
ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ» (СПбГУ)**

Институт истории

Руководитель магистерской программы
«История искусств»
доктор искусствоведения, доцент
Дмитриева Анна Алексеевна

Председатель ГАК
доктор искусствоведения, ведущий научный
сотрудник отдела Новейших течений ГРМ
Карасик Ирина Нисоновна

ПОПУЛИСТСКИЙ ДИСКУРС В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ СЮРРЕАЛИЗМА

Диссертация

на соискание степени магистра по направлению 50.04.03 «История искусств»

магистерская программа – История западноевропейского искусства

Выполнила

студентка

Дин Явэй

_____ (подпись)

Рецензент:
кандидат философских наук,
старший научный сотрудник
сектора актуальных проблем современной
художественной культуры Российского
института истории искусств
Королев Александр Валерьевич

Научный руководитель:
доктор философских наук
профессор кафедры истории
западноевропейского искусства
Института Истории
Рыков Анатолий Владимирович

Работа представлена в комиссию

« ____ » _____ 2016г.

Секретарь комиссии:

Фадеева Людмила Петровна

Санкт-Петербург

2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ИСТОРИОГРАФИЯ.....	7
1 ПОПУЛИСТСКИЙ ДИСКУРС ТЕОРИИ В СЮРРЕАЛИЗМЕ.....	17
1.1 популистский аспект в теории сюрреализма.....	17
1.2 Автоматизм в теории и практике сюрреализма.....	32
2 ПОПУЛИСТСКИЙ ДИСКУРС ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ В СЮРРЕАЛИЗМЕ.....	43
3 ЭВОЛЮЦИЯ ПОПУЛИСТСКОГО ЭЛИМЕНТОВ В СЮРРЕАЛИЗМЕ.....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	73
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	76

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Сюрреализм – это одно из течений авангарда 20 века, оно имеет большое культурное и эстетическое значение.

Сюрреализм – это не только художественное течение, это также социальная революция. Анализ теории и практики сюрреализма с точки зрения популизма позволяет нам лучше понять революционный дух и авангардные особенности сюрреализма.

Сюрреализм – это важный представитель авангардных течений начала 20 века. Он возник в период между двумя мировыми войнами. Война нанесла сильный удар по психике сюрреалистов. Они увидели, как существовавшая культура человечества за одно мгновение превратилась в руины. Изысканные мужчины с прекрасными манерами превратились в бесчувственных убийц.

Это заставило сюрреалистов начать сомневаться в отображении мира и рациональности. В это время они впитали дадаизм и теории Фрейда. Они придавали большое значение иррациональности и считали, что общество можно изменить только после психической революции.

В 1925 году во время войны в Марокко сюрреалисты начали сотрудничать с коммунистами. Они впитали теории Маркса и Гегеля и поняли, что без радикального изменения социальной структуры невозможна психическая революция. По этой причине они изменили внутреннее содержание сюрреализма и органически совместили социальную и психическую революцию. После второй мировой войны сюрреалисты также приняли теорию Фурье и попытались создать новую форму общества.

Все эти изменения сюрреализма служили его революционным идеалам. Сюрреалисты декларировали свои огромные притязания, они заявляли, что сюрреализм – это не только течение в искусстве, но и политическое движение. Они надеялись с помощью своего движения «изменить жизнь»,

«изменение общества».

Ради воплощения революционных идеалов сюрреалистам нужна была поддержка народа. Это определило стиль речи сюрреализма. Их искусство должно было обращаться к большой аудитории, поэтому им нужны были простые и многообразные формы выражения. В этом сюрреализм сблизился с популизмом, который боролся с элитаризмом и был близок простому народу.

Популизм считает народ источником легитимности любой власти, подчеркивает ценности и идеалы народа. При сравнении сюрреализма и популизма становится понятно, что, помимо стиля речи, очень многое объединяет и их революционные требования.

Диссертация посвящена анализу элементов популизма в теории и практике сюрреализма.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые в российской историографии сюрреализм трактуется и анализируется с точки зрения популизма, а также выявляются причины возникновения элементов популизма в сюрреализме и процесс их изменения.

Объектом исследования является теория и практика сюрреализма.

Предметом исследования являются общие особенности сюрреализма и популизма, а также причины возникновения и эволюция элементов популизма.

Цель исследования – проанализировать элементы популизма в практике и теории сюрреализма.

Достижение поставленной цели было связано с решением следующих **основных задач:**

1. Объяснение концепции популизма, обобщение основных требований популизма.
2. Анализ особенностей сюрреализма как представителя авангарда.
3. Поиск общих требований популизма и сюрреализма.
4. Анализ элементов популизма в теории и практике сюрреализма.
5. Обобщение политических взглядов сюрреализма.
6. Обзор причин возникновения элементов популизма в сюрреализме и их изменения.

Источниковую базу исследования составляют опубликованные Андре

Бретоном статьи и два манифеста сюрреализма, исторические хроники сюрреализма, художественные произведения сюрреализма и труды таких авторов, как Андреев Л. Г, Шенье-Жандрон Ж.

Практическая значимость работы. Материалы диссертации важны для изучения сюрреализма. Они могут быть использованы при подготовке обобщающих работ, программ и учебных курсов по истории искусств XX века и истории сюрреализма. Эти материалы могут помочь в подготовке и составлении каталогов, словарей и выставок сюрреалистического произведения.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех частей, заключения, список использованных источников и литературы.

ИСТОРИОГРАФИЯ

Исследование данной темы невозможно без привлечения письменных источников. Это жизнеописания художников, исторические хроники, литературные произведения, сочинения авторов дидактической эмблематики, эпистолярное наследие.

По своему существу популизм является современным феноменом. С развитием современной экономики и изменением международной политической структуры повсюду в мире рано или поздно возник популизм. Поль Тэггарт-профессор политики в университете Суссекса, в книге «Популизм» попытался объяснить это понятие. Согласно его точке зрения, популизм не имеет четкого внутреннего содержания, его особенностями являются многообразность и изменчивость. В современном обществе популизм зачастую проявляется по-разному в разных частях света, в высказываниях мыслителей и в политических кругах. Можно сказать, что популизм – это повсеместно распространенное течение. Но странно и

удивительно, что до сегодняшнего дня популизм сложно объяснить, ему до сих пор не дано одно единое и четкое определение.

Популизм обладает чрезвычайно богатым внутренним содержанием. Он является политическим настроением, политическим течением, общественным движением и политической стратегией. В качестве политического настроения он сложный, изменчивый и многомерный. Будучи сложным политическим течением, он не имеет единой внутренней логики или обычной для теорий системности, формы его выражения различаются между государствами и регионами, и даже в одном государстве или регионе в разное время популизм может проявляться по-разному. Не имея собственной автономной законченной теоретической системы, популизм зачастую зависит от других политических мыслей и идеологий. В качестве общественного движения он зачастую поддерживает радикальное реформирование общества «снизу вверх», опирающееся на народные массы. В то же время он зачастую служит инструментом и способом достижения цели для общественных

движений, превозносит мудрость и силу народных масс. Лидеры различных движений зачастую используют его для достижения своих целей.

Питер Уйалз описал особенности популизма как комплекс «симптомов». Популизм любит поучать, ему присущ несколько демонстративный стиль. Он опирается на незаурядных лидеров. Это неконтролируемое движение, в его самоопределении не хватает самосознания. Популизм противостоит интеллектуалам. Борется с существующим общественным строем. Часто имеет склонность к непродуктивному насилию. Отличается классовым сознанием, но склоняется к гармонии, избегает классового противостояния. Легко подпадает под влияние успеха, легко разлагается и становится буржуазным. Популизм способен к компромиссам и ограниченному сотрудничеству. Может получить ограниченную поддержку богатых людей. Противостоит финансистам. Популисты могут быть нетребовательны к капиталистам, занятым крупномасштабным производством, но требовательны к городам (и

сохранению деревней). Одобряют административное вмешательство. Яростно борются с экономическим и социальным неравенством, созданным современным обществом. Во внешней политике популизм ставит под сомнение современную военную систему, но, по сути, остается изоляционистским. Уважает религию, но борется с современной религиозной системой. Презирает науку и технику. Отличается ностальгией. В значительной степени совпадает с расизмом. Многообразен (пересекает границы доиндустриального общества, крестьян, борющихся с индустриализмом, и фермеров, толерантно относящихся к промышленности). Не считает это недостатками¹.

Поль Тэггарт анализирует классические примеры популизма в разных частях мира с точки зрения истории, ищет их сходства и различия. Рассматривая исторические события и анализируя теории, он считает, что популизм – это парадокс, наполненный внутренними противоречиями, в нем скрыта дилемма. С одной стороны, популизм поднимает знамя народа, но он

¹Wiles P.A syndrome, not a doctrine: some elementary theses on populism, in G. Ionescu and E. Gellner (eds) Populism: Its Meaning and National Characteristics. London: Weidenfeld and Nicolson, 1969. C152

зачастую приходит к культу личности. Он декларирует, что хочет положиться на народ, но при этом все надежды возлагает на отдельных харизматичных руководителей. С одной стороны, он борется с существующей политической ситуацией и с элитой, с представительной демократией и с институционализацией, с политическими партиями. Но при этом популизм родился в политической системе парламентаризма, он хочет иметь влияние, поэтому члены движения вынуждены прибегать к помощи существующих политических систем и проводить мероприятия, используя форму политических партий. С одной стороны, с точки зрения теории популизм часто критикует политические партии и борется за права, но на практике он часто оказывается втянут в борьбу за власть. Так как популизму присущи эти противоречия, он зачастую превращается в те самые вещи, с которыми он борется, он становится собственным антагонистом и вязнет в неразрешимых проблемах, которые он сам себе создал. По этой причине популизму свойственна внутренняя непреодолимая противоречивость. Хотя у нас по-

прежнему нет полного и ясного понимания популизма, но с помощью описания из этой книги мы, как минимум, познакомились с комплексным феноменом популизма. Любое его упрощенное объяснение будет односторонним. Для понимания популизма надо знать конкретную ситуацию. Только в таком случае можно более-менее объективно его понять.

