# Культурология

*Реферат на тему: Сюрреализм и Сальвадор Дали.*

СОДЕРЖАНИЕ:

1. Из истории Сюрреализма
   1. Что такое сюрреализм;
   2. Предпосылки образования сюрреализма;
   3. Основные идеи направления;
   4. Философия Зигмунда Фрейда в сюрреализме.
2. Сальвадор Дали – король сюрреализма.
   1. Становление художника;
   2. Дали и идеи Зигмунда Фрейда;
   3. Дали и идеи Фридриха Ницше;
   4. Дали и сюрреализм.
3. Заключение

1. Из истории сюрреализма.

1.1. Что такое сюрреализм

Сюрреализм (от французского surrealisme - буквально сверхреализм) - модернистское направление в искусстве, появившееся после первой мировой войны во Франции, в 20-х годах нашего века.

Его создатели – молодые художники, поэты рассматривали сюрреализм как способ познания подсознательного, сверхестественного. По определению основателя и идеолога этого направления Андре Бретона сюрреализм есть «чистый психический автоматизм, имеющий целью выразить, или устно, или письменно, или другим способом, реальное функционирование мысли. Диктовка мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических или нравственных соображений».

Создавался не просто новый стиль в искусстве и литературе, а, в первую очередь, проявлялось стремиление переделать мир и изменить жизнь. Сюрреалисты были уверены в том, что бессознательное и внеразумное начало олицетворяет собой ту высшую истину, которая должна быть утверждена на земле.

1.2. Предпосылки образования сюрреализма

В формировании сюрреализма важное место занимает предшествовавшее течение - дадаизм. Дадаизм или искусство - это дерзкое, эпатирующее "антитворчество", возникшее в обстановке ужаса и разочарования художников перед лицом катастрофы - мировой войны,европейских революций. Это течение в 1916-1918 гг. смущало покой Швейцарии, а затем прокатилось по Австрии, Франции и Германии. Дадаизм в принципе отвергал всякую позитивную эстетическую программу и предлагал "антиэстетику". Для дадаистов все "разумное, доброе, вечное" потерпело крах, мир оказался безумным, подлым, эфемерным. Программа дадаистов заключалась в разрушении любого стиля, любой эстетики посредством "безумия". Главным видом деятельности дадаистов стало абсурдизированное зрелище, воинствующая "антихудожественность", которая, в частности, выразилась в использовании предметов фабричного производства в художественных композициях. Напрмер, выставка живописи и графики дадаистов в Париже в 1921 г. происходила в темноте, зрители при входе осыпались ругательствами, устроители выставки мяукали, играли в догонялки, изредка зажигали спички и т.п. Бунт дадаистов был недолгим и к середине 20-х годов исчерпал себя. Однако богемный анархизм дадаистов сильно повлиял на Дали и он стал верным продолжателем их скандальных выходок.

Дадаисты первыми положились на Случай как на главный рабочий инструмент. Художники стали бросать на холст краски, предоставляя красочному веществу и силе броска самим образовывать иррациональные конфигурации. Сам творец рассматривался при этом как орудие, марионетка каких-то мировых сил. Сюрреалистическое отношение к бессознательному, к стихии хаоса прямо вырастает из дадаистского "посева". Однако направленность творческой активности у сюрреалистов была иной : не просто разрушительной, а созидательной, но через разрушение.

1.3. Основные идеи направления

Одним из первых шагов сюрреализма было так же сосредоточение на чисто пассивной роли автора. Чтобы освободиться от "контроля разума" применялись чисто механические методы "охоты за случайностью" (например, подкладывали под лист бумаги шероховатые поверхности и натирали бумагу сухими красками, получая при этом фантастические конфигурации, напоминавшие заросли фантастического леса - техника "фроттажа"). Ведущие мастера не могли удовлетвориться такими примитивными методами. Они добивались и внутренней, личностной иррациональности, отключения разума на уровне психической жизни. Для этого практиковались своеобразные формы зрительного самогипноза. "Завораживающая" сила, как известно, проявляется при длительном наблюдении языков пламени, движения облаков и т.п. Переход от "механических" приемов к "психическим" (или психоаналитическим) постепенно захватил всех ведущих мастеров сюрреализма.

Андре Массон сформулировал три условия бессознательного творчества:

1. Освободить сознание от рациональных связей и достичь состояния, близкого к трансу;
2. Полностью подчиниться неконтролируемым и внеразумным внутренним импульсам;
3. Работать по возможности быстро, не задерживаясь для осмысления сделанного.

