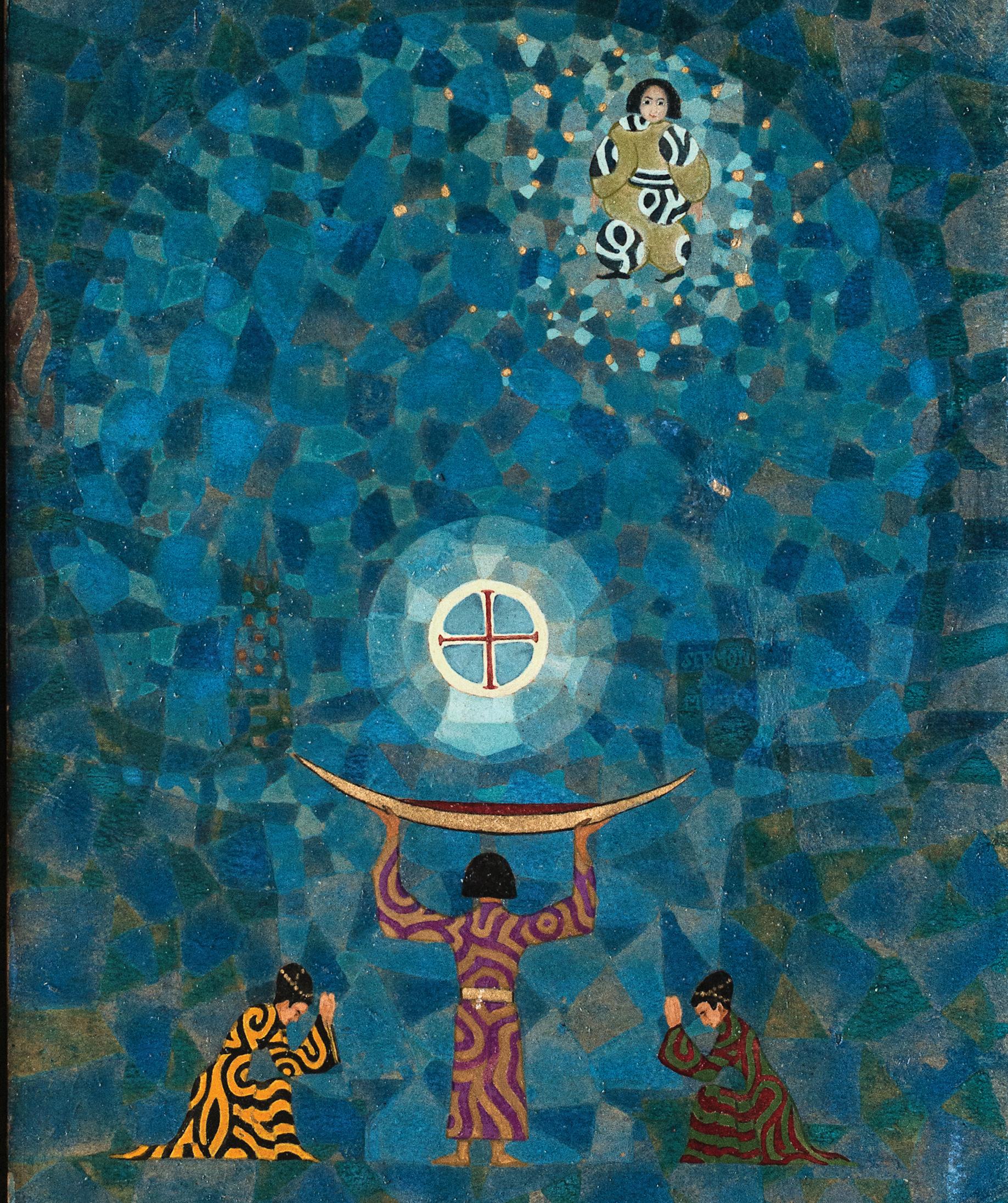


ИЗКУСТВОТО НА
К. Г. ЮНГ



ИЗКУСТВОТО НА К. Г. ЮНГ

Съставителство
Фондация за творбите на К. Г. Юнг
Улrich Хьорни • Томас Фишер • Бетина Кауфман