Джим Мак-Гиган в книге «Культурный популизм» попытался дать общее определение культурного популизма. Он считает: «Интеллектуальное определение культурного популизма дано специалистами по популярной культуре, считающими, что символический опыт и жизнь обычных людей гораздо богаче политическим содержанием, чем культура с большой буквы, и больше требуют осмысления»¹. Согласно этому определению, интеллектуалы должны восхищаться популярной культурой, а не отрицать ее. Здесь подразумевается, что простой народ является источником легитимности любой власти. Культурный популизм вышел из популизма, но в отличие от популизма его интересуют не политические веяния, не политическая

¹Джим Мак-Гиган. Культурный популизм. Цзянсу, издательство Нанкинского университета, 2002, с.4

стратегия и социальное движение. Культурный популизм – это идеология культуры, это литературное течение. Но, по сути, культурному популизму присущи имманентные свойства популизма. Его характеризует ярко выраженный народный уклон, он делает акцент на ценностях и идеалах простых людей. В качестве окончательного и единственного источника легитимности культуры он видит ее популярность и доступность. В культурной деятельности может проявиться некоторая степень нерационального, эмоционального преклонения перед обычным народом. Культурному популизму присущи следующие три особенности: во-первых, он оказывает неограниченное уважение к народному опыту и возвеличивает его, ставит вровень с культурой, во-вторых, он стремится отбросить влияние элитарной культуры, в-третьих, его характеризует определенная мера пустых мечтаний.

Нельзя не отметить Бирмингемскую школу, чья изучение о культурном популизме очень важно в XX веке. Представитель Бирмингемской школы как

Уильямс Реймонд, его труд «культура и общество» посвящен анализу противоречия между культурой и массой. Хоггарт Ричард, наиболее известна его полубиографическая книга «О пользе грамотности: Некоторые стороны жизни английского рабочего класса». Ряд работ Хоггарта посвящён проблемам преподавания литературы, исследованию социальной и культурной роли аудиовизуальных медиа.

Книг об искусства Сюрреализма на русском языке много. Среди них необходимо отметить монографии Дэвид Хопкинс, Л.Г. Андреев, Ж. Шенье-Жандрон и Е.Д. Гальцова.

Дэвид Хопкинс - профессор факультета истории искусств Университета Глазго. В его труде «Дадаизм и сюрреализм. Очень краткое введение» много анализированы различия и сходства между дадаизмом и сюрреализмом. Дадаизм, зародившийся в 1916 году и окончивший свое существование в начале 1920-х, был международным движением в искусстве, стремившимся опровергнуть традиционные буржуазные представления об искусстве. Часто

он был вызывающе антихудожествен. Больше всего его участники, такие фигуры, как Марсель Дюшан, Франсис Пикабия, Тристан Тцара, Ганс Арп, Курт Швиттерс и Рауль Хаусманн, стремились противопоставить свою любовь к парадоксам и эпатаж безумствам спятившей Европы, где в то время бушевала Первая мировая война. Сюрреализм, наследник дадаизма, официально возник в 1924 году и ко времени завершения своего существования в 1940-х стал практически глобальным явлением. Придерживаясь точки зрения о фундаментальной иррациональности человеческой природы, художники-сюрреалисты Макс Эрнст, Сальвадор Дали, Жоан Миро и Андре Массон, были сильно увлечены психоанализом, с его помощью пытались вскрыть тайны человеческого разума.

Для многих дадаизм и сюрреализм — это не столько художественные направления XX века, сколько воплощение «современного искусства».

Дадаизм воспринимают как иконоборчество и нонконформизм, сюрреализм — как столь же антибуржуазное по духу движение, но более эксцентричное в

проявлениях. Хотя это два разных движения, их нередко объединяют. Историки искусства в целях упрощения традиционно обобщают историю дадаизма как «прокладывание пути» сюрреализму, хотя в действительности дела обстояли так лишь в Париже — только в одной из областей распространения дадаизма. В этой книге Дэвид Хопкинс эту мысль повторяется, но он продемонстрирует, что между этими движениями существуют настолько серьезные различия, что их можно даже противопоставить друг другу. Дадаизм, к примеру, нередко с удовольствием воспроизводит хаос и раздробленность современной жизни, в то время как миссия сюрреализма скорее восстановительная, он через создание новой мифологии пытается вернуть современным мужчине и женщине утерянную связь с подсознательным. Такие несхожести — проявление важных различий между этими течениями, которые это книга постарается максимально четко обозначить.

Леонид Григорьевич Андреев — видный ученый, профессор МГУ. Его

труд «Сюрреализм» выросла из лекций, читаемых автором на филологическом факультете Московского университета. Впервые феномен сюрреализма глубоко и непредвзято проанализирован как значительное явление современной культуры, в его целостности и эволюции. Литературные и живописные произведения сюрреалистов рассматриваются в их взаимосвязи, в контексте развития художественного мышления XX столетия.

Ж. Шенье-Жандрон-известная французская исследовательница.Её труд «Сюрреализм»— одна из наиболее заметных работ последних лет, выделяющаяся как гигантским охватом материала, так и стремлением выявить наиболее актуальные сегодня элементы философии, эстетики и практики сюрреализма. Их оказывается не так мало: внимание к миру снов и бессознательного, этика риска, философия насилия и прямого действия, эротизм, анархизм и т.д.

Книга«Сюрреализм и театр. К вопросу о театральной эстетике французского сюрреализма»Е.Д. Гальцова посвящена исследованию

французской сюрреалистической драматургии и театральных постановок с конца 1910-х годов до наших дней, а также анализу специфической театральности, присущей творчеству сюрреалистов, в контексте литературных, театральных, философских, эстетических, лингвистических, антропологических, социологических, психологических и естественно-научных концепций своего времени и в широкой исторической перспективе.

В статье «Сюрреализм: последняя моментальная фотография европейской интеллигенции» (1929) Беньямин демонстрирует необходимость единого понимания сферы культуры и политики, предлагая в качестве примера французское сюрреалистическое движение 1920-х годов. Речь идет, разумеется, о довольно сложном единстве. С одной стороны, чтобы «оценить завоевания сюрреализма», Беньямин противопоставляет их мечтам «благонамеренной левобуржуазной интеллигенции», чьи действия обусловлены чувством долга «не в отношении к революции, а к унаследованной культуре»¹. С другой стороны, «сюрреализм постоянно

¹Беньямин В. "Сюрреализм: последняя моментальная фотография европейской интеллигенции" // Беньямин В. Маски времени. СПб., 2004. С. 274.

приближается к коммунистическому ответу» на вопрос о предпосылках революции – ответу, выражающемся в «пессимизме по всему фронту», в том, что Пьер Навилль называл «организацией пессимизма». Напомним, что Навилль стоял у истоков сюрреалистического движения, но довольно быстро поссорился с Бретоном именно из-за расхождений в понимании политики и революции и стал для сюрреализма *persona non grata*. Приведенные здесь слова о пессимизме были своего рода «общим местом» в размышлениях разных авторов в 1924–1926 годах, в том числе и Луи Арагона. Как писал Беньямин, «организация пессимизма означает не что иное, как изъятие моральных метафор из сферы политики и признание пространства политических действий стопроцентно образным»¹.

Современный французский философ, переводчик и издатель Беньямина Райнер Рошлиц особенно подчеркивал эту политическую мысль немецкого философа: «...сюрреализм показал, как образ мог исполнять революционную

¹Беньямин В. "Сюрреализм: последняя моментальная фотография европейской интеллигенции". С. 280.

функцию: показывая ускоренное старение современных форм как непрерывное продуцирование архаики, вызывающее к истинному смыслу современности. Через руины модернизации он показывает срочную необходимость революционного переворота»¹

¹Rochlitz R. Le Désenchantement de l'art. Paris, 1992. P. 156.

ГЛАВА 1. ПОПУЛИСТСКИЙ ДИСКУРС ТЕОРИИ В СЮРРЕАЛИЗМЕ

1.1. популистский аспект в теории сюрреализма

«Популизм» несёт отпечаток благородного происхождения от прекрасного латинского «populus», означающего субъект, выше которого для интеллигента нет никого. С конца 19-го века термин «популизм» стали использовать для обозначения тех социально-политических

движений, которые прямо апеллируют к народу как субъекту, конституирующему национальную историю.

Сложно дать четкое определение популизма (применительно к России употребляется термин «народничество»). Согласно точке зрения Пола Тэггарта, у популизма самого по себе нет четкого внутреннего содержания, его особенностью как раз являются изменчивость и непостоянство.

Основные особенности популизма как массовой идеологии можно рассмотреть со следующих нескольких сторон: первый, Демократический уклон, противостояние элитаризму. В качестве течения социальной мысли, популизм имеет ярко выраженный народный уклон, то есть подчеркивает ценности и идеалы простого народа. Народность и популярность популисты рассматривают в качестве конечного источника политического движения и политической легитимности. С популяризацией связана проблема оценки привилегированных социальных слоев. Народники считали: «Развитие немногих оплачивается ценой рабства большинства»¹, однако «сделанное ими

¹П.Л.Лавров. Исторические письма// Избранные произведения российских народников. Пекин. 2003. с. 58-61

невелико»². По этой причине элита совершает преступления по отношению к народу. Второй, Противостояние капитализму. Придерживаясь ярко выраженного народного учения, популисты не могли терпеть давление капиталистического общества на народ, неравномерное распределение общественных богатств, одновременно они критиковали лицемерную мораль капитализма. Третий, Противостояние модернизации, стремление к традиционному обрядовому обществу. Идея минования капиталистических стадий развития путём использования и модернизации традиционных коллективистских институтов и ценностей (община, артель, семья, принципы моральной солидарности). Четвёртый, Стремление к освобождению народа. Они надеялись устранить неравноправие во всех областях. Прежде всего, их волновал расовый вопрос.