Полному отрицанию подвергались подробные описания в художественном произведении, похожие на «набор картинок из каталога», убаюкивающие сознание и не дающие возможности домыслить, дофантазировать.

Своеобразными «тренировками» были собрания сюрреалистов, которые они называли термином sommeils - что означает "сны наяву". Во время своих "снов наяву" они играли. Их интересовали случайные и бессознательные смысловые сочетания, которые возникают в ходе игр типа "буриме": они по очереди составляли фразу, ничего не зная о частях, написанных другими участниками игры. Так однажды родилась фраза " изысканный труп будет пить молодое вино". Целью этих игр была тренировка отключения сознания и логических связей. Таким образом, из бездны вызывались глубинные подсознательные хаотические силы.

1.4. Философия Зигмунда Фрейда в сюрреализме

Идеи венского психолога и мыслителя имели особый смысл для сюрреализма. Однако было бы упрощением думать, что сюрреалисты работали по рецептам Фрейда или "иллюстрировали" его идеи. Фрейдизм помогал им в ином плане.

Сами концепции сюрреалистов получали мощную поддержку со стороны психоанализа и других открытий фрейдизма. И перед собой и перед другими они получали весомые подтверждения правильности своих устремлений. Они не могли не заметить, что "случайностные" методы раннего сюрреализма (напр. фроттаж) соответствовали фрейдовской методике "свободных ассоциаций", употреблявшейся при изучении внутреннего мира человека.

Одной из основ сюрреализма, на которую обращалось первостепенное внимание, стал метод, в соответствии с которым записывались либо зарисовывались именно сновидения сразу после пробуждения, галлюцинации, подсознательные образы, пока их не затронуло осмысление, реальное сознание, в процесс не включилась логика. Это метод психоанализа Фрейда, так называемый анализ произнесенной мысли вследствии как можно быстрого монолога, когда сознание человека не успевает вынести никаких суждений.

Главенствующую роль в сюрреализме пренадлежит исследованиям сновидений Зигмунда Фрейда. Считая, что во сне жив более богатый и интересный разум, нежели разум бодрствующего человека, заставляющий совершенно спокойно воспринимать необычайные эпизоды, которые в реальной жизни потрясли бы. Андре Бретон в «Манифесте» написал: « Я верю, что в будущем сон и реальность – эти два столь различных, по видимости, состояния – сольются в некую абсолютную реальность, в сюрреальность».

Макс Эрнст развивал свое зрительное воображение, созерцая предметы прихотливой, иррациональной формы. Тем самым он разумеется использовал советы Леонардо да Винчи - но, безусловно, они были восприняты через призму Фрейда, который по-своему интерпретировал эту склонность к созерцанию разводов на старой стене или причудливых скал, возбуждающих в воображении неожиданные образы и комбинации.

Одна из самых общеизвестных идей фрейдизма, согласно которой ошибки, обмолвки, остроты – это неконтролируемые выбросы кипящей, бродящей материи подсознания, которая таким образом прорывает застывшую корку "Эго" так же нашла бурную поддержку среди сюрреалистов. К примеру, Сальвадор Дали писал: "Ошибки всегда имеют в себе нечто священное. Никогда не пытайтесь исправлять их. Наоборот: их следует рационализировать и обобщать. После того станет возможным сублимировать их".

Обновленная Фрейдом психология привлекала к себе широкое внимание и выглядела как новый взгляд на человека, на его историю, его религию, его искусство. Новая психология доказывала, что бессознательная жизнь людей - бурная, активная и во многом определяющая поведение, идеи, творческие возможности человека - развивается по таким законам, которые не имеют ничего общего ни с моралью, ни с рассудком, ни с "вечными ценностями". Фрейдизм приводил к тому выводу, что величайший на свете праведник подсознательно равнодушен к заповедям морали, а лучшему мыслителю разум не столько помогает, сколько мешает.

Европа уже давно была погружена в споры о сущности, пределах и необходимости нравственности: имморализм Фридриха Ницше мало кого оставил равнодушным. Но фрейдизм вызвал более широкий резонанс. Он не был просто философским тезисом. Он был более или менее научным течением, он предлагал и предаполагал опытную проверяемость своих постулатов и выводов, он разрабатывал клинические методы воздействия на психику - методы, дававшие несомненный успех. Фрейдизм укоренился не только на университетских кафедрах и в сознании интеллектуалов, он неудержимо завоевывал себе место в более широких сферах общественного бытия. И он исключал мораль и разум из самих основ жизнедеятельности человека, считая их вторичными и во многом даже обременительными образованиями цивилизации.

