СИМВОЛЫ ИНДИВИДУАЦИИ В ИСКУССТВЕ XX В. НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА П. ПИКАССО

В данной статье автор предлагает применение архетипического подхода швейцарского психолога и мыслителя К.Г. Юнга к рассмотрению развития творчества П. Пикассо. В ходе исследования раскрываются общие черты и понятия процесса индивидуации. Рассматривая этапы личностной трансформации испанского гения, автор анализирует проявляющиеся в его искусстве образы архетипов «персоны», «тени», «анимы» и «самости». Проведённое исследование позволяет через призму индивидуации П. Пикассо рассмотреть особенности культуры XX в.

Ключевые слова: архетипический анализ, архетипический символ, индивидуация, самость, Пабло Пикассо.

Важными ценностями современной культуры являются индивидуализм и самоуглубление личности. Эти установки заметно отразились в таких направлениях культуры прошлого века, как авангардизм, модернизм и психоанализ. В данной статье мы обратимся к творчеству П. Пикассо, которое, на наш взгляд, является собирательным отражением новых ценностей XX в. В качестве метода исследования его искусства мы предлагаем архетипический подход К.Г. Юнга. Этот приём основан на выявлении в творческом наследии художника архетипического материала. В ходе статьи нас будет также интересовать, каким образом символы искусства П. Пикассо раскрывают общие черты процесса индивидуации и особенности его эпохи.

Индивидуация – это специальный термин аналитической психологии К.Г. Юнга, характеризующий процесс развития внутреннего потенциала личности, обретения человеком смысла жизни и душевной гармонии. Именно понятие индивидуации сам автор теории коллективного бессознательного считал центральным в своей концепции. Мыслитель определяет индивидуацию как «самостоятельное» или «самоосуществление» (см. [1. С. 200]). Характерно в представлении автора об индивидуации то, что это, главным образом, не внешнее развитие личности, а её внутренняя глубинная трансформация и самораскрытие (см. [2. С. 86]). Согласно основателю аналитической психологии, индивидуация – это процесс, цель которого состоит в том, чтобы «стать собственной самостью» [1. С. 200]. Таким образом, мы можем заключить, что индивидуация – это процесс движения личности к достижению «самости».

Внутреннее развитие человека произвольно отражается в символах бессознательного (образах сновидений, фантазий, художественных произведений). Особенно ярко это видно на примерах свободного творчества людей, которые, подобно П. Пикассо, создают свои произведения не на заданную тему, а руководствуясь собственным вдохновением (бессознательным импульсом). Проживая определённые этапы индивидуации, разные люди бес-

сознательно продуцируют близкие по своему характеру образы (архетипические символы индивидуации), которые были систематизированы К.Г. Юнгом и его последователями. Схематически Юнг выделяет несколько связанных этапов индивидуации.

Первым этапом этого процесса является «встреча с персоной». Архетип «персоны» обозначает отождествление индивида с определёнными социальными ролями в его жизни. Проработка архетипа «персоны» осуществляется в молодом возрасте, когда личность развивается «вовне», занимая определённое место в обществе. «Внешнее» (социальное, профессиональное, гендерное, семейное) развитие личности является необходимым условием для последующей «внутренней» трансформации (индивидуации в полном смысле слова), что при благоприятном развитии в основном происходит в зрелом и пожилом возрасте.

Вторым этапом индивидуации является «встреча с тенью». Понятие «тени» в концепции Юнга обозначает социально неприемлемые качества психики, которые человек не замечает в себе и обычно бессознательно переносит на других людей. Этот этап предполагает болезненное столкновение с пугающими образами. При благоприятном внутреннем развитии личности психика принимает собственные негативные черты, происходит трансформация их энергии в конструктивное русло.

На третьем этапе индивидуации происходит «встреча с анимой или анимусом». Эти парные архетипы, согласно юнгианству, обозначают присущие каждому человеку, как правило, скрытые черты противоположного пола. Соответственно «анима» воплощает женственную сторону души мужчины, а «анимус» – мужественные черты в психике женщины. На этом этапе личностного роста индивид прорабатывает присущие его психике черты противоположного пола, что активно проявляется в образах его бессознательной жизни.

Последний этап индивидуации обозначается как «встреча с самостью» – обретение всей полноты своего истинного «Я», которое возможно лишь при условии интеграции всех подструктур психики, связанных как с личным, так и с коллективным бессознательным.