Основоположник сюрреализма Андре Бретон в 1924 году опубликовал «первый Манифест сюрреализма» и дал следующее определение сюрреализма: «Сюрреализм основывается на вере в высшую реальность

²Н.А.Бердяев. Русская идея. СПб.: Азбука-классика, 2008.С.103

определенных ассоциативных форм, которыми до него пренебрегали, на вереве всемогущество грез, в бескорыстную игру мысли. Он стремится бесповоротно разрушить все иные психические механизмы и занять их место при решении главных проблем жизни».¹

Иными словами, сюрреализм пытается выявить духовную и психическую жизнь людей, и во внутреннем мире человека найти решение проблем внешнего мира. Об этом ясно сказано в «Декларации 27 января 1925» сюрреализма: «7. Общество найдёт нас на каждом повороте своей мысли. 8. Мы специалисты по Бунту. Нет такого средства действия, которое мы были бы не способны применить в случае необходимости. 9. Мы говорим ещё раз специально западному миру: СЮРРЕАЛИЗМ существует. — Но что же это за новый ИЗМ привешивают на нас? — Сюрреализм — это не поэтическая форма. Это крик духа, который обращается к себе самому и который решился в отчаянии разорвать свои путы, и при необходимости с помощью вполне материальных молотков!».

¹Жан Кайчи.Жудожественный язык сюрреализма.Сиань.,2012.С.22

В отличие от дадаизма, сюрреалисты хотели не только разрушить старый мир, но и исправить мир, «чтобы добиться новой декларации прав человека». По этой причине у сюрреализма больше страсть к изменениям, чем у дадаизма. Сюрреалисты-деятели искусства хотели быть не только деятелями искусства, они хотели быть политиками, их целью было «изменение общества», «изменение жизни». Они проводили выставки, создавали журналы и хотели многими способами влиться в жизнь людей. Их политические амбиции можно увидеть на международном конгрессе в Париже в 1922 году. Чтобы избавиться от тупика, в котором авангардизм мог только разрушать и не мог ничего создавать, в феврале 1922 года Бретон выступил с инициативой провести в Париже однократный международный конгресс, в котором приняли бы участие все модернистские школы. Целью конгресса было «выработать руководящие принципы и защитить дух современности»², чтобы включить деятельность каждого направления в более общее движение, которое впоследствии стало бы тем освободительным

²Андре Бретон. Побег на свободу. Париж. Издательство Пауэлл. 1979. С. 51

движением, за которое агитировали сюрреалисты. В движении сюрреалистов мы можем увидеть очень много элементов популизма. Ниже мы проанализируем элементы популизма в движении сюрреалистов с точек зрения культурной демократии, противостоящей элитной культуре, критики капитализма и сексуальной революции.

В 50-ые годы 20-ого века, когда Эдвард Шилз писал отклик на маккартизм, он ссылаясь на популизм. Шилз рассматривал популизм со многих сторон, он изучал в немецкий нацизм и российский большевизм и считал, «что давно существующие господствующие классы монополизировали право, богатство, образование и культуру, при их власти популизм возникает там, где есть всеобщая ненависть»¹. Для Шилза ключ к популизму заключается в понимании отношений между элитой и простым народом. С точки зрения существующих институтов: государства, университета, бюрократических и финансовых учреждений – популизм внутренне противоречив. Неудивительно поэтому, что популизм не доверял

¹Shils.E.The Torment of Secrecy:The Background and Consequences of American Security Policies.Glencoe,LL:Free Press .1956

людям в таких учреждениях, и считал их не только коррумпированными, но и не отличающимися мудростью. «Мудрость принадлежит народу, и только если политические организации идентифицируются с желаниями народа, а не представляют их, эти организации можно считать законными»¹.

Что касается преклонения перед народом, популизм «в любых обстоятельствах противостоял преклонению перед культурой»². «Для них культура является ненужной и невыносимой с точки зрения морали аристократической привычкой»³. Популизм противостоит элитаризму. Английское слово «элитаризм» (elitism) образовано от французского слова elite. Элитаризм придерживается поклонения культуре, и считает, что культурой управляет меньшинство, что она выше обычных людей. Популизм придает большое значение культуре нижних слоев общества, пренебрегает или даже отрицает большое значение, которое в развитии общества имели политические элиты. Популизм пренебрежительно относится к

¹Shils.E.The intellectuals in the political development of the new States,in J.H.Kautsky(ed) Political change in Underdeveloped countries:Nationalism and Communism.New York.1962

²Н.А. Бердяев. Религиозное толкование русской идеи, С.58

³С.Л. Франк.Крушение кумиров.1923. С.55

традиционным университетам, ратует за то, чтобы «внедрить идеологию университетского образования в народ»¹. Популисты являются элитой, но начинают учиться у народа, равняться на него, в то же время распространяют знания среди народа. Суть популизма и элитаризма заключается в вопросе ориентации образованной интеллектуальной элиты на верхние или нижние слои общества, это вопрос выбора того, кто управляет: «большинство» или «меньшинство». Российские представители народничества особенно отличались элитаризмом, да и популисты других стран тоже надеялись на харизматичное руководство. Но они не верили в какую-нибудь избранную группу и считали, что источником политической силы и законности является народное большинство.

Сюрреализм был важным представителем авангарда начала 20 века, посвятившим себя поиску опыта. Такая сосредоточенность на жизненном опыте показывает противоречивое отношение сюрреалистов к следующей точке зрения: «Искусство божественно, далеко отстоит от жизни». Они

¹А.П. Щапов. Деревенская община// Избранные произведения российских народников, Пекин., С...33

противостояли автономии искусства (искусство ради искусства), выступали за то, что искусство должно быть частью жизни. Для них искусство – это только инструмент, а целью для них было «изменение общества», «изменение жизни».

Во-первых, сюрреалисты в полной мере выявили поэтические элементы в повседневной жизни и широко использовали их в искусстве. Они намеренно оскорбляли сакральное искусство, но в то же время показали другое лицо повседневной жизни: волшебство, разнообразие, значимость. Поэтические элементы повседневной жизни включают в себя как предметы повседневного обихода, так и случайные фантазии, мечты, мистический опыт и так далее.

Было проведено немало сюрреалистических экспериментов по превращению повседневной жизни в искусство. Большое количество элементов непосредственно включается в искусство, а не выражается или воспроизводится в нем. Важным примером является коллаж. Монтируя, клея

и используя старые газеты, крышки от бутылок, тряпки и другие ничего не значащие старые вещи в работах, сюрреалисты создавали неожиданные художественные эффекты. В коллаже предметы, которые не относятся к традиционному искусству, внезапно появляются перед аудиторией наравне с живописью и скульптурой традиционного искусства. Такие предметы не только нарушают границы искусства, но и с гордостью объявляют о своем существовании и присутствии. У неодушевленных предметов, таких как окурки, бумажки, нитки, есть связь с сознанием. Сюрреалисты помещали множество вещей в картинную раму. «Таким образом, они заявляли: смотрите, наступило время ломать ваши рамы, самые незначительные разрозненные фрагменты повседневной жизни имеют большую выразительную силу, чем картина, так же, как кровь от совершенного жестокого убийства, оставшаяся на странице книги, более выразительна, чем напечатанные на той же странице слова»¹.

Более важно, что, хотя сюрреалистическая реформа, прежде всего,

¹Беньямин В. Автор как производитель.1934

проявилась в сфере искусства, но искусство не было их целью. На фоне художественных высказываний зарождающегося искусства скрывалась мечта об изменении повседневной жизни с помощью исторического авангардизма.

Гардинер подчеркивал, что коллаж обозначает, что художник остро чувствует фрагментизацию современной жизни: «Цель такого коллажа – освободить человека от прошлого и тревожащих его кошмаров, цитируя Маркса, и создать жажду культуры, которая станет основой мечтаний, желаний и надежд в повседневной жизни человека»¹. По этой причине сюрреалисты не были готовы удовлетвориться повседневной жизнью, которую обнаруживали в искусстве, они хотели создать утопию. Для сюрреализма настоящий художник не прячется в башне из слоновой кости, он должен превращать обычную жизнь в поэзию и мечты. В «Первом манифесте сюрреализма» Бретон ясно говорит: целью сюрреализма является «решить основные вопросы человеческой жизни». На следующий год в одной речи он снова произнес: «Мы не имеем отношения к литературе; однако при необходимости

¹Micheal Cardiner.Critique of Everyday life.London.,Routledge,2000.C30

мы, как и все, можем ее использовать». Таким образом, деятели искусства сюрреализма не хотели ограничиваться только миром искусства, для них искусство не имело высокого, мистического смысла. Для них искусство, конечно, аморально и иррационально. Прежде всего их задачей является освободить мир жизни, искусство должно активно входить в жизнь. Первые несколько десятилетий 20 века сюрреалисты неоднократно принимали участие в осуществлении социальных реформ, Андре Бретон, Поль Элюар и другие 5 основных членов движения сюрреалистов вступили в коммунистическую партию Франции. Можно сказать, что для сюрреалистов эстетическая практика в повседневной жизни и была хорошим произведением искусства. В конечном итоге сюрреалисты заставили людей понять пустоту искусства ради искусства и другого традиционного искусства, заставили сниженную повседневную жизнь ворваться в искусство, сделали так, что повседневная жизнь и искусство оказались на одном уровне и превратили повседневную жизнь в мощный эстетический эксперимент.

