

Рокунова Наталья Ивановна

ФИЛОСОФИЯ ЗИГМУНДА ФРЕЙДА В СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ XX-XXI ВЕКОВ

В статье рассматривается сюрреализм как направление художественной культуры, прошедшее через весь XX век, проросшее в век XXI и ставшее жизненной философией нескольких поколений художников. По мнению автора, своему "долголетию" сюрреализм обязан фрейдизму. В статье раскрывается общность интересов, точек зрения, методов и выводов фрейдизма и сюрреализма XX-XXI веков посредством анализа художественного творчества сюрреалистов разных веков - Сальвадора Дали и Виктора Сафонкина.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/5-3/40.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (43): в 3-х ч. Ч. III. С. 156-158. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/5-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 130.2:75:778.5

Культурология

В статье рассматривается сюрреализм как направление художественной культуры, прошедшее через весь XX век, проросшее в век XXI и ставшее жизненной философией нескольких поколений художников. По мнению автора, своему «долголетию» сюрреализм обязан фрейдизму. В статье раскрывается общность интересов, точек зрения, методов и выводов фрейдизма и сюрреализма XX-XXI веков посредством анализа художественного творчества сюрреалистов разных веков – Сальвадора Дали и Виктора Сафонкина.

Ключевые слова и фразы: Зигмунд Фрейд; фрейдизм; сюрреализм; Сальвадор Дали; Виктор Сафонкин.

Рокунова Наталья Ивановна, к. культурологии

Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева

rokunova@inbox.ru

**ФИЛОСОФИЯ ЗИГМУНДА ФРЕЙДА В СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОМ
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ XX-XXI ВЕКОВ[©]**

Эстетическая концепция сюрреализма уходит корнями вглубь философских учений, получивших широкое распространение среди художественной интеллигенции после Первой мировой войны. Это был период бурных потрясений, внутренних противоречий, душевного разлада человечества, которое стремилось уйти от реальности, спрятаться и погрузиться в свой внутренний мир. Проводником в этот мир стал сюрреализм. Несмотря на большое количество почитателей и противников данного направления, оно и по сей день продолжает господствовать в современном искусстве. В чем же кроется секрет «долголетия» сюрреализма? Не без оснований можно утверждать, что своему подъему и успеху сюрреалисты обязаны фрейдизму. Считается, что сюрреализм как одно из самых мощных движений в искусстве XX в. «...является явным и непосредственным детищем психоанализа, отсюда его обращение к сновидению, к бессознательному и к технике свободных ассоциаций» [1, с. 228]. Идеи Зигмунда Фрейда сыграли ключевую роль в становлении сюрреализма. Однако сюрреалисты не просто почитали венского психолога и использовали мир его идей, а благодаря ему удостоверились в правильности своих намерений и устремлений.

Получив сильную опору со стороны психоанализа и других фрейдистских открытий, сюрреализм начал уверенное шествие по просторам современного искусства, покоряя все новые и новые вершины. Воплощая в своих произведениях отдельные положения Фрейда, сюрреалисты определили перспективы развития сюрреализма, построили свою эстетику, создали свое понимание искусства. Это было искусство, призванное исследовать внутренний мир человека, отводя главенствующую роль подсознанию. Мораль, рассудок, вечные ценности, логические понятия, эстетические нормы отвергались в пользу бессознательного. Исходя из этого, и вытекали основные методы сюрреалистического художественного творчества: фроттаж, бессознательное письмо, психический автоматизм и т.д. Все эти методы обращались к бессознательному в человеке, а именно к сновидениям, галлюцинациям, изучению творчества детей и искусства душевнобольных.

«Случайностные методы» сюрреализма и фрейдизм имели много общих точек соприкосновения, вызывали огромный интерес и дали новый взгляд на искусство, в котором особое внимание уделялось живописи.

Ярким примером подобного подхода служит картина художника-сюрреалиста XX века Сальвадора Дали «Окрестности параноидально- критического города; послеполуденное время на краю европейской истории».