Понятие самости – одно из наиболее многозначных в концепции Юнга. На наш взгляд, все значения, которые автор вкладывает в него, можно свести к следующим: во-первых, самость как координирующий центр личности; во-вторых, самость как сама личность, т.е. конкретный результат внутренней координации и интеграции на данный момент; в-третьих, самость как главенствующий фактор в человеческой психике; в-четвёртых, самость как предназначение человека; в-пятых, самость как неповторимая индивидуальность; в-шестых, самость как архетип, воплощающий максимальную самореализацию человека (см. [3. С. 114–121; 4. С. 182–186]).

В последнем значении самость является прообразом совершенной гармоничной личности, к которому человек, не осознавая того, изначально стремится. Частными, но самыми яркими символами самости как идеала личности являются возникающие в психике человека образы Божества, обретающие в разных культурах вариативные воплощения. Так, для западного человека, духовной почвой для которого, по мнению Юнга, являются ар-

хетипы христианской религии, главным воплощением архетипа самости является образ Христа (см.: [5. С. 59–60]).

Поскольку объём нашего исследования ограничен, а символика самости в последнем значении достаточно типична, обратимся более детально к образам архетипа самости, воплощающим не столько идеал человека, сколько его уникальность и реализацию заложенного в нём потенциала. Следует помнить, что и в этом контексте самость имеет не только индивидуальный, но и коллективный характер, поскольку особенности саморазвития конкретной личности напрямую связаны со спецификой эпохи и культуры.

Значительную возможность для исследования проявлений индивидуации и соответственно архетипа самости в искусстве предоставляет анализ автопортретов художников разных периодов творчества. Нужно заметить, что наследие П. Пикассо сохранило немалое число автопортретов, хронологическое рассмотрение которых позволяет наглядно проследить этапы внутренней трансформации его личности. Облегчает нашу задачу и тот факт, что сам Юнг и его последователи не оставили без внимания в своих трудах феномен творчества испанского гения (см. [6. Т. 15. С. 194–201; 7. С. 153–196]). Как справедливо отмечает юнгаинский автор Мюррей Стайн, «Пикассо был трансформирующей фигурой на коллективном уровне. <...> дар Пикассо заключался в том, чтобы быть глубоко настроенным на современность и вырабатывать и усовершенствовать стиль, который чётко отражал бы её. Искусство изменилось потому, что изменилась культура, и Пикассо был одним из главных новаторов, который выразил эту перемену» [7. С. 173].

Катастрофические процессы XX в. привели к тому, что образ мира в сознании людей стал распадаться на части. Кубизм стал одним из художественных феноменов, отразивших кризис нового мировоззрения. На наш взгляд, это направление искусства, с одной стороны, отражает ломку некогда устойчивого мировоззрения человечества; с другой стороны, выражает его стремление к универсальным основам, первоформам, которые должны даровать по крайней мере иллюзию стабильности.

Важно, что будучи одним из признанных «гуру» кубизма, П. Пикассо никогда не останавливался в своём творческом развитии, поэтому его нельзя причислить к какому-то одному стилю или направлению. Испанский гений был новатором на протяжении всей своей жизни, что делает его фигуру многогранной в своей революционности. Отметим, что сама по себе революционность стала глобальной чертой социальной и политической жизни начала и середины XX в., посему она не могла не отразиться в культуре и искусстве.

Далее мы обратимся к конкретным работам автора и покажем проявление в них трансформации его внутреннего мира. Уже первые автопортреты мастера являются сложными и многоплановыми. Начиная с пятнадцатилетнего возраста художника, в них прослеживается постимпрессионистское стремление к обобщённости и выделению наиболее существенных сторон объекта. В то же время эти произведения проникнуты романтическим символизмом. В духе декадентства в них усматриваются творческая меланхолия и отстранённость автора. При этом автопортреты 1896–1900 гг. являются наиболее реалистичными в сравнении с последующими, отражая узнаваемые черты внешности модели.

Одним из самых проникновенных автопортретов художника, на наш взгляд, является графическая работа 1900 г. Это произведение являет зрителю красивого девятнадцатилетнего юношу с тонкими, аристократичными чертами лица и огромными глазами, всматривающегося куда-то в непостижимую зрителю глубину. Грубый, нарочито незаконченный фон из угольно-чёрных линий усиливает тревожное драматическое ощущение. Уже тогда молодой мастер требовательно всматривается в глубины своего внутреннего мира, будто готовый встретиться лицом к лицу со всеми его нелицеприятными сторонами. И в последующих автопортретах зритель действительно обнаружит самые разные его грани.