Однако необходимо обратить внимание на то, что точные, как фотографии, картины Дали и Магритта обнаруживают их академизм.¹ А академический стиль подразумевает элитаризм. Помимо этого, во многих поздних картинах Дали находят выражение теория относительности, ядерная физика, квантовая теория и молекулярная биология, например: «Символ агностицизма» (1932, Филадельфия, Художественный музей Филадельфии) «Ядерный крест» (1952, Париж, Частное собрание), «Атомная Леда» (1949, Фигерас, Театр музей Дали), «Galacidalacidesoxyribonucleicacid – приношению Крику и Уотсону» (1963, Сент-Питерсберг, музей Сальвадора Дали). Эти произведения неощутимо удаляются от простых людей. В 1942 году Бретон сказал, что бесчисленные Кирико, Пикассо, Эрнст, Массон, Миро и Танги распространились по миру. Бретон обнаружил, что движение соскальзывает в лагерь его врагов – в академизм.

Рождение идеологии популизма восходит к противостоянию капиталистическому развитию современности. Развитие европейского

¹Alexandrian S. L'art surréaliste. Paris, 1969. С.152

капитализма принесло не только быстрое развитие экономики, но и серьезный социальный кризис: прежде всего, простой народ, живший в старом патриархальном обществе и в условиях экономической системы деревенской общины, оказался в беспомощном положении. В материальном плане он стал только беднее, а в духовном оказался беспомощным и одиноким и превратился в пролетариат. Помимо этого стремительный рост богатства буржуазии привел не только к эксплуатации простого народа, но и к мотовству аристократии.¹ Общественная сила буржуазии выросла, и буржуазия превзошла аристократию, первоначально находившуюся в центре политической и культурной жизни. Далее, по экономическим причинам ослабла сила аристократии и при увеличении роли потребления под влиянием гедонизма была подорвана ее мораль. У аристократии не только не было финансовых возможностей руководить обществом, но и не было легитимности и целесообразности, которые могли бы им дать мораль и культура.

¹Luther.K.R.Consociationalism,parties and the party system wast European Politics.C.15

Первое поколение популизма в России и Америке конца 19 века было спонтанной реакцией на экономику капиталистического рынка. Российское народничество протестовало против капитализации своей страны и пыталось, миновав стадию капитализма, сразу перейти к социализму. Столкнувшись со злом, которое развитие капитализма принесло в 19 веке (например, с разорением крестьянства, с нищетой рабочих, с симуляцией демократии, и т.д.)², и с тем, что первоначальное накопление капитала ухудшило жизнь народа, отношение популистов к капитализму естественным образом склонилось к противодействию и отвращению.

Когда разразилась Первая мировая война, Бретон, Супо и другие основоположники сюрреализма были еще двадцатилетними молодыми людьми, воспитанными в духе национализма и патриотизма. Это воспитание заставило их легкомысленно поверить в ложь, распространяемую буржуазией, а именно в то, что «Родина в опасности». Они с оружием в руках участвовали в несправедливой войне, порожденной империализмом великих

²Lipset.S.M and Raab.E.The Politics of Unreason:Right-wing Extremism in America1790-1970.London:Heinemann.1971

держав. Как и у многих других молодых людей с горячей кровью, лучшие годы их молодости прошли в ужасе войны. В то время как крупная буржуазия прожигала жизнь в кутежах и распутстве, одновременно призывая людей «стоять до последнего», многие тысяч молодых людей, несмотря на опасность, с отвагой сражались на передовой. Эта война стоила жизни несметному количеству людей, а ее целью было «чтобы исправить мир, захватить уже захваченные колонии и подписать условия «компенсации», выгодные только для олигархов». Эта отвратительная реальность заставила их осознать фальшь и безжалостность буржуазии.

До первой мировой войны женщины носили длинные юбки, а джентльмены – костюмы, люди были вежливы и при встрече обменивались улыбками. Однако во время войны те же самые люди безжалостно убивали друг друга и разоряли домашние очаги. Этот резкий контраст заставил впоследствии сюрреалистов сомневаться в морали капитализма. Например, в фильме Буниэля «Modern life is rubbish» пожилые священники после молитвы

начинают пить, курить и играть в карты; безукоризненно одетые леди и джентльмены принимают гостей, сидя на унитазах, а поесты выходят в уборную; устроивший бойню на улице снайпер после вынесения ему смертного приговора выходит прогуляться. Фальшь священнослужителей, этикет капитализма и бездействие правовых органов выражены с исчерпывающей полнотой.

С таким сомнением в реальной жизни у сюрреалисты возникнуло отрицание разума и логики. Бретон говорил, что, как если бы при наблюдении за движением частиц люди полагали, что количество световых лучей меняет скорость и направление движения частиц, так и понимание человеком природы и объективного мира обязательно включает разумность, логичность, даже мораль и прочие человеческие факторы, которые мешают людям понять подлинные взаимоотношения мира и человека¹. Таким образом, для этих иррационалов отказ от таких помех, как логика и разум, является обязательным предварительным условием познания мира. По этой

¹Андре Бретон.Сообщающиеся сосуды.Париж.издательство Галлимар.1995.С61-62

причине они легко принимают теории Бергсона и Фрейда и видят надежные инструменты познания мира в интуиции и психоанализе.

Подсознательная теория, является основной частью теории Фрейда, является отправной точкой психоанализа. Фрейд считал, что психологическая структура человека можно разделить на три уровня: сознание (conscious), предсознание (preconscious) и подсознание (unconscious). Скрывая в сознании и предсознании, подсознание является первобытным, самым основным фактором человека. Он является инстинктивным импульсом, работает по своим собственным внутренним правилам, это источник духовной деятельности и мотивации. Подсознание является истиной, к которой сюрреалисты стремились.

Но на позднем этапе сюрреализм пришел к компромиссу с капитализмом, и его искусство оказалось неразрывно связано с коммерцией.

В 1932 году произошел раскол режиссера Луиса Бунюэля и сюрреалистов.

Впоследствии режиссер говорил: причиной было то, они стали слишком

буржуазными и приобрели снобизм и симпатию к аристократии¹.

Объединяющей характеристикой популизма является как раз провозглашаемая цель служить народу. Их задача – заставить народ добиться освобождения. Это освобождение включает в себя самые разные формы. «Сексуальное» освобождение также является одним из требований популистов. Некоторые исследователи считают, что сексуальная революция началась в 20-ые годы 20 века, и она тесно связана с распространением теории психоанализа. Требования сексуальной революции были очень многосторонни: например, они включали в себя революцию размножения, гомосексуальную революцию и др. Здесь мы рассмотрим половую революцию, то есть стремление к равноправию полов, тесно связанное с движением за права женщин, борьбой с дискриминацией женщин, стремлением к тому, чтобы женщины получили положенные им общественный статус и права, и к полному равноправию полов.

В сюрреалистических кругах небольшая группа женщин-деятелей

¹Osephson M. Life among the Surrealists. New York, 1962.C.87

искусств добилась возможности самовыражения: Мерет Оппенгейм (1913-1985) , приехавшая из Чехословакии Тойен (Мария Черминова) (1902-1980) и итало-аргентинская художница Леонор Фини (1908-1996) были яркими защитницами женского сексуального опыта и оставили свой след. Фини особенно выражала возмущение патриархальным стилем Бретона, в своих произведениях она переворачивала с ног на голову традиционные способы выражения мужской страсти, она изображала мужчин как подавленных гермафродитов, находящихся под контролем богини. В 1944 году она иллюстрировала «Жюльетту» де Сада, и с помощью яркого личного стиля чувствовала добившуюся независимости сексуальную «женщину де Сада».

Художницы-сюрреалисты всерьез стремились пошатнуть устоявшиеся идеи относительно своего пола. Важной фигурой здесь является Клод Каюн (1894-1954) . Урожденная Люси Швоб из Нанта, она взяла псевдоним, чтобы усилить половую неопределенность, которой она искала своими фотографическими автопортретами 1920-х и 1930-х годов. Эта

неопределенность много лет дурачила историков. Каюн отсутствует в указателе книги Уитни Чадвик «Художницы и движение сюрреалистов» (1985) и была открыта лишь в конце 1980-х. На своих фотографиях она предстает во множестве обликов — от атлета до японской куклы, — так что ее женственность превращается в нечто принципиально «конструируемое». «На одном из автопортретов мужская внешность ясно указывает на ее лесбиянство. Зная, что визуальное изображение женщины часто становится объектом (мужского) рассматривания, Каюн смотрит нам в глаза. В то же время ее двойник в зеркале смотрит куда-то еще.»¹

Но историк искусства Уитни Чадвик настаивала, что в кругах движения сюрреалистов женщины идеализировались в качестве муз и, таким образом, в мужском сознании превращались в стереотипные образы, архетипы, такие как волшебница или женщина-дитя. Такие женщины, часто бывшие любовницами или женами художников, — например Надя, безумная муза Бретона, или Гала, жена Дали, — существовали, чтобы «дополнять и

¹Дэвид Хопкинс. Дадаизм и сюрреализм. Очень краткое введение. М., Астрель. 2009. С.153

завершать мужской творческий цикл»². Даже женщины, заслужившие в сюрреализме признание в качестве художников, часто были вынуждены делать это из-за отношений с сюрреалистом-мужчиной: несколько значительных женщин-новобранцев движения середины 1930-х — начала 1940-х годов, а именно Мерет Оппенгейм, Леонора Кэррингтон, Леонора Фини и Доротея Таннинг имели романтические отношения с Мэн Рэем. В случае Жаклин Ламба, бывшей женой Бретона в конце 1930-х годов, женщине пришлось пройти через развод, чтобы избавиться от статуса музы и идти собственным художественным путем.

Популизм возник во время кризиса в развитии капитализма. Его тремя главными сторонами были симпатия к простому народу и отрицание элит, противодействие капитализму и стремление к освобождению масс. Его реальная сущность указывала на то, что общественный хаос, возникший в процессе капиталистической модернизации, в равной мере можно считать

²Дэвид Хопкинс. Дадаизм и сюрреализм. Очень краткое введение. М., Астрель. 2009. С. 152

временем естественных прав, таким образом «большинство» стало источником легитимности для социально-политических движений. Их целью было вернуться в то неиспорченное состояние, или же, подняв массы и не опираясь на объективные законы общества, построить основанное на традициях идеальное общество.