Уже само название картины говорит о загадочности и двусмысленности данного произведения. Перед нами предстает не просто причудливая иррациональная композиция, заполненная фрейдистскими символами, а фантастический мир сюрреализма. Здесь, как и во многих произведениях сюрреалистов, отсутствует сюжет и видна страсть к ирреальному, фантастическому, необычному, абсурдному. Вызывает интерес необычное построение картины, напоминающей сновиденческий пейзаж. Художник изображает отдельные предметы и фрагменты реальности, отмеченные алогизмом, видимой «случайностью образов». Пространство картины распадается на две совершенно не связанные по смыслу части: справа изображается бедная городская улочка, а слева мы видим мир, представленный художником посредством параноидально-критического метода. К способу фиксации образов Дали предъявляет лишь одно требование – «зеркально-фотографическую передачу сюжета конкретной иррациональности» [2, р. 52]. Дали стремится создать фотографию бессознательного, которая представляется художнику-сюрреалисту подлинной реальностью.

Благодаря фрейдизму, сюрреализм получил возможность утверждать, что он не беспочвенная выдумка, а новое слово в понимании человека, искусства, истории, мысли. Это была солидная опора, что уже не приходится удивляться влиятельности и распространенности сюрреализма, его всеохватности. Это чуть ли не единственное направление художественной культуры, прошедшее через весь XX век, проросшее в век XXI и ставшее жизненной философией нескольких поколений художников.

Одним из ярких и интереснейших современных художников-сюрреалистов по праву может считаться уроженец Мордовии Виктор Сафонкин. Будучи самоучкой, не имея специального художественного образования,

но обладая удивительным талантом и необычайной работоспособностью, Сафонкин отправился покорять Европу. Сегодня он является автором нескольких сотен живописных полотен, которые пользуются невероятным успехом и раскупаются коллекционерами и почитателями современной живописи по всему миру. Уже несколько лет он живет и творит в Праге, владея одной из самых престижных картинных галерей «Парнас» в столице Чехии. Кроме того, Виктор Сафонкин – участник выставок в ведущих странах мира, обладатель диплома Чешской академии Масарика и медали Франца Кафки, а также обладатель приза Международного альянса Сальвадора Дали.

Работая над своими произведениями, «Мордовский Дали» полагается на безграничные возможности подсознания, уходя от диктата разума и существующих конвенций. Художник не только не отрицает существование внешней реальности, а верит в ее бесконечность, и воображаемое в конечном счете выливается на холст и становится подлинной реальностью. Он создает произведения, которые зритель не может расшифровать логически, но иногда может воспринимать интуитивно, наполняя увиденное собственным опытом, ассоциациями и новыми смыслами. Такие картины не являются прямым выражением авторской мысли, а вовлекают зрителя в процесс сотворчества.

Подобно любому сюрреалистическому творчеству, живопись в сюрреализме разнообразна и неоднородна: «Формы-матрицы, двусмысленные, неопределенные, деформированные, обязанные случаю, символические, необдуманные, с цепи сорвавшиеся появляются в сюрреалистической живописи, будь она выполнена с реалистической точностью или точностью фотографической (Дали, Танги), с академической фигуративностью или примитивизмом (Магритт, Дельво), крайней схематизацией (Массон, Миро), мифологизмом или сверхсочлененностью (Эрнст, Зелигманн, Паален), всегда в поисках торжествующей иррациональности, в поисках необычайного – чудесного или ужасающего и возможно крайней противоречивости между элементарно простым и сложным» [Ibidem, p. 80].

Безусловно, нельзя не заметить, что, представляя в своих картинах необычные, парадоксальные сочетания предметов и явлений, Виктор Сафонкин исповедует сюрреалистическую традицию в духе Сальвадора Дали. Она основывается на иллюзорной точности воспроизведения ирреального образа, рождающегося в подсознании. Картины такого сюрреализма отличаются тщательной манерой письма, точной передачей светотени, перспективы, что характерно для академической живописи. Зритель, поддаваясь убедительности иллюзорной живописи, втягивается в лабиринт обманов и неразрешимых загадок: твердые предметы растекаются, плотные приобретают прозрачность, несовместимые объекты скручиваются и выворачиваются, массивные объемы приобретают невесомость, и все это создает образ, невозможный в реальности.