Семья, религия, государство, заповеди, правила этики, логические понятия, эстетические нормы с позиций фрейдизма следовало понимать как нечто условное. Безусловна же и абсолютна бессознательная жизнь со всеми своими особыми законами, сложившимися задолго до того, как появились понятия о добре и зле, о боге, о разуме. Фрейдизм впечатляюще доказывал, что нельзя недооценивать значения подсознания или считать его чем-то второстепенным. Фрейдизм открыл дорогу "фрейдистской истории искусства". Благодаря фрейдизму сюрреализм получил возможность настаивать на том, что он не беспочвенная фантазия, не выдумка анархистов, а новое слово в понимании человека, искусства, истории, мысли. Это была солидная опора, что уже не приходится удивляться влиятельности и распространенности сюрреализма, его всеохватности до середины ХХ века.

Таким образом, нельзя не признать параллельности интересов, точек зрения, методов и выводов сюрреализма и фрейдизма.

2. Сальвадор Дали – король сюрреализма.

Одним из наиболее ярких представителей сюрреализма по праву можно считать испанского живописца Сальвадора Дали, образ жизни, образ мышления которого неимоверно сюрреалистичен, практически с рождения и до самой смерти. «Нормальность ставит меня в тупик» - утверждал он и был здесь искренен.

2.1. Становление художника

Поиск новых решений, форм в искусстве Дали искал уже в детстве. Однажды, решив употребить для своих упражнений старую дверь (по причине отсутствия холста) всего тремя красками и без использования кисти нарисовал натюрморт, изумивший друзей и родственников, увидевших его тогда. Это было изображение пригоршни вишен, лежащих на солнце. Кто-то из зрителей заметил, что у вишен нет хвостиков, о которых юный художник действительно забыл. Быстро сориентировавшись, Дали начал есть вишни, которые служили ему натурой, а настоящие хвостики прикреплять к ягодам на картине. Древоточцев, изъевших же деревянную дверь и вылезавших теперь наружу сквозь слой краски поменял местами с червячками из натуральных вишен. Восторгу зрителей не было предела.

Поступив в Мадриде в Школу Изящных Искусств, Дали надеялся найти достойных учителей, которые бы смогли научить святому ремеслу, но быстро разачаровался. Публично заявив, что не намерен сдавать экзамены «тем, кто знает неизмеримо меньше, почти ничего не смыслит и вовсе ничего не умеет», естественно был исключен. Открытый всем новым веяниям и преклоняющийся перед мастерством великих итальянцев Возрождения, старых флмандцев, Вермеера и Веласкеса имено в это время он ищет свой путь, окунаясь с головой в разные направления. О том, как начиналось его сюрреалистическое творчество, Дали пишет: "Но вот случилось то, чему суждено было случиться, - явился Дали. Сюрреалист до мозга костей, движимый ницшеанской "волей к власти", он провозгласил неограниченную свободу от какого-либо эстетического или морального принуждения и заявил, что можно идти до конца, до самых крайних, экстремальных пределов в любом творческом эксперименте, не заботясь ни о какой последовательности или преемственности".

Все это было своеобразным вызовом и не только его личным делом, это было целью сюрреализма. Дали действительно был сюрреалистом до мозга костей. В сюрреалистические образы превращалось все, что он делал или говорил. Дали всерьез пестовал и культивировал свое сюрреалистическое "Я" теми самыми способами, которые особенно ценились и почитались всеми сюрреалистами.

2.2. Дали и идеи Зигмунда Фрейда

Он был ярым поклонником идей Фрейда, еще в юности проштудировав его «Толкования сновидений» и возлагал большие надежды на освобождающую силу сна, поэтому принимался за холст сразу же после утреннего пробуждения, когда мозг еще полностью не освободился от образов бессознательного. Иногда он вставал среди ночи, чтобы работать. Доверие к иррациональному, преклонение перед ним как перед источником творчества было у Дали абсолютным, не допускающим никаких компромиссов. «Все мои притязания в области живописи состоят в том, чтобы материализовать с самой воинственной повелительностью и точностью деталей образы конкретной иррациональности». Это, по сути дела, клятва верности фрейдизму. Считается и не без оснований, что именно Сальвадор Дали был чуть ли не главным проводником фрейдистских взглядов в искусстве ХХ века. Не случайно он был единственным из современных художников, кто сумел встретится с престарелым, больным и замкнутым Фрейдом в его лондонском доме в 1936 году. В то же самое время Дали удостоился одобрительного упоминания Фрейда в его письме к Стефану Цвейгу - тоже случай уникальный, поскольку Фрейд совершенно не интересовался современными ему течениями живописи.