Когда мы устанавливаем связи между чаяниями популизма и идеологией сюрреализма, мы видим яркие особенности популизма в идеологии сюрреализма. Однако это не означает, что сюрреализм ограничивался идеологией популизма, что только идеология популизма выражена в произведениях сюрреализма. Напротив, сюрреалистами идеология популизма в разных произведениях рассматривается под разными углами. Возможно, более правильно будет обобщить все произведения сюрреализма, из идеологии сюрреализма создать интегрированную идеологию, состоящую из множества элементов. Помимо этого, популизм не имеет такого четкого определения, как другие идеологические течения

(например, марксизм). «Основная особенность популизма в том, что его сложно определить»¹. То есть, описывая особенности и проявления сюрреалистического популизма, мы не можем дать четкого определения популизма и не можем разграничить идеологию сюрреалистического популизма и другие идеологии сюрреализма. По одному-двум элементам или произведениям нельзя полно раскрыть идеологию сюрреалистического популизма.

В то же время необходимо сказать, что сюрреализм и популизм являются разными понятиями. Сюрреализм отнюдь не является одним из движений популизма. Это мы можем видеть по тому, что сюрреалисты выбрали масляную живопись – традиционный и элитарный стиль искусства – или по их компромиссу (на позднем этапе) с капитализмом. Однако мы можем провести аналогию между требованиями сюрреализма и популизма и по этой причине сказать, что в сюрреализме нашли проявление элементы популизма.

¹Taggart.Paul.Populism. Buckingham & Philadelphia .Open University Press.2000.C.1

1.2. Автоматизм в теории и практике сюрреализма

Андрей Бретон заявил: сюрреализм является «чисто духовные подсознательные деятельности». Люди через подсознание выразят реальный процесс мышления. То есть, подсознание действительно воплощает в себе деятельность человеческого духа. Таким образом, подсознательное выражение истиннее чем сознательного выражения. Сюрреалисты отождествляли эстетическую реальность с Фрейдитской психотической реальностью, а затем создали свою собственную художественную систему.

Что такой автоматизм? Автоматизм в качестве особого метода художественного творчества появился в 1919 году, первым произведением автоматизма являются «Магнитные поля», написанные Брегоном совместно с Супо. Автоматизм является одной из основ сюрреализма, на которую обращалось первостепенное внимание, 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. Считают, 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. Маск Эрнст сказал: «процесс свободной ассоциации-это процесс открытия подсознания»¹

В «Первом манифесте» дано следующее описание «автоматизма»: «Вы садитесь в месте, которое максимально подходит для сосредоточения, просите принести вам письменные принадлежности. Вы стараетесь погрузиться в максимально пассивное состояние, не думаете о своем таланте или таланте других. У вас нет никакой заранее подготовленной идеи, и вы начинаете быстро писать, так быстро, что не запоминаете, что именно вы пишете, и вы не перечитываете. Приходит одинокая первая фраза. Это подлинная правда, во время мышления всегда есть неведомая фраза, которая непременно хочет пробиться через наше самознание. Следующая фраза будет сложной, ведь если написав первую фразу, мы немного возбудили ощущение и

¹Schneider Pierre.E.Surrealism.New York.1999.C181

восприятие, то, без всякого сомнения, на вторую фразу будут одновременно влиять и наше сознание, и наша подсознательная деятельность. В любом случае, вам не нужно придавать этому значения, так как значительная часть прелести сюрреалистической игры заключается именно в этом».

В этом отрывке есть следующие заслуживающие внимания моменты: во-первых, подсознательная психическая деятельность человека происходит «всегда», и только из-за контроля сознания человек её не чувствует и не понимает, и поэтому добавляется ещё слой мистической окраски. На взгляд древнего человека, через эти произведения аплощется бог, а на взгляд сюрреалиста, они являются изначальным свойством человека. Это означает, что создание искусства - это вовсе не привилегия немногочисленных талантов, в каждом человеке есть потенциал, чтобы стать художником. Во-вторых, так как для автоматизма человек должен записывать возникающие в голове предложения, это «немного возбуждает восприятие» подсознательной деятельности. Иными словами, в автоматизме помимо

подсоздательной деятельности принимает участие и немного сознания. В этом смысле при написании чистый «автоматизм» невозможен. Как говорит Бретон: «У меня нет ни малейшей надежды, что какое-либо произведение сюрреализма станет классическим образцом языкового автоматизма. Даже в самом «бесконтрольном» произведении все равно есть трения»¹. Здесь нужно обратить внимание, что техническая трудность автоматизма лежит в «трениях» сознания и подсознательного. Во-вторых, если уж на то пошло, почему этот трудный автоматизм имеет очень большую «прелесть» в глазах сюрреалистов? Основная причина в том, что, занимаясь автоматизмом, люди находятся в состоянии «игры», а игра сопровождает сознательную деятельность объекта, но эта сознательная деятельность не имеет полезного характера, у человека нет никакой заинтересованности, и сознательная деятельность не может повлиять на основные существенные признаки естественного выражения. Помимо этого, так как эта деятельность включает одновременно и сознательную, и подсознательную

¹Андре Бретон. Рассвет. Париж., Издательство Галлимар, 1970. С.23

психологическую деятельность, то через их взаимодействие мы можем глубже понять отношения внутреннего мира человека и внешнего мира.

Если говорить о литературных произведениях, автоматизм прежде всего является реакцией на традиционный описательный язык. Сюрреалисты считали, что созданный на основе разума и логики традиционный язык является абстракцией конкретных предметов, например, слово «лошадь» является абстракцией самых разных живых лошадей. Так как абстракции подчеркивают общие характеристики предметов одного вида, они заставляют не обращать внимания на личные особенности конкретных предметов. «В целом я вижу лошадь, но я не вижу природы лошади»¹. По этой причине сюрреалисты считали, что такой язык может дать только обобщенное описание предметов, но не может передать конкретный и особый опыт писателя и «выразить настоящую мыслительную деятельность». Напротив, в их автоматизме проявляется «скорость мышления, не

¹Андре Бретон. Сборник Манифест сюрреализма. Пекин, Издательство Народ, 1997. С. 251

превосходящая, однако, скорости речи»¹ Люди вовсе не сначала думают, а потом выражают свою мысль, они одновременно формируют мысль и выражают её с помощью языка. Более того, мышление должно быть языковым, а язык должен быть мыслительным. Таким образом, постоянная запись внутренней речи действительно поможет людям увидеть «настоящую мыслительную деятельность» и конкретное восприятие конкретных предметов.

Андре Бретон, Филипп Суло, Луи Арагон и другие писатели первые попробовали «автоматизм» в творчестве. Впоследствии участвуют художники Андре Массон, Жоан Миро, Макс Эрнст. Их стихи и живописи нет логики, нет традиционного эстетического чувства. Однако как их принцип «метод творчества выше самого произведения». они игнорировали даже отвергали любые эстетические руководящие принципы, и довели искусство в среду повседневной жизни

Макс Эрнст говорил, что первым революционным деянием

¹Андре Бретон. Сборник Манифест сюрреализма..С.251

сюрреализма было привнесение в творчество нового мнения о роли художника в процессе создания произведения — новое течение отрицало всяческий контроль со стороны разума, этики и морали.¹

Впрочем, если освободиться от влияния двух последних достаточно просто, то «контроль разума» сюрреалисты ослабляли двумя различными способами.

Некоторые из них прибегали к «механическим приемам» — к примеру, натирали краской бумагу, под которую предварительно подкладывались разнообразные неровные предметы, чтобы получить фигуры, похожие на растительность из неземного леса (техника «фроттажа»).

Настоящие мастера не могли удовлетвориться выполнением роли «раскрасчика» и стремились достичь полного освобождения от влияния разума на психологическом уровне — с помощью самовнушение (при наблюдении за огнем, полетом облаков и т.д.). Постепенно к подобным психоаналитическим приемам стали прибегать все известные

¹Жан Кайчи.Жудожественный язык сюрреализма.Сиань.,2012.С.22

сюрреалисты.

Французский художник Андре Массон составил свой список из трех условий, при которых возможно бессознательное творчество:

- 1) освободив сознание от воздействия рациональных связей, нужно постараться достичь транса или максимально к нему приблизиться;
- 2) отдать себя во власть внутренним импульсам, неконтролируемым разумом;
- 3) творить максимально быстро, не останавливаясь для осмысления созданного.¹

Большинство ученых подчеркивает связь теории сюрреализма с теорией психоанализа Фрейда, но мало кто обращает внимание на их различия. В отличие от эстетизма, «искусства ради искусства», сюрреализм пытается одновременно заниматься практикой искусства и решать вопросы человеческой жизни, его цель – «изменение общества» и «изменение жизни».

Из-за этой базовой установки сюрреалисты не могли удовлетвориться

¹Matthews J.-H. Surrealist Poetry in France. New York, 1969. С.198

теорией психоанализа Фрейда. На их взгляд, несмотря на то, что Фрейд уникальным образом объяснил психическую деятельность человека с помощью теории подсознательного, у него не было революционных высказываний об угнетающей психологической деятельности человека в обществе. Будучи отраслью медицины, теория Фрейда считает больным пациента с психическим расстройством, который не может нормально существовать в обществе, а ее целью является заставить такого человека устранить психологические барьеры, вернуться к налаженному порядку. На практике это означает, что человек должен сосуществовать с обществом, а не преобразовывать его. Помимо этого, сюрреалисты считают, что Фрейд «видит в снах только отражение прошедшей жизни»¹ и отрицает по этой причине значение снов для предсказания будущего. Сюрреалисты же, напротив, считают, что ценность снов заключается не только в предсказании будущего, но сны могут также помочь «решить основные вопросы человеческой жизни». Более того, сюрреалисты подчеркивают, что объектами теории

¹Андре Бретон .Сообщающиеся сосуды.Париж., Издательство Галлимар,1995.С.52

Фрейда являются психически нездоровые люди, поэтому она не имеет универсального значения для понимания психической деятельности обычных людей.