Превод от немски на английски език
Пол Дейвид Йънг • Кристофър Джон Мъри

Превод от английски,
сверен с първообразния немски език
Пламен Хаджийски



София, 2021

СЪДЪРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| ПРЕДГОВОР <i>Даниел Нийхус</i> | 7 |
| ОБРАЗИ ОТ НЕСЪЗНАВАНОТО: УВОД КЪМ ВИЗУАЛНИТЕ ТВОРБИ НА К. Г. ЮНГ <i>Улих Хъорни</i> | 9 |
| К. Г. ЮНГ И МОДЕРНОТО ИЗКУСТВО <i>Томас Фишер и Бетина Кауфман</i> | 19 |
| ПОНЯТИЕТО ЗА ЦВЯТ НА К. Г. ЮНГ В КОНТЕКСТА НА МОДЕРНОТО ИЗКУСТВО <i>Медея Хох</i> | 33 |
| ГАЛЕРИЯ | 51 |
| 1. Замъци, градове, бойни сцени | 52 |
| 2. Пейзажи | 66 |
| 3. Париж и околностите му | 81 |
| 4. Морски пейзажи | 88 |
| 5. Домът в Кюснахт | 92 |
| 6. Вътрешните картини и <i>Червената книга</i> | 100 |
| 7. Анима | 105 |
| 8. <i>Systema Mundi Totius</i> | 109 |
| 9. Мандали | 119 |
| 10. Фанес | 122 |
| 11. Видения на сфери | 131 |
| 12. Звезди | 138 |
| 13. Кабирите и Крилатата змия | 141 |
| 14. Филемон | 143 |
| 15. Атмавикту и други фигури | 148 |
| 16. Змии | 154 |
| 17. Камъкът в Болинген | 160 |
| 18. Паметници | 166 |

| | |
|--|-----|
| ПОСЛАНИЯ ОТ СЕБЕСЪЩИЕТО: СКИЦИТЕ С МАНДАЛИ НА ЮНГ ЗА ЧЕРВЕНАТА КНИГА <i>Даян Финиело Дзервас</i> | 179 |
| ПРЕДМЕТ И МЕТОД В ЧЕРВЕНАТА КНИГА: ИЗБРАНИ НАХОДКИ <i>Джил Мелик</i> | 217 |
| КОЛЕКЦИОНЕРЪТ К. Г. ЮНГ <i>Томас Фишер</i> | 233 |
| ИЗБРАНИ ЗАГЛАВКИ ОТ ЧЕРВЕНАТА КНИГА <i>Улих Хъорни</i> | 245 |
| КАРЛ ГУСТАВ ЮНГ – ЖИВОТ И ДЕЛО | 259 |
| ИЗБРАНА БИБЛИОГРАФИЯ | 263 |
| АВТОРИ | 265 |
| БЕЛЕЖКА НА ПРЕВОДАЧА | 266 |
| ИМЕНЕН ПОКАЗАЛЕЦ | 267 |

THE ART OF C.G. JUNG

Copyright © 2019 by the Foundation of the Works of C.G. Jung
 Publication of the Foundation of the Works of C.G. Jung, Zürich
 All rights reserved

© Издателство „Изток-Запад“, 2021
 Всички права запазени, включително правото върху превода, правото на публично представяне, както и на радио и телевизионно предаване, в т.ч. на отделни части. Никаква част от произведението не може да бъде възпроизвеждана (посредством фотография, микрофилм или с други средства) без писмено разрешение на издателство „Изток-Запад“.

© Пламен Хаджийски, превод, 2021

ISBN 978-619-01-0897-9



Kommst du doch Sane?

К. Г. ЮНГ И МОДЕРНОТО ИЗКУСТВО

Томас Фишер и Бетина Кауфман

По едно време изкуството силно ме заинтригува. Рисувах себе си, ваех и резбовах дърво. Имам известно чувство за цвят. Когато модерното изкуство се появи на сцената, то се оказа голям психологически проблем за мен. Тогава писах за Пикассо и Джойс. В тях разпознах нещо твърде неприязнено, а именно онова, с което се сблъсквам при моите пациенти.¹

През 1932 г. К. Г. Юнг публикува широко обсъждана статия за Пикассо в „Нойе Цюрихер Цайтунг“². Същата година в „Ойропейше Ревю“ се появява есето му „Одисей“, посветено на Джойс.³ Двата материала пораждат остро несъгласие с поднесеното от Юнг психологическо тълкуване на модерното изкуство. Особено изявленето му, че творбите на Пикассо и Джойс му напомнят на картини от негови пациенти, издаващи предразположение към шизоидност, е рязко разкритикувано в читателски писма, от страна на историци на изкуството и литературни критици и е заклеймено като крайно недооценяване на модерното изкуство. Юнг от своя страна смята, че е останал неразбран, и се чувства длъжен да добави обяснителна бележка под черта в новото издание на статията за Пикассо през 1934 г.⁴