Похожим по композиции является нашумевший автопортрет двадцатилетнего мастера «Я, Пикассо» (1901). Эту картину отличают яркие национальные испанские черты, подчёркнутые колоритным оранжевым галстуком и высвечивающимся из чёрного фона жёлтым лицом с сильным уверенным взглядом. Здесь мастер напоминает скорее матадора, чем художника. Тенденция поиска своего «Я» в профессии, что выражает изображение палитры с красками на портрете, и национальной идентичности (испанский костюм) типична для развития молодого человека, когда он ищет прежде всего свою «персону» – внешнюю роль. В то же время этнические элементы в этом портрете косвенно отражают пробуждающийся национализм общества XX в.

Совсем иным духом проникнут другой автопортрет этого же года, знаменующий начало меланхолического «голубого периода» в творчестве мастера. На этом полотне представлен бледный молодой человек, по горло закутанный в синий плащ, с болезненными грустными глазами. Подчёркнутый чёрный контур его фигуры будто спасает её от растворения в неестественном голубом фоне. Как известно, «голубой период» в творчестве Пикассо был озаглавлен самоубийством его лучшего друга К. Касагемаса.

Возможно, под влиянием личной трагедии именно в этот период (1901–1904 гг.) начинает складываться неповторимый художественный стиль мастера. В то же время непрерывающаяся трансформация его личности интенсивно выражается в автопортретах и портретах. Начиная с этого времени можно рассматривать все изображения художником разных людей как автопортретные. Мы угадываем душевные страдания Пикассо за личиной грустного «Склонившегося Арлекина» (1901), в одинокой закрытой позе «Любительницы абсента» (1901), в образах нищих и обездоленных страдальцев «Свидания» (1902), «Нищего старика с мальчиком» (1903) и «Трагедии» (1903). По мнению мастера этого периода, «кто грустен, тот искренен», посему только скорбные персонажи выражают нечто настоящее (см. [8. С. 5]). Как известно, душевные переживания – неотъемлемый элемент саморазвития и индивидуации. Они заставляют человека искать смысл жизни, следовательно, искать самого себя. На наш взгляд, на этом этапе творческой эволюции П. Пикассо через принятие негативных эмоций происходит его первичное соприкосновение с архетипом «тени», что впоследствии получит более глубокую проработку.

Наступивший под влиянием любви к новой музе В. Бато-Лавуар «розовый период» творчества мастера (1904–1906) добавил в его палитру более жизнерадостные цвета. В работах этого этапа появились глубина и простран-

ство. На место безысходного драматизма пришёл романтический лиризм, навеянный жизнью цирка. Излюбленные герои произведений Пикассо этого периода – акробаты, гимнасты и арлекины – будто ожидают своего восторженного зрителя. Центральное произведение этого периода «Девочка на шаре» (1905) показывает сложный баланс между статичностью и неустойчивостью, меланхоличностью и волевой решительностью. На данной картине противопоставлены две фигуры: хрупкая гимнастка, удерживающая равновесие на шаре, и brutальный силач, сидящий на кубе. Вся картина выражает контраст и единство противоположностей, стремление к интеграции которых есть важнейшее условие процесса индивидуации.

В 1907–1909 гг. разочарованный в ценностях современного западного общества Пикассо стал искать новые источники для своего искусства. Этот период ознаменован двумя крупными творческими влияниями: во-первых, посещением выставки П. Сезанна (1906); во-вторых, изучением африканского искусства. Особенно Пикассо привлекали мотивы африканских масок, которые нашли непосредственное отражение в его собственных живописных и скульптурных произведениях. Интерес к маскам, на наш взгляд, связан, во-первых, с проявлением в развитии всё ещё молодого мастера внутренней работы над собственной «персоной»; во-вторых, с направленностью его психической энергии к древним магическим ритуалам. В ходе соприкосновения с экзотическим материалом африканской культуры раскрытие «персоны» мастера обрело архетипическую глубину.

Общеизвестно, что ритуальные маски использовались в самых разных культурах прошлого. Маска, как отмечает исследователь В.В. Иванов, в какой-то степени всегда присутствует в культуре, приобретая различные вариации: от прямого наложения на лицо некоего макета до таких форм, как косметика, татуировка и даже пластическая операция. Роль маски в культуре многообразна. Важнейшими её аспектами являются отчуждённое от человека лицо и связь с миром мёртвых (см. [9. С. 333–334]).