Сюрреализм и фрейдизм связаны, но между ними есть отличия: фрейдизм предоставил сюрреализму метод исследования психической деятельности человека, но сюрреалисты не удовлетворились описанием психических феноменов. Они хотели расширить задачи этой области медицины, понять основные свойства и закономерности психических феноменов и использовать их для «изменения общества» и «изменения жизни человека» в рамках сюрреалистической революции. С точки зрения этой задачи, «сюрреальность» не только не может вечно превосходить реальность, но взаимосвязь реальности и сюрреальности становится неизбежным результатом сюрреализма.

Мы считаем, что сюрреализм – это не «оторвавшееся от реальности» направление в искусстве, а идеология «изменения общества», «изменения

человека». Таким образом, мы нисколько не преувеличим, сказав, что общественное содержание является составным элементом сюрреализма. Без этого элемента сюрреализм нельзя будет назвать сюрреализмом. Это высказывание может показаться странным: ведь если сюрреализм признает объективное существование реального мира и видит своей основной задачей решение основных вопросов человеческой жизни, то почему это движение вводит понятие «сюрреальности»? Для ответа на этот вопрос нам нужно рассмотреть отношения «сюрреальности» и реального мира с точки зрения философии.

Мы знаем, что сюрреализм появился после Первой мировой войны, он был протестом западной интеллигенции против буржуазного общества и его культуры. В отличие от дадаизма, он не только хотел разрушить старый мир, но также «исправить мир», «чтобы добиться новой декларации прав человека и гражданина»¹. По этой причине сюрреализм характеризует гораздо большее стремление к переменам, чем дадаизм, причем в основном оно проявляется

¹Андре Бретон. Побег на свободу. Париж. издательство Пауэлл. 1979. С. 90

через изыскания в области теории искусств и психической деятельности человека. Если мы пролистаем журнал «Литература», то заметим, что большая часть статей за 1922-1924 годы связана с автоматизмом или записью снов, есть даже произведения, «созданные» на основе принципов «автоматизма». В это время сюрреалисты, чтобы получить творческое вдохновение и необходимый фактический материал, целые дни проводили в помещениях: спали или бодрствовали, писали или рисовали, - они походили на сборище больных сомнамбулизмом. Некоторые спрашивают, если уж сюрреалисты хотели изменить общество, почему они не принимали активное участие в вековой борьбе за его изменение, а намеренно избегали препятствий внешнего мира, прячась в мире сновидений?

Несомненно, это неизбежный вопрос. На самом деле, многие уделяют внимание интересу сюрреализма к автоматизму, снам и другим психическим феноменам и считают, что сюрреализм стремился оторваться от реальности. Но эти люди видят только внешние проявления и не понимают сути вопроса.

Но что же является его сутью? Как мы уже обосновали, первоначальной формой снова «сюрреализм» был «сверх-реализм». С точки зрения гносеологии, речь идет о некой сверх-реальности, о чем-то более реальном, чем реальность. Таким образом, сопротивление реализму, отрицание реализма или превосходство над реализмом – реализм все равно является исходной точкой. По этому поводу мы можем обратиться к словам Луи Арагона, после того, как он оставил сюрреализм: «Сюрреализм вовсе не презирает реализм. Люди оценивают сюрреалистов только на основании экспериментов с «автоматизмом», но мы делали это, чтобы получить опыт, это позволило нам наблюдать отражение реальности на нашем теле, это позволило нам овладеть сложно устанавливаемыми категориями, например, активной внутренней жизнью»¹. Как мы видим, на самом деле, причина, по которой ранние сюрреалисты исследовали сферу психики, была в их взгляде на человека и мир. В их глазах, люди могут друг друга безжалостно убивать, так как в мирное время их духовная жизнь бесцветна, заурядна и лишена

¹Matthews J.-H. Surrealism and the Novel. Ann Arbor, 1966. С.83

жизненной силы. Прогресс человеческой культуры заставляет людей стремиться не к удовлетворению, а наоборот – к различным ограничениям.

Таким образом, перед лицом собственной культуры человек разделяется на две части: на разумного, логичного и нравственного человека и на неразумного, нелогичного и безнравственного человека. Сюрреалисты считали, что только это последнее является настоящей сущностью человека.

По этой причине сюрреалистов больше всего интересовал вопрос избавления человека от разума, нравственности, законов, привычек с целью освободить жизненный импульс человека. Понимая это, мы поймем социальное значение экспериментов по «автоматизму» и «записи снов». Для сюрреалистов они были только средством, а конечной целью был человек, создание общества, которое бы больше подходило человеку.

ГЛАВА 2. ПОПУЛИСТСКИЙ ДИСКУРС ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ В СЮРРЕАЛИЗМЕ

Цель этой главы – оглянуться назад на некоторые части сюрреалистической практики и обнаружить в сюрреализме элементы популизма. Мы в основном будем рассматривать сюрреализм с трех сторон: преклонение перед народом и противостояние элитаризму, противостояние капитализму, сексуальная революция. Это три главные темы популизма. Помимо этого мы обсудим, как в попытке расширить собственное влияние сюрреалисты добивались большего признания народных масс.

«В целях преклонения перед народом, стремления к активному участию масс нужно было, прежде всего, снизить «порог» искусства»¹. Это должно

¹Лао Гаофань. Введение сюрреализма. Пекин., издательство Пекинский университет. 1997. С. 176

было проявиться как в содержании искусства, так и в способах его создания.

Сюжеты академической масляной живописи часто были связаны с историей, религией или древней греческой и римской мифологией, что существенно уменьшало их аудиторию. Люди, получившие не очень хорошее образование, сталкиваясь с такими картинами, как бы они ни были натуралистично нарисованы, не могли понять содержание, которое те пытались выразить. Простым зрителям не хватало необходимого для понимания таких картин культурного фона. Этими знаниями владели, в основном, аристократия и буржуазия, которым не приходилось беспокоиться о пище и одежде. Обычные люди, в основном, получали практические знания, которые позволили бы им зарабатывать на хлеб. Хотя произведения сюрреализма на первый взгляд кажутся абсурдными, однако каждому человеку приходилось видеть сны, и поэтому каждый зритель воспринимает эти произведения вне зависимости от уровня образования. Сны по сути своей фантастические, и у всех людей есть равный опыт нелогичных снов.

Например, возьмем масляную картину Дали «Сон, вызванный полётом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения»(рис1.). На картине над каменной плитой парит обнаженная Гала. Рядом с Галой на краю плиты колеблется красный гранат, который как раз облетает сосредоточенная пчела. Слева и выше Галы раскололся большой красный гранат, из трещины которого выплыла большая рыба, а из разинутого рта рыбы выпрыгивают два тигра. Оскалив зубы и выпустив когти, они бросаются на нежное тело Галы. Перед тиграми на Галу наставлена винтовка, а острый штык касается ее руки, вызывая боль, как от укуса пчелы. Вдали слон несет на спине остроконечный обелиск, ступая вытянутыми ногами по поверхности моря. На этой картине собраны различные, не связанные друг с другом, элементы. Тут нет логики, так как эта картина воспроизводит только сон, приснившийся Гале, жене Дали, – странный сон, вызванный жужжанием пчелы в закрытом помещении.

Многие произведения Дали воспроизводят сны.

С точки зрения создания произведений искусства, традиционный

академизм большое внимание уделял перспективе, светотени и другим техникам, на освоение которых зачастую требовались долгие годы учебы. А сюрреалисты применяли серию методов, похожих на игру, например, коллаж, фроттаж и больше тридцати других искусственных методов. Это разнообразие обеспечивало возможность показать единство объективного и субъективного, сознания и подсознательного. Благодаря этому появились многие художники, не получившие формального образования, например, аргентинская художница Леонор Фини (1907-1996).

Макс Эрнст (1891 – 1976) – французский художник-сюрреалист, он интересовался природными ассоциациями. В качестве инструментов Эрнст использовал не традиционные кисть и краски, а реальные вещи и ингредиенты, и ему самому принадлежат два открытия. Первое он назвал фроттаж(frottage). При «фроттаже» художник кладет белую бумагу на неровную поверхность, графитом или карандашом закрашивает поверхность, а потом при помощи своего воображения трактует появившееся на бумаге

странное изображение. Оно получается случайным образом. 10 августа 1925 года Эрнст в одном приморском отеле вспомнил детство, а потом посмотрел на деревянный настил под ногами. Его мыли так много раз, что на нем проявился странный рисунок. Эрнст решил перенести этот рисунок на бумагу с помощью графита. С удивлением он обнаружил, что рисунок точно воспроизводит обстоятельства его детства, усиливает его воспоминания. После этого Эрнст экспериментировал с листьями деревьев, с холстами и другими имеющими текстуру предметами и создал иллюстрированную книгу «Естественная история». Другой очень похожий на фроттаж метод – это декалькомания(*decalcomania*), изобретенная Эрнстом и Оскаром Домингесом. Бретон так описывал этот метод рисования картин «без определенной цели»: «сначала краска неравномерно наносится толстой кистью на белую бумагу, а сразу после этого этот лист бумаги накрывается таким же листом бумаги. Потом на бумагу нужно легонько нажать тыльной стороной ладони и снять верхний лист с нижнего – на чистый лист «отпечаталась» картина со своими

отличительными особенностями»¹.С помощью свободного сочетания белого и черного Эрнст и Домингес показали прекрасные пейзажи: разнообразные сталактиты, бегущие в ущельях горные потоки, леса с пышной растительностью. То впечатление, которое зрители получали от их картин, нельзя сравнить с впечатлением от реалистичных пейзажей. В истории живописи сюрреализма аналогичную роль играли «фьюмаж» Вольфганга Паалена, «песчаные картины» Андре Массона, «соляризация» Ман Рэя.