Словно вышла из древнего мира мифологии ранняя картина Сафонкина «Зеленые мечты» (1993). Здесь перед нами представлен причудливый подводный мир, полный фрейдистских символов. На морском дне падают кони, а рыба припала к вымени кобылицы, обросший ракушками человек-амфибия готов уплыть за нарядной красной медузой, а стоящие рядом грустный конь и огромная задумчивая рыба настолько равны, что кажется, что это части одного существа, которое намного превышает размеры лежащего на дне затонувшего парусного корабля. Около корабля маячит загадочная женская фигура, закутанная в черный плащ с капюшоном. Сверху виднеется дно лодки, дрейфующей на поверхности моря, оттуда пробиваются солнечные лучи, красиво освещающие разноцветные камни на дне.

В картине «Принуждение грозовой тучи» (2001) очень ощутимо влияние С. Дали на художника. Две трети полотна занимает небо. Чистое и ясное слева, оно мрачнеет и темнеет к правому краю, где собираются облака, переходящие в грозовую тучу. Туча эта изображена художником в виде живого существа, диковинного зверя. Человек, крепко стоящий на земле, поймал тучу на аркан и тащит ее подальше от своего дома, виднеющегося вдали. Туча сопротивляется, кричит, пугает птиц, ухватила за одиноко стоящее дерево, пытаясь удержаться, не поддаться человеку. Но герой с огромным усилием упорно идет по дороге. На этой картине дорога ровная, протоптанная, чистая. Как дело, которое уверенно исполняет персонаж. Ему все ясно, за его спиной дом, хозяйство, семья. Он убежден в своей правоте, он отводит от своих дорогих опасность. Там, над домом, уже появились первые яркие лучи солнца, там плодородная долина с извивающейся полноводной рекой, там обустроенный, родной для человека мир. И он никакой силе не даст разрушить этот мир, нарушить его спокойствие. Поэтому так тверд шаг персонажа, так напряжены все его мышцы, так сосредоточен его взгляд.

В одной из последних работ «Даже не думайте обижать детей» (2011) художник обращается с призывом ко всем людям, живущим на нашей планете, отказаться от насилия, любить и оберегать самое святое, что у нас есть, – это наших детей. На картине все изображено в мрачных тонах, кроме младенца в образе ангела, вызывающего у зрителя чувство совершенного умиления. На переднем плане мы видим странно одетого, сидящего за столом человека, обладающего чертами и женщины, и мужчины, с огромными ножницами в руках. Этими ножницами он пытается отрезать крылышко сладко спящего ангелочка, лежащего на столе рядом с множеством других колющих и режущих предметов. Первое, что бросается в глаза, – это огромные, мускулистые руки человека, посягнувшего на жизнь беззащитного существа, и лицо, которое выражает то ли равнодушие, то ли неприязнь, то ли ненависть к самому себе. Глядя на эту композицию, испытываешь чувство жалости к ребенку и надежду на то, что этот человек остановится и не причинит ему вреда. Картина художника в лучших традициях сюрреализма воплощает сон, большую фантазию, соединяя несоединимое в единую фантазмагорию.

Таким образом, необходимо признать общность интересов, точек зрения, методов и выводов фрейдизма и сюрреализма XX-XXI веков. Картины Сальвадора Дали – мистические, потусторонние лабиринты одиночества, бессмысленности и отчаяния, путешествие внутрь себя самого. Нечто подобное можно сказать и о картинах Виктора Сафонкина, с поправкой на новый век, новые исторические и творческие условия.

Список литературы

1. Руднев В. П. Поток сознания // Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 1999. С. 228-229.
2. Cirlot J.-E. La pintura surrealista. Barcelona, 1955.