Начиная с этого творческого периода, лица моделей на портретах Пикассо напоминают типичные и обобщённые маски. Одной из первых работ такого типа стал портрет американской писательницы Гертруды Стайн (1906). В этом же году появился «Автопортрет с палитрой», на котором мастер изображает как застывшую маску собственное лицо. В течение последующих двух лет мастер пишет несколько типичных автопортретов-масок. Особенно интересно собственное понимание Пикассо значения африканских масок как магических защитников. Биограф Пикассо Й. Ричардсон приводит слова мастера о том, что, по его мнению, негритянские маски «были против всего – против неизвестного, защитой от угрожающих духов». «Я понял, – утверждал Пикассо, – Я тоже против всего. Я тоже считаю, что всё вокруг неизвестно, что всё вокруг – враг!» (цит. по [7. С. 177]). Эти слова говорят о том, что Пикассо – ярчайший пример, иллюстрирующий проявление указанных выше уровней индивидуации. Пережив интеграцию архетипа «персоны», мастер на данном этапе своего развития пытается неосознанно защититься от того, что юнгианцы называют архетипом «тени». Однако последний достаточно ярко проявляется в его работах этого периода. Так, в глазах художника на автопортрете 1907 г. проявлен страх, который в поздний период его творчества

вырастёт до ужасающего безумия, что особенно видно на автопортретах 1972 г. Думается, что «встречей с тенью» ознаменован переход мастера на новый революционный кубистский этап творчества (1909–1917). Смелость кубизма позволяет принять раскалывающуюся на куски, нелицеприятную, пугающую «теневую» реальность.

Следующий этап индивидуации – «встреча с анимой» – в творчестве Пикассо прослеживается в женских портретах. С одной стороны, можно было бы сказать, что художник писал не «аниму», а просто отображал впечатления от своих разных спутниц жизни. Однако с точки зрения аналитической психологии возлюбленные притягиваются человеком в соответствии с качествами собственных «анимы» или «анимуса». Если это характерно для обычного человека, то для художника – в особенности. Его возлюбленные – музы, индущирующие творческий импульс либидо мастера, следовательно, проекции его души.

Своеобразные женские портреты появляются в творчестве Пикассо начиная примерно с 1917 г., с «портрета Ольги в кресле». Русская супруга мастера, изображенная в лучших традициях неоклассицизма, печальна и задумчива. Её самоуглублённые глаза напоминают взгляд на ранних автопортретах художника. К тому же периоду отсылают характерные для ранних работ Пикассо несколько грубых тёмно-коричневых штрихов на заднем плане, свидетельствующие о противопоставлении модели окружению. На этой картине представлена изяшно аристократичная и высокомерная сторона «анимы» художника. Этот же аспект его «анимы» проявится и в кубистских портретах более поздней подруги жизни мастера, юной Жаклин Рок («Жаклин с цветами», 1954).

В портретах другой спутницы гения – Марии-Терезы Уолтер 1932 г. «Сон» и «Девушка перед зеркалом», написанных в сюрреалистическом ключе, усматриваются неприкрытая чувственность, поглощающая пассивность и податливость «анимы». Третий фокус проявления «анимы» Пикассо выражен в портретах очередной его возлюбленной – Доры Маар. Будучи сама творческой личностью (авангардистским фотографом и художником), Дора стала для мастера собеседницей, с которой он мог говорить на равных на интересные его темы. Она была не просто музой, но и в некотором роде партнёром, соавтором мастера, подарив миру первый фоторепортаж создания произведения искусства, запечатлев творение знаменитой «Герники» (1937). Именно портреты Доры отражают наиболее неприглядные стороны «анимы» мастера. Её образ предстаёт перед нами в искажённых пропорциях, неестественно выпученными глазами, в нескольких ракурсах сразу. Она похожа не столько на целостный образ, сколько на несовместимые куски мозаики из глаз, ртов и рук из разных наборов. Пожалуй, самым известным из её изображений в истории искусства стала картина «Плачущая женщина» (1937). Её отчаянное рыдание отсылает к «Гернике», выражая всю полноту трагедии мировой жестокости. Не имеющую ничего общего с внешностью реальной женщины, эту картину допустимо рассматривать как автопортрет, отражающий состояние «внутренней истерики» самого автора. Характерно, что в этот период мастер уже не прячет свою ранимую душу, свою испуганную истеричную «аниму» за маской. Депрессивность, всегда свойственная его творче-