Хотя у сюрреализма было много способов создания произведений, у них была одна общая черта: а именно конкретное применение в сфере живописи принципов автоматизма, отказ от контроля и руководства со стороны рассудка. Словами Эрнста: «полный отказ от контроля сознания над психикой (от разума, этики, морали), от серьезных ограничений, сковывающих инициативность «автора»². (Гаэтан Пикон, Сюрреализм, стр. 94) С точки зрения сюрреалистов, для художника главное не мастерство, а

¹Андре Бретон. Сюрреализм и живопись.Париж .Издательство Галлимар.С.129

²Гаэтан Пикон, Мэтры сюрреализма. СПб, Акад. 1996 стр. 94

способность видеть «удивительное» в случайностях жизни. А эта способность, на взгляд сюрреалистов, присуща всем людям. Это означает, что художники – не привилегированная группа избранных, у каждого человека есть возможность стать художником.

Популизму свойственен ярко выраженный народный уклон, поэтому он часто выражает сочувствие угнетенным народным массам и понимание их проблем. Эту особенность можно найти и в сюрреализме.

Пример, который привлекает особое внимание, – пара использовавшихся повторно фотографий неизвестного фотографа, изображающих сестер Папен, под названием «До» и «После». Они были опубликованы повторно в мае 1933 года в журнале «Сюрреализм для революции». Сестры Папен совершили нашумевшие преступления, потрясшие французское общество в начале 30-ых годов. В том же сюрреалистическом журнале в разделе «Общественные новости» была опубликована посвященная им статья. Двух молодых девушек из среднего

класса мать устроила прислугой в уважаемую семью в городе Ле-Ман. Постепенно у них возникла ненависть к хозяевам дома. В результате они убили хозяев с ритуальной жестокостью, выдавив глаза и разбив головы. На этих двух фотографиях в лицах сестер произошли незаурядные изменения, соответствующие привлекавшей сюрреалистов «судорожной красоте». «Судорожная красота» - это судороги тела, связанные с необычным визуальным феноменом. Сюрреалисты сочувствовали поведению сестер, которое выражало жестокое сопротивление рабству¹. В интересе сюрреалистов к сестрам Папен можно увидеть активное участие сюрреалистов во всех сторонах общественной жизни и выражение их надежд. Хотя большая часть сюрреалистов происходила из среднего класса, они питали глубокий интерес к массовой культуре или «модным течениям» французского языка.

По приведенным выше нескольким примерам можно видеть, что

¹Дэвид Хопкинс. Дадаизм и сюрреализм. Очень краткое введение. М., Астрель. 2009. С. 201

почитание сюрреалистами демократии и их борьба с элитаризмом имели много форм, они выражались как в содержании произведений, так и в способе их создания, в картинах, в фотографиях и в суждениях сюрреалистов.

Сочувствие к простому народу породило отвращение к буржуазии. В качестве авангарда, противодействие капитализму было основой возникновения сюрреализма. Прежде всего, с точки зрения формы, протест сюрреалистов против капитализма выражался в подрыве идеологии традиционного искусства, даже если не говорить о смещении нормальных условий пространства. Этот подрыв выражался в соединении в одном предмете противоположных качеств и их взаимном переходе друг в друга. Приемы: старое и новое; дневное и ночное; внешнее и внутреннее; естественное и искусственное. Мы видим, что само сюрреалистическое искусство выражает протест против традиционных принципов капитализма. Этот протест нашел выражение в их реформе театра. Сюрреалисты считали, что традиционный театр подчиняется буржуазии, и на основании этого

убеждения они постепенно пришли к идее о «борьбе с театром». Они считали, что для театральной постановки нужно платить зарплату актерам и рабочим, нужно покупать декорации, одежду, реквизит, нужно рекламировать постановку, арендовать зал и т.д. Однако все эти расходы оплачивают зрители, поэтому постановка должна быть популярной. Следовательно, чтобы заработать максимально возможное количество денег на билетах, театральные сценаристы и режиссеры делают все возможное для максимального теплого приема публики и надеются понравиться буржуазии. Таким образом, любое существенное новаторство, любые серьезные творческие поиски приведут только к провалу постановки. По этой причине сюрреалисты категорически заявили: «театр – это организация, которую нужно разрушить»¹. Они полностью отрицали традиционный театр. В сюрреалистическом театре нет единства времени, места или действия, как нет условной актерской игры, эстетика которой подходит традиционному театру. Вместо этого перед зрителем появляется разрозненный и нелепый мир. Жан

¹Nadeau M. Histoire du surréalisme. Paris, 1964. С.102

Арп писал: «Для чистой жизни достаточно следовать законам случайностей»¹. Идеология искусства сюрреалистов основана на том, что капиталистическая система искусства отделяет искусство от жизни. Они стремились к революции в искусстве на основании снов, автоматизма и случайностей, стремились к возвращению искусства в жизнь. На раннем этапе развития сюрреализма очень ярко проявлялся авангард.

Далее, с точки зрения содержания, некоторые крупные произведения также выражают протест против капитализма. Например, фильм режиссера-сюрреалиста Луиса Бунюэля «Золотой век».

Фильм начинается со скорпионов, их показывают и рассказывают о них, а затем разбойники обнаруживают четырех молящихся на берегу моря священников. Разбойники из начала фильма – это простой народ, они вместе с избиваемыми слепцами, сжигаемыми служанками и невинно убиваемыми детьми составляют угнетаемые массы. Из-за их слабости, вызванной общественным положением, биологией, полом или возрастом, этих людей

¹Vailland R. Le surréalisme contre la révolution. Paris, 1948.C.251

угнетают, оскорбляют, отвергают или даже убивают. Угнетаемому народу противопоставляется угнетающее его католическое священничество и буржуазия. Четыре священнослужителя из начала фильма превращаются в скелеты, это означает, что в современном мире церковь существует только номинально. Аналогично фильм критикует буржуазию, ее расточительство (связи с общественностью), бессодержательность (банкеты), холодность (они не замечают сжигаемых служанок), лицемерие (они равнодушно относятся к убийству невинных детей). В фильме нарисован обширный «реалистичный фон», где люди находятся под гнетом и сами угнетают других, а главные герои и героини на этом фоне играют свои индивидуальные пьесы о «сексуальном инстинкте и чувстве смерти».

Впервые оказываясь в кадре, главные герои занимаются любовью, это говорит нам, что сексуальные желания являются инстинктом человека. Однако общество не может допустить такого поведения, и в тот же самый момент господствующий класс участвует в религиозной церемонии. Это

показывает, что в ту эпоху в обществе сексуальность подавляли, в основном, увядающий католицизм и властвующая буржуазия. В гостиной главный герой ищет возлюбленную, но ему мешают различные социальные нормы. Эта гостиная символизирует весь буржуазный мир: внешне ему свойственны культура и изысканные манеры, но когда по гостиной проезжает большая повозка, люди ее не видят. Эта сцена ясно показывает, что холодность и фальшь является основными свойствами буржуазии, никакие, даже крупные, события не могут затронуть принятый буржуазией порядок.

Это противоречие между внешней и внутренней стороной капитализма показано не только в фильмах, но и в других произведениях сюрреализма. Например, «Чайный меховой прибор» (рис.2) швейцарской представительницы сюрреализма Маргарет Оппенгейм. «Чайный меховой прибор» - это завернутая в мех чайная пара: чашка и блюдце. О замысле создания этого произведения Маргарет Оппенгейм рассказывала, что она хотела «сделать неведомым очень хорошо знакомый предмет»¹. Это,

¹ Мосин И. Г. Мировое искусство (иллюстрированная энциклопедия). Сюрреализм. М., «Оникс», 2006.С.201

несомненно, обращение к публике. Публика должна подозрительно и тщательно рассмотреть правила капиталистического общества. Можно сказать, что увлечение сюрреализма теорией Фрейда (только подсознание правдиво и искренне, сознание лжет, оно изменяет и приукрашивает наши фактические мысли) отражает его недоверие скованному правилами капиталистическому обществу.

Сюрреализм был одной из важных сил авангарда начала 20 века, а противостояние капитализму было важной темой искусства сюрреализма. Сюрреалисты критиковали фальшь и равнодушие буржуазии, ее гнет на человеческие чувства, а на более глубоком уровне критиковали правила капиталистического общества, его мораль и этику.

Вслед за распространением теории Фрейда в Европе произошла сексуальная революция. В рамки сексуальной революции входит очень много компонентов, среди них два самых важных – это революция изображения секса, то есть публичное обсуждение секса, и гендерная революция, то есть

женская сексуальная революция.

Согласно теории Фрейда, источник желаний человека – его либидо. Он считал, что либидо проявляется в подсознательных желаниях человека. Дали и другие в своих произведениях демонстрировали множество эротических образов, как будто призывали людей увидеть противоречивость подавления сексуальности и страдания, которые оно приносит. Например, картина «Великий мастурбатор» (1929 , Мадрид, Центр искусств королевы Софии). Или, например, две полуабстрактных картины, созданные Эрнстом в 1934 году, называющиеся «Слепые пловцы». Уже сам заголовок поэтически намекает на мужской половой орган и на путешествие спермы, а также вызывает к нескрываемой энергии полового влечения. В произведении Эрнста слепота связана с направленным внутрь взглядом, это означает, что откровенные намеки на секс порождают некоторую степень сублимации. Также рассмотрим картину Фриды Кало(1907-1954) на ту же тему, которая называется «Мое рождение»(1932, частная коллекция)(рис.2). Кало изобразила,

как она появляется из завернутого в саван тела матери, основной конфликт картины – смерть матери и не родившийся погибший ребенок. Этой картиной Кало отрицает мужскую эротическую страсть, она считает, что роды загрязняют тело и ранят душу.