Макар че съвременната критика подлага на враждебен коментар възгледите на Юнг, становището му от 1932 г. не е съвсем лишено от основание. Установените от него очевидни сходства между изразните форми в модерното изкуство и наблюдаваните прояви при психиатричните му пациенти към онът момент се основават на петнайсетгодишния му опит с разработения от него метод на *активно въображение*⁵, целящ да обучи пациентите как да получават достъп до скрити психологически съдържания чрез отключване на вътрешните им символични образи.

Полемиката около Пикассо все пак води до това, че по-късно Юнг неизменно отказва да напише по-обширна студия върху модерното изкуство от гледната точка на психолога. През 1947 г. в отговор на колегата си Адолф Л. Фишер от Базел той отклонява поканата да пише за швейцарския художник Ханс Ерни:

В редките случаи, когато съм се изказвал донякъде психологически и отчасти критично за модерното изкуство (Пикассо и Джеймс Джойс), съм предизвиквал буря от недоразумения и яростни изблищи. Подобни опитности никак не ме забавляват. Ако хората желаят да слушат нехармонична, атонална музика или намират за красиво полуинфантилното, полупатологично заекване в линия и цвят, не бих искал да им отнема това удоволствие. Та аз виждам, че нашето време принуждава дори художниците си да проповядват дълбокия ценностен разпад на стария свят. Помоему това е много интересно, но не го намирам красиво – впрочем *de gustibus non est disputandum**.⁶

Фактът, че Юнг не се погажда добре с „майсторите в раздробяването на художествени съдържания и слепвачите на любопитни чирепи“⁷, пронизва като червена нишка голям брой от по-късните му изявления. От много разговори и размяна на писма с художници, художествени критици и колеги, дори и след 1932 г., се изяснява, че той не просто отказва да се занимава с модерното изкуство. Вниманието на Юнг винаги е било насочено по-скоро към съдържателното значение на това изкуство, отколкото към неговите естетически и формални аспекти.⁸

Настоящият очерк е съсредоточен не толкова върху специфичното разясняване на статията за Пикассо и възникналата след нейната публикация дискусия, колкото върху въпроса какви може

* За вкусовете не бива да се спори (прев. Георги Батаклиев). – Б.изд.

К. Г. Юнг, детайл от *Пейзаж*, 1899 (кат. 10)



Фиг. 1. Ханс Зандройтер,
Морски бряг, 1882–1884 г.,
масло върху платно, 31 × 45 см.
Кунстмузеум – Базел, завещано
от д-р Карл Хофман, И nv.
№1946

да са били възможните източници на културологическо образование и как биха могли да повлият над понятието за изкуство на Юнг. С кои художници е общувал, за кои художници се е изказвал, с какъв вид изкуство се е занимавал и какви стилови течения са го интересували? Как и в какъв контекст въобще е стигнал до идеята да се заеме, в качеството на лекар и психолог, с темата на модерното изкуство?

Още от младежките си години в Базел, както и по време на следването и асистентството си, Юнг проявява интерес към изкуството, особено интензивно при пребиваванията си през 1902 и 1903 г. в Париж и Лондон (посещения на базелския Кунстмузеум, на Лувъра и на Британския музей). Там се заема да проучи най-вече класическата живопис и скулптура от Античността до Новото време, като не само разглежда и се любува на изкуството, но започва и сам да рисува акварели.⁹ Като млад помощник-лекар в болницата „Бургхъолцли“ край Цюрих в писмо от 1901 г. споменава за малка сбирка картини, които бил поръчал да му рамкират и сега украсявали стените на кабинета му:

При моя уединен и наситен с трудова повинност живот имам неизказаната потребност към красивото и възвишеното; ако по цял ден съм се взирал в разрухата на тела и души, налагало ми се е да се потапям в какви ли не болезнени състояния, пробвал съм да проникна във всякакви ужасяващо захлепетени мисловни ходове, то привечер имам нужда от нещо, идещо от горния етаж на природата.¹⁰

Ето защо не е учудващо, че картините за къщата му в Кюснахт, завършена през 1909 г., са повлияни от неговия традиционен класически вкус за изкуство. По време на парижкия си престой Юнг поръчва на копистите в Лувъра да му прерисуват картини от Филипо Липи, Доменико Гирландайо и Франс Халс.¹¹