ству, здесь выступила во всей своей уродливой неприглядности. С точки зрения аналитической психологии Юнга это был очень важный момент в личностном развитии нашего героя, поскольку для душевного здоровья человека крайне опасно подавлять (прятать за маску) свои негативные состояния. В то же время именно эта «уродливая женственность» души Пикассо позволила гению сотворить «Гернику», выразившую ёмко и без прикрас ужас бытия XX в.

С углублением в свой внутренний мир Пикассо раскрывает в искусстве борьбу и единство своих «анимы» и «анимуса» через инстинктивные образы животных, которые предстают как по отдельности, так и во взаимодействии. При этом мужская и женская энергии мастера отождествляются соответственно с фигурами быка и лошади. Показательными в этом отношении являются работы «Лошадь» (1917), «Лошадь и бык» (1934), «Женщина со свечой и бой быка с лошадью» (1934), «Герника» (1937), «Лошади и персонаж» (1939), «Голова лошади» (1962), «Представление лошади (Обнаженная, лошадь и персонажи)» (1967). Излюбленный мастером образ быка, выдающий его принадлежность к национальной испанской традиции корриды, показывает внутреннюю мужественность автора как страдающую, сильную и агрессивную в своей безысходности. Образ лошади («анимы») в работах художника несёт тот же смысловой посыл, что и воплощение «анимы» на женских портретах (грусть, отчаяние, подавленность и стремление вырваться на свободу).

Интенсификация внутренней работы с архетипами «анимы» и «анимуса» приводят психику Пикассо к более полной целостности, что позволяет перейти на этап «встречи с самостью». Как указано выше, этот архетип, как правило, выражается в религиозных образах. Свободный от христианской традиции, Пикассо искал образ полноты и целостности личности не в библейских мотивах, а в сюжетах греческой мифологии. Особенно явным является самоидентификация автора с образом Минотавра, который займёт ведущие позиции в его зрелом и позднем творчестве. Примерами этого являются работы «Минотавр» (1933), «Девушка, смотрящая на спящего Минотавра» (1933), «Вакхический сюжет с Минотавром» (1933), «Минотавр с копьем и заложницы» (1934), «Слепой минотавр, ведомый девочкой» (1934), «Минотавромахия» (1935), «Раненый Минотавр, лошадь и персонажи» (1936), «Минотавр и мертвая лошадь» (1953), «Король Минотавров» (1958). Характерно, что раскрытие образа Минотавра в творчестве Пикассо начинается именно в зрелом возрасте (около 47–52 лет), что вполне соответствует теории об индивидуации.

Минотавр, олицетворяющий синтез инстинктивно-животного и разумно-человеческого, есть архетипический образ целостности. Интересно, что в греческой мифологии Минотавр является не просто чудовищем, но имеет божественное происхождение. Согласно мифу Минотавр был сыном бога моря Посейдона и царицы Кносского дворца, супруги Миноса Пасифаи. Таким образом, мы видим, что архетипический образ Минотавра объединяет три главных составляющих: животное, человеческое и божественное. В то же время он олицетворяет подавляемое «теневое» начало психики. Как мы помним, Минотавр был заперт царём Миносом в лабиринте. «Запертый», подавляемый архетип играет репрессивную в психической жизни роль. Минотавр с

завидной регулярностью требовал человеческих жертв, которых можно было бы избежать, освободив чудовище, найдя пригодную для него пищу и признав его право на существование. Обнаружить в себе Минотавра – значит объединить в своём бессознательном все эти составляющие.

Это знаменует собой осуществлённость процесса индивидуации и, следовательно, достижение самости. Как мы видим, поздние автопортреты мастера показывают полное принятие в себе всего инстинктивного, теневого и пугающего, примером чему служат работы: «Голова и птица» (1968), автопортрет от 30 июня 1972, автопортрет от 28 июня 1972, автопортрет от 3 июля 1972, автопортрет от 2 июля 1972 и «Голова» (1972). Образ Минотавра как проявление самости отдельно анализируется М. Стайном (см. [7. С. 181–187]).