SIGMUND FREUD'S PHILOSOPHY IN SURREALISTIC ARTISTIC CREATIVITY OF THE XX-XXI CENTURIES

Rokunova Natal'ya Ivanovna, Ph. D. in Culturology
Mordovian State University named after N. P. Ogarev
rokunova@inbox.ru

The article considers surrealism as a trend of artistic culture, which had gone through the whole XX century, extended into the XXI century and became a life philosophy of several generations of artists. According to the author, surrealism owes Freudianism its "longevity". The article reveals the community of the interests, viewpoints, methods and conclusions of Freudianism and surrealism of the XX-XXI centuries by the analysis of the artistic creativity of the surrealists of different centuries – Salvador Dalí and Victor Safonkin.

Key words and phrases: Sigmund Freud; Freudianism; surrealism; Salvador Dalí; Victor Safonkin.

УДК 14

Философские науки

Статья посвящена Мегамашине как онтологической модели устойчивости, отражающей мир в виде иерархически организованной структуры, внутри которой все процессы жестко детерминированы, явственно прогнозируемы и подчинены единственной воле. Исторически эта модель наиболее популярна при попытках установления общественного порядка. Указана связь Мегамашины с механистической картиной мира, проанализированы недостатки модели при ее долгосрочной корреляции с социальным бытием.

Ключевые слова и фразы: онтология устойчивости; моделирование; Мегамашина; конструирование.

Руди Амина Шамильевна, к. филос. н., доцент
Омский государственный университет путей сообщения
amina_rudi@mail.ru

ОБЩЕСТВО КАК МЕГАМАШИНА®

В познании мира человек ориентирован на восприятие устойчивого, так как изменчивое, согласно еще онтологическим установкам элейской школы, не заслуживает доверия разума, а является уделом мнений. По мере усложнения представлений человека о мире усложняется и понимание устойчивости, которое получает выражение в определенной модели мира. Впервые наиболее ясно устойчивость и изменчивость, порядок и хаос были исторически представлены в механистической картине мира, ставшей плодом возникшей в Новое время классической науки. Научным миропониманием задается в эту эпоху четко определенное понятие устойчивости, воплощенное в теоретической модели мира как машинного механизма. Это миропонимание приходит на смену космогонической и натурфилософской традициям, конструирующим картину мира на основе естественных законов природы, в то время как механицизм закладывает в основу мира законы, аналогичные принципам функционирования искусственных технических устройств [1, с. 45-47].

Методологический универсализм, исходя из тезиса о целостности мироздания, требует распространить законы классической механики, успешно воплощавшиеся в создании технических устройств, на описание и объяснение всех доступных познанию природных явлений, социальной организации и жизни человеческого организма.

Секуляризация культуры и различных сфер общественной жизнедеятельности обусловила необходимость экспликации основ мирового и социального порядка, стабильности безотносительно к сакральным смыслам. Надежной базой для выполнения этой задачи становится стремительно развивающееся естествознание.

Проблема мирового и социального порядка рассматривалась сквозь призму классической механики Т. Гоббсом, П. Гольбахом, Р. Декартом, Ж. О. Ламетри, П.-С. Лапласом, Г. В. Лейбницем. Понятие «Мегамашина» как метафорическое обозначение модели устойчивости встречается в работах американского социального философа Л. Мэмфорда, использующего данный термин для объяснения механизма функционирования общества. Ключевыми идентификационными признаками Мегамашины можно обозначить: 1) масштабность выполняемых задач, и соответственно, огромное количество задействованных трудовых ресурсов; 2) масштабность конструкции Мегамашины; 3) утрату полноты жизни людьми, составляющими механизм Мегамашины; 4) разделение труда; 5) принудительный характер труда, подавляющего человеческий дух; 6) неограниченную власть «царя», узурпирующую волю людей, «комплектующих» собою механизм; 7) религиозные предписания и мистическая подоплека, укрепляющие власть, которая инициирует работу