При сравнении мужчин-художников и женщин-художниц обнаруживается, что они сильно разошлись в своих взглядах на секс.. Конечно, стоит рассматривать публичное обсуждение секса с разных углов, ведь они старались выразить с помощью искусства собственные взгляды на секс. Это стимулировало публичное обсуждение секса.

Сюрреализм также занимался женской сексуальной революцией – то есть феминизмом.

Историк психоанализа Элизабет Рудинеско проанализировала открытую поддержку сюрреалистами таких женщин-преступниц, как сестры Папен или Виолетт Нозьер. Последняя в 1934 году убила своего отца, а на последующем судебном процессе показала себя душевнобольной. Рудинеско считает, что, восхищаясь этими тремя женщинами, сюрреалисты открыто

поддерживали опасную и роковую женственность. Такая женственность была начальной стадией освобождения женского сознания.

Аргентинская сюрреалистка Леонор Фини внесла большой вклад в сюрреализм, так как ее картины часто изображают дерзких молодых женщин в положении силы. Во многих ее картинах поднимается тема прав женщин. Примером этого является картина «La Bout du Monde»(1948,часная коллекция), где женская фигура погружена в воду по грудь, и ее окружают черепа людей и животных.

Леонор Фини распространила идеологию феминизма на свою жизнь и работу. Она гордилась своей бисексуальностью и часто, не стесняясь, объявляла во всеуслышание о своем отношении к браку: «Брак меня никогда не привлекал, я никогда не хотела жить с другим человеком. С 18 лет мне нравится жить в общине: здесь моя работа, мои кошки и мои друзья». На вечеринках она часто наряжалась мужчиной, или надевала только сапоги или накидку из перьев. Она как будто шла по канату, совершенствуя свое

искусство между вызовом и бунтом.

Другой известной представительницей сюрреализма была Жермен Дюлак (1882-1942). Она была одной из первых женщин-режиссеров в истории французского кино. Наиболее известные из ее авангардных фильмов – «Улыбающаяся мадам Бедэ» и «Раковина и священник».

В фильме «Улыбающаяся мадам Бедэ» показаны эмоциональный мир и психическое состояние женщины из семьи среднего класса. В фильме не рассказаны важные события из жизни героини, предметом изображения становится внешнее проявление ее эмоционального мира и психического состояния. В целом этот фильм можно назвать поэмой, выражающей недовольство женщины жизнью в браке.

Мадам Бедэ чувствует, что ее отношения с мужем, на самом деле, не сильно отличаются от отношений аристократок и служанок в турецком гареме (когда ее муж сердится, возникает кадр, в котором турецкая аристократка ругает служанку). С точки зрения жены буржуазная семья очень похожа на семью феодальную. Но после конфликта она смиряется со своей

судьбой, она продолжает мечтать об идеальной жизни и безропотно смиряется со своей. Наконец, после одной неудачи, она решает зарядить пистолет, но это ее пугает. В социальной реальности протест вредит ей самой. Естественно, затем мадам Бедэ восстанавливает хорошие отношения с мужем. Это и личный компромисс конкретной женщины, и беспомощное положение в обществе всех женщин вообще. Это сатира, высмеивающая то, что в условиях этой социальной реальности у женщин нет выхода.

«Улыбающаяся мадам Бедэ» в определенной мере затрагивает правдивую женскую психику и в фильме есть некоторое новаторство, но в нем довольно много лиричности. По-настоящему сюрреалистический фильм Дюлак – это «Раковина и священник», он глубоко погружается в мир сновидений и бессознательного. Это первый действительно сюрреалистический фильм. Главный герой фильма – монах-импотент, он хочет добиться одной женщины – а именно возлюбленной другого. Этот другой постоянно изменяется, его противник – то священник, то генерал, то

тюремщик. Режиссер тщательно исследует психику и сексуальность главного героя, использует ряд нереалистичных картин для передачи его фантазий. По сравнению с фильмом «Улыбающаяся мадам Бедэ», «Раковина и священник» отличается большая психическая глубина. «Улыбающаяся мадам Бедэ» показывала бунтующий и запутанный внутренний мир женщины, а «Раковина и священник» отражает социальную реальность, в которой женщина является только пассивным сексуальным объектом для мужчины. Эти два фильма показывают одну и ту же проблему с разных сторон, изнутри и снаружи, показывают индивидуальную сексуальность и психику женщин, а также сексуальную дискриминацию в обществе. Оба фильма критикуют патриархальное общество и призывают к равенству женщин. Вклад сюрреализма в эту область невозможно переоценить.

Сексуальная революция и ранний сюрреализм основываются на теории Фрейда. Этот факт, естественно, сблизил эти два движения. Сюрреалисты с помощью искусства открыто выражали свои сексуальные взгляды, призывали

к сексуальному освобождению, равенству полов и стимулировали сексуальную революцию.

Есть искусство который опираются к маленьким массам ,а еще есть искусство к широким массам. Сюрреалисты всегда стремились к расширению своего влияния.

В раннем периоде сюрреалистического движения их выставки были довольно традиционно. Только в конце 1930 годов, чтобы показать передвижение международных, сюрреалисты начали делать эксперимент в обстановке выставки, как это делали дадаизм. Большая Международная выставка сюрреализма, проходившая в 1938 году в Галерее изящных искусств Вильденштейна в Париже, стала значимой поворотной точкой.

Дизайнер выставки был представитель дадаизм Марсель Дюшан. По его дизайну, выставка походила на ночное движение. В главном зале осветилось только одной «лампой», которая изображала собою горячую жаровню, угрожающе свисало 1200 пыльных угольных мешков, набитых газетами. Экспозиции трудно распознаваемы при тусклом свете, и поэтому

каждам посетителям выдавались фонарики . Ночное выражение пространства было усилено двумя огромными кроватями в углах комнаты.

Это выставка существовала ещё интересные элементы. В дворе посетители могли видеть «Дождливое такси» Сальвадора Дали: манекен, одевавшая сексуальную одежду, покрытый улитками, позади неё водопад. Чтобы войти в главный зал, посетителем пришлось пойти по «улице манекенов». И в этом процессе, посетители естественно делали выбор среди 16 манекенов. Эти манекены созданы как «проститутки», которые являются результатом богатого воображения разных сюрреалистов.

В этой выставке сюрреалисты стремились побудить народные подсознательные воображения. Ночная обстановка вызывала в памяти сновидения и «улица манекенов» воодушевила массы на эротическое воображение. Сюрреалисты учились у дадаизма, пользовались оформлением выставки, чтобы привлечь к себе внимание общественности.

Снова обсудим публичный образ сюрреалистов. Учитывая увлечение этого движения психоанализом, кажется удивительным, что сюрреалисты

почти не использовали альтернативные личности. Макс Эрнст применял «альтер-эго» – Лоплопа, – но это было ярким исключением. Внешне сюрреалисты большей частью предпочитали придерживаться общепринятых норм, тем самым продлив и усилив поведение, свойственное денди конца 19 века. Они считали вульгарным слишком сильно выделяться. Несколько известных сюрреалистов носили шикарные монокли, характерные для денди, а бельгийский художник Магритт был печально известен тем, что прятал альтер-эго за зонтиком и вежливостью городских джентри. Сюрреалисты обычно потворствовали своей склонности к экстравагантности или любви к раздражающим изменениям тела на маскарадах верхов общества, в среде, которая могла принять такое поведение. Например, несколько памятных фотографий Макса Эрнста показывают его на мероприятии в 1958 году, одетым в костюм вышеупомянутого Лоплопа. Однако Сальвадор Дали всегда был исключением.

Знаменитые загнутые вверх усы символизировали его блестящий

талант. Однако феномен Дали привлекает внимание, потому что его самореклама крайне раздражает исследователей модернизма. Дали создавал проблемы сюрреалистам. С 1929 по 1934 год он пользовался полной поддержкой Бретона, но впоследствии их отношения стали холодными. Дали открыто критиковал идеологию сюрреализма; в 20-х и 30-х годах он поддерживал монархические и фашистские взгляды. Он был вульгарен от природы и увлекался чрезмерно роскошным декором стиля модерн – в 1933 году в сюрреалистическом журнале «Минотавр» он опубликовал оригинальную статью о металлическом декоре входа в парижское метро авторства Эктора Гимара. Его блестящие картины с потрясающей техникой с самого начала являются антиэстетическими. Он говорил, что они «сделанные от руки мгновенные цветные фотографии утонченнейших, экстравагантных... сверхживописных, сверхпластических, обманчивых, сверхъестественных, ускользающих образов конкретной иррациональности».

Приверженность Дали своим пристрастиям, его политическую

неверность и любовь к претенциозным вещам можно рассматривать как осознанное решение, в глазах Бретона он специально хотел играть роль вульгарного человека. Бретон переделал имя и фамилию Дали в «жаждет долларов», из чего мы видим, что сюрреализм отвергал последующие коммерческие устремления Дали. Однако, как уже показано предыдущим текстом, открытые сюрреалистические выставки второй половины 20-30-ых годов уже неприятно «породнились» с капитализмом, а Дали только признал этот факт. Остальные сюрреалисты тоже ясно понимали ценность пропаганды Дали, поэтому, хотя к тому моменту он уже утратил их поддержку, он все же участвовал в их выставке 1938 года. Вульгарность таланта Дали заставила Джорджа Оруэлла написать статью, которая считается одним из немногих произведений признанных литературных кругов 30-ых годов 20 века о сюрреализме. Хотя Оруэлл считает, что Дали «противостоит обществу, как блоха», а его произведения «больными, вызывающими брезгливость», но Оруэлл чувствует тревогу из-за морального вызова,

поднятого произведениями Дали. Из этого мы можем сделать вывод, что в сюрреализме только Дали создал образ, соответствующий стандартам провокационности дадаизма.

Этот параграф рассмотрела практику сюрреализма с точки зрения трех главных тем популизма (преклонение перед народом и противостояние элитаризму, противостояние капитализму, сексуальная революция). Прежде всего, сюрреалистов не устраивала буржуазная автономия