Произведённый анализ символов процесса индивидуации в искусстве П. Пикассо, на наш взгляд, отражает общие тенденции эпохи XX в. Прежде всего нужно отметить, что широко образованное западное общество в XX в. породило большое количество стремящихся к самопознанию и саморазвитию личностей, что привело к индивидуации в массовом масштабе со всеми трудностями этого процесса.

Обращаясь к аналогиям этого развития с индивидуацией Пикассо, можно сказать, что каждая грань его творчества схватывает определённую особенность культуры своего времени. Во-первых, новаторство искусства, стремление к самовыражению в создании новых, авангардных форм, отражает такие ценности своего времени, как индивидуализм, креативность и революционность.

Во-вторых, многообразие автопортретов, долгий поиск образа своего «Я» выявляют такую черту своего времени, как непостоянство самоидентификации личности. Не случайно именно в эту эпоху появляется психоанализ, который раскрывает в человеке новые структуры душевного бытия. Актуальная для этого времени теория глубинной психологии усматривает в человеческой личности много различных центров, ни один из которых не занимает ведущего положения постоянно. Суть этой концепции состоит в том, что человеческая личность представляется как нечто изменчивое. В частности, на этой позиции стоят сторонники направления «психосинтеза», разработанного в начале прошлого века Р. Ассаджиоли.

В-третьих, творчество Пикассо отражает разочарование западной культуры его времени в своих традиционных ценностях. Не случайно ведущую роль в произведениях мастера занимают образы, позаимствованные из внехристианских традиций античности и африканских племён. Внимание к истокам иных культур свидетельствует о насущной потребности эпохи в духовном обновлении и восстановлении позиций травмированной западноевропейской аполлонической рациональностью психики. К сожалению, как мы знаем, это стремление не было удовлетворено цивилизованным путём, вырвав на поверхность социального бытия древние инстинкты этноцентризма и нацизма.

В-четвёртых, творчество Пикассо наглядно показывает болезненный процесс активизации в социально-культурной жизни XX в. архетипа «тени». Если в случае индивидуации сосредоточенного на своём новаторстве Пикассо этот процесс в конечном итоге привел к интеграции различных компонентов его психики и принятию «тени», то привыкшая к христианскому подавлению

своего «теневого начала» западная цивилизация переусердствовала в вытеснении «тени» за «персоной» внешней благопристойности. Поскольку архетипы коллективного бессознательного невозможно искоренить, такая попытка вытеснения привела только к резкому прорыву архетипа «тени» на социальную поверхность со всеми его разрушительными последствиями.

В-пятых, феминистские движения XX в. на коллективном уровне выразили восстановление позиций «анимы», подавленное состояние которой мы видим на примере произведений Пикассо. Чрезмерная феминизация современного западного общества есть обратная сторона этого процесса восстановления «анимой» долгое время утраченных позиций.

В-шестых, творчество Пикассо показывает неудовлетворённость западного общества односторонне христианским образом «самости» и отражает специфику поиска его обновления в тотальной интеграции образов разных культур. Этот процесс выражает глобализирующее стремление коллективного бессознательного XX в. к взаимообогащению архетипических символов разных культур и формированию общечеловеческого образа индивидуации, следовательно, образа самости.

Литература

1. Юнг К.Г. Отношения между «Я» и бессознательным // Юнг К.Г. Очерки по аналитической психологии. Минск : ООО «Харвест», 2003. 528 с.
2. Юнг К.Г. Воспоминания, сновидения, размышления. М.: «Издательство АСТ-ЛТД», 1998. 480 с.
3. Бойко О.А. Идея самости в работах К.Г. Юнга и Б.П. Вышеславцева / Взаимоотношения религии и нравственности: история и современность (колл. монография). Орёл: ПФ «Картуш», 2012.
4. Бойко О.А. Роль индивидуации в процессе личностного совершенствования в концепции К.Г. Юнга // Вестник Тамбовского университета. Серия : Гуманитарные науки. 2010. Вып. 4 (84). С. 182–186.
5. Юнг К.Г. Эон. М.: АСТ, 2009. 411 с.
6. Юнг К.Г. Собрание сочинений: в 19 т. М.: Ренессанс, 1992.
7. Стайн М. Трансформация: проявление самости. М.: Когито-Центр, 2007. 224 с.
8. Великие художники. Альбом 42. Пикассо. М.: Директ-Медиа, Изд. дом «Комсомольская правда», 2010. 52 с.
9. Иванов В.В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 4. М.: Языки славянских культур, 2007. 562 с.