Изглежда, че през 10-те години на XX в. Юнг все повече се е възхищавал на творби от художници символисти – в библиотеката му се намират книги за Одilon Редон и Джованни Се-

гантини.¹² Освен това за Юнг едва ли са останали неизвестни и двама базелски художници, работещи в символистичен стил – Ханс Зандройтер (1850–1901)¹³, ученик на Арнолд Бъоклин, и Ернст Щюкелберг (1831–1903). Зандройтер е изрисувал многобройни фасади (напр. тази на сарафския еснаф – *Bärenzunft*) и вътрешни стени (на ковашкия еснаф – *Schmiedezunft*). Някои от собствените рисунки на Юнг сочат забележителни сходства по мотиви и символично съдържание с картините на Зандройтер.¹⁴ Изглежда, Юнг е притежавал и една картина от този художник – стара снимка на библиотеката му в Кюснахт¹⁵ показва платно, което много прилича на картината *Морски бряг* (фиг. 1) от Зандройтер, която сега е в базелския Кунстмузеум.

Юнг колекционира също така репродукции на символистични мотиви и пейзажи от списания, между които картини на Ханс фон Мареес, Ханс Тома, както и на слабоизвестни днес художници като Карл Шратман, Фриц Мюлбрехт, Ойген Лудвиг Хьос и Райнхолд Кьопел. Вероятно и тези репродукции са възпроизведени от списанието *Югенд (Младеж) – Мюнхенски илюстрован седмичник за живота и изкуството*¹⁷ – от периода 1903–1912 г. са съхранени в семейството на Юнг.

При пътуването си до Ню Йорк през март 1913 г. Юнг се сблъска с радикални форми на модерно изкуство, посещавайки Арсеналската изложба, на която за пръв път в Съединените щати – от 17 февруари до 15 март – са представени творби на модерното изкуство, оказали огромно влияние върху американските художници. Тъкмо в Ню Йорк Юнг за пръв път се среща с оригинални произведения на Марсел Дюшан и Пабло Пикассо, както по-късно си спомня в писмо до чешкия историк на изкуството Йозеф П. Ходин. По повод картината на Дюшан *Голо мяло, слизащо по стълби*¹⁸, породила консервативни художествени критики, Юнг пише:

Прилича на тютюнопродавница след земетресение. Ако бързо завъртиш фотокопие на картината напред-назад, тъй че да възникне стробоскопски ефект, тогава виждаш Голото мяло на стълбите, но не ти става съвсем ясно дали се е отправило към кухнята, или по-скоро към трапезарията.¹⁹

Подобно е впечатлението на Юнг и от Пикасовите картини:

Основната тема на картините му (от периода след Арсеналската изложба) е арлекин, който се разпада в бомбардиран дюкян за порцелан.²⁰

В резултат от посещението на Арсеналската изложба Юнг задълбочава както теоретичните, така и практическите си изследвания върху естетическото и психологическото значение на изкуството. За тези му занимания с естетиката и развитието на модерното изкуство свидетелстват две книги от неговата библиотека: *От Моне до Пикас: основни черти в естетиката и развитието на модерната живопис* (1913) от Макс Рафаел и *Абстракция и въчувстване: принос към психологията на стила* (1908) на Вилхелм Ворингер.²¹

Книгата на Рафаел²² предизвиква с появата си ожесточени спорове, понеже е отхвърлена като твърде съвременна за дисертация от професора му Хайнрих Въолфлин.²³ Както правилно отбелязва Джей Шери, четенето на Ворингер може да е оказало значително влияние върху психологическия възглед на Юнг към модерното изкуство.²⁴ Екземплярът на Юнг съдържа множество подчертавания и ръкописни вметки, което показва, че е бил подложен на подробно проучване.²⁵ Ворингер не разглежда изкуството като изолирана област на изследване, а го обсъжда в отношение с психологическата ситуация на даден народ в определена епоха. Тук прозират отчетливи връзки с теорията на Юнг за архетиповете и колективното несъзнавано, която той формулира в хода на работата си върху *Червената книга*. Според Ворингер във времена на всемирна сигурност господства изкуство на „въчувстването“, пример за което е реализмът, наблюдаван в европейското изкуство от Ренесанса насам. Обратно, склонността към абстракция, откриваема в египетското, византийското, примитивното и модерното изкуство, изразява