По признанию Дали, для него мир идей Фрейда означал столько же, сколько мир Священного Писания означал для средневековых художников или мир антиной мифологии - для художников Возрождения.

2.3. Дали и идеи Фридриха Ницше

Далеко не чужды Дали были и идеи Ницше. Он читал и почитал Ф.Ницше, вел с ним диалоги в своих картинах и своих писаниях. В «Дневнике одного гения» неоднократно упоминается Ницше. Дали писал: «Заратустра казался мне героем грандиозных масштбов, чьим величием души я искренне восхищался... Настанет день и я превзойду его своим величием!». Слова "сверхчеловек - смысл жизни" - стали одним из девизов Дали. «Самое главное на свете - это Гала и Дали. Потом идет один Дали. А на третьем месте - все остальные, разумеется включая и нас двоих". И разумеется, что гениальнейший из гениев, спаситель человечества и творец нового мироздания не обязан подчиняться правилам поведения всех прочих людей. Сальвадор Дали неукоснительно помнит об этом и постоянно напоминает о своей исключительности весьма своеобразными способами: рассказывает о том, о чем "не принято" говорить по причине запретов, налагаемых стыдом; пишет на одной из своих картин: "Я ненавижу свою мать", которую искренне любил; совершает шокирующие публику поступки, например, прибывает в Сорбонну на свою лекцию о "Кружевнице" Вермеера и Носороге на белом "ролс-ройсе", набитом тысячью качанов цветной капусты или стреляет на Монмартре из аркебузы по гравировальному камню, создавая тем самым иллюстрации к "Дон Кихоту".

2.4. Дали и сюрреализм

В той или иной степени Дали обошелся дерзко, провокационно, парадоксально, непочтительно буквально со всеми теми идеями, принципами, ценностями, явлениями и людьми, с которыми он имел дело. Он взял идеи сюрреализма и довел их до крайности. В таком виде эти идеи действительно превратились в динамит, разрушающий все на своем пути, расшатывающий любую истину или принцип, если они опираются на основы разума, порядка веры, добродетели, гармонии, идеальной красоты - всего того, что стало в глазах радикальных новаторов искусства и жизни синонимом обмана и безжизненности.

Хотя, сюрреализма в том виде, как его исповедовал Дали, нет ни политики, ни интимной жизни, ни эстетики, ни истории, ни техники и ничего другого. Есть только Сюрреалистическое Творчество, которое превращает в нечто новое все то, к чему оно прикасается.

Многие сюрреалисты не предавали большого значения технике написания картин. Среди молодых художников в то время образовался всплеск нигилизма. Не веря ни во что, они и рисовали «это самое НИЧТО». Дали же напротив, был преверженцем идеальной техники, Традиции (Традиции именно с большой буквы). В своей книге «50 секретов магии мастерства» он напишет «10 заповедей для того, кто собирается стать художником»:

1. Художник предпочитает быть богатым, а не бедным; поэтому научись делать так, чтобы кисть твоя рождала золото и драгоцен­ные камни.

2. Не бойся совершенства - ты никогда его не достигнешь!

3. Сначала выучись рисовать и писать красками, как старые мастера, затем можешь делать что хочешь - все будут тебя уважать.

4. Не отказывайся от собственного видения, своей манеры и своих представлений: они тебе пригодятся, если ты станешь художником.

5. Если ты из тех, кто считает, будто современное искусство превзошло Вермеера и Рафаэля, отложи эту книгу в сторону и про­должай пребывать в блаженном идиотизме.

6. Не плюй на собственную живопись - ведь она сможет плюнуть на тебя, когда ты умрешь.

7. Шедевр и праздность несовместимы!

8. Живописец, пиши!

9. Живописец, не бери в рот алкоголя и не кури гашиш более пяти раз в жизни.

10. Если живопись тебя не любит, вся твоя любовь к ней ничего не даст.