Boiko Olga A. Orel State University named after I.S. Turgenev (Orel, Russian Federation).

E-mail: boiko_olga@yahoo.com

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 26, pp. 33–42.

DOI: 10.17223/22220836/26/4

INDIVIDUATION SYMBOLS IN XXth CENTURY ART: PICASSO CASE-STUDY

Key words: archetypal analysis, the archetypal symbol, individuation, Self, Pablo Picasso.

In the beginning the author gives a definition of the concept of individuation. Individuation is defined as the process of development of the internal potential of the person. In the process of individuation man finds the meaning of life and spiritual harmony. Then, the author gives a stricter definition of CG Jung's "Persona", "Shadow", "Anima", "Animus" and "Self" and the way the archetypes manifest itself in the art. More options values self concepts discussed in detail in Jungian concept. For the purposes of this study "Self" is considered more like the uniqueness of each Persona and its self-realization.

Then, the author comes to Picasso's self-portraits, considering each as a stage in his life-story. The understanding of his life-story through the process of individuation is even more surprising. Early

self-portraits' symbolism appears to be in full compliance with different stages of individuation, the archetype of "Persona". The artist's "blue period" stands closer to the archetype of "Shadows." Ever since appr. 1907, the "Shadows" appear to dominate and disclose in full in his Cubist masterpieces. According to the author, the archetype of the "shadows" came out under the influence of African ritual masks.

"Anima" is better seen in his female portraits, in his post- 1917 period. The "Anima" in Picasso's masterpieces appears either as (1) the aristocratic and haughty "anima"; or (2) passive, sensual and supple "anima"; or (3) hysterical ugly "anima".

It is exactly when the "Anima" acquires the image of horse and greater masculinity ("Animus") in the image of bull. Bull then becomes Minotaur, to mark ever since 1933, a final stage of the process of individuation, or the "Self." Monster Minotaur is at the same time an animal, a human being and a deity, the article maintains. It is important that the symbols of the self appear in the Mature period of the artist. This corresponds to the theory of individuation by C. G. Jung.

In conclusion, the author shows how Picasso's art goes in line with its era of individuation, including first, such values of individualism as creativity and innovation; second, the volatility of self-identification; third, disappointment in traditional values; fourth, a painful exit to the social level of the archetype "Shadows"; fifth, release of the "Anima", an archetype long suppressed by patriarchal Western culture; sixth, interpenetration of the archetypal symbols of different cultures as part of the process of globalization.

References

1. Jung, K.G. (2003) *Ocherki po analiticheskoy psikhologii* [Essays on Analytical Psychology]. Translated from German. Minsk: Kharvest.
2. Jung, K.G. (1998) *Vospominaniya, snovideniya, razmyshleniya* [Memories, Dreams, Reflections]. Translated from German by V. Polikarpov. Moscow: AST-LTD.
3. Boyko, O.A. (2012) Ideya samosti v rabotakh K.G. Yunga i B.P. Vysheslavitseva [The idea of self in the works by K.G. Jung and B.P. Vysheslavitsev]. In: *Vzaimootnosheniya religii i нравственности: istoriya i sovremennost'* [Mutual relations of religion and morality: History and modernity]. Orel: Kartush.
4. Boyko, O.A. (2010) Rol' individuatsii v protsesse lichnostnogo sovershenstvovaniya v kontseptsii K.G. Yunga []. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya : Gumanitarnye nauki – Tambov University Reports. Humanities*. 4(84). pp. 182–186.
5. Jung, K.G. (2009) *Eon* [Aion]. Translated from German by M. Sobutsky. Moscow: AST.
6. Jung, K.G. (1992) *Sobranie sochineniy v 19 t.* [Collected Works in 19 vols]. Moscow: Renesans.
7. Stein, M. (2007) *Transformatsiya: proyavlenie samosti* [Transformation: Manifestation of the self]. Translated from English by K. Melik-Akhnazarova, V. Kalinenko Moscow: Kogito-Tsentr.
8. Baragamyana, A. (ed.) (2010) *Velikie khudozhniki. Pikasso* [Great artists. Picasso]. Moscow: Direkt-Media.
9. Ivanov, V.V. (2007) *Izbrannyye trudy po semiotike i istorii kul'tury* [Selected Works on Semiotics and History of Culture]. Vol. 4. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.