Но суждения Дали об искусстве приводили в ярость как сторонников радикального авангардизма, так и консерваторов-традиционалистов. С одной стороны он проповедовал "музейный стиль" в живописи, а с другой стороны - предлагал разрушить исторический центр Барселоны, чтобы постоить на этом месте город будущего.

Дали прикасался буквально ко всему, что было существенно для человека его времени. Его картины не обошли таких тем, как сексуальная революция, гражданские войны, атомная бомба, нацизм, католическая вера, наука, классическое искусство музеев и даже приготовление еды. И почти обо всем он высказывал что-то немыслимое, что-то шокирующее практически всех здравомыслящих людей. Как-то он даже решил соорудить как можно больше так называемых «сюрреалистических предметов», совершенно не пригодных к реальному использованию, но являющихся воплощением чувств, навязчивых идей, маний. Одним из таких предметов был, например «Астральный стул»: кожаное сидение было заменено на шоколадное, к ножке была привинчена дверная ручка, другая же ножка стояла в кружке с пивом. Естественно, что такой стул, стоило просто пройти мимо либо хлопнуть дверью, падал, пиво разливалось приводя окружающих в состояние тревоги и смятения.

Дали настроил против себе своих друзей-сюрреалистов, которые стали его всерьез отрицать и опровергать. Андре Бретон, после очередной ссоры с художником, составил анаграмму из буков его имени «Avida Dollars» – «Жаждающий доллаов», намекая на то, что все что делает Дали, все его выходки, имеют только рекламный характер и нацелены на получение денег и что само исскуство не имеет для него значения.

Дали то провозглашает себя единственным сюрреалистом, то утверждает, что «живопись – это цветная фотография, сделанная кистью». Но бессмысленно упрекать Дали в непоследовательности, т.к. алогизм и иррациональность - его программа и его стихия. Именно таков был метод творчества Дали и в жизни, и в искусстве. Он похож на рискованный эксперимент со смыслами и ценностями европейской традиции. Дали словно испытывает их на прочность, сталкивая между собой и причудливо соединяя несоединимое. Но в результате создания этих чудовищных образных и смысловых амальгам явно распадается сама материя, из которой они состоят. Дали опасен для тихого и уютного устройства человеческих дел, для человеческого "благосостояния", потому что он дискредитирует смысл и ценности культуры. Он дискредитирует и религию и безбожие, и нацизм и антифашизм, и поклонение традициям искусства, и авангардный бунт против них, и веру в человека и неверие в него.

3. Заключение

По-видимому, можно утверждать, сюрреализм не есть чисто искусствоведческая, литературоведческая или киноведческая задача. Сюрреализм в действительности есть не течение в искусстве, а именно тип мышления, способ взаимодействия с миром.

Андре Бретон написал :

«Свифт – сюрреалист в язвительности.

Сад – сюрреалист в садизме.

Шатобриан – сюрреалист в экзотике.

Констан – сюрреалист в политике.

Гюго – сюрреалист, когда не дурак.

Деборд-Вальмор – сюрреалист в любви.

Бертран – сюрреалист в изображении прошлого.

Рабб – сюрреалист в смерти.

Бодлер – сюрреалист в морали.

Рембо – сюрреалист в жизненной практике и во многом ином.

Меллариме – сюрреалист по секрету.

Жарри – сюрреалист в абсенте.

Нуво – сюрреалист в поцелуе.

Сен-Поль Ру – сюрреалист в символе.

Фарг – сюрреалист в создании атмосферы.

Ваше – сюрреалист во мне самом.

Реверди – сюрреалист у себя дома.

Сен-Жон Перс – сюрреалист на расстоянии.

И т.д.»

Когда же один из журналистов спросил Сальвадора Дали, что же такое сюрреализм, художник ответил: " Сюрреализм - это Я", и с полным на то основанием.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. С.Дали. «Дневник одного гения». Москва, издательство «Искусство», 1997г.
2. С.Дали. «Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим. О себе и обо всем прочем.». Перевод Н. Малиновской. Москва, издательство «СВАРОГ и К», 1998г.
3. К. Рохас. «Мифический и магический мир Сальвадора Дали». Москва, издательство «Республика», 1998г.
4. Хрестоматия по культурологии под редакцией А.А.Радугина. Москва, Издательство «Центр», 1998г.
5. «Культурология в вопросах и ответах». Учебное пособие под редакцией Г.В.Драча. Ростов-на-Дону, издательство «Феникс», 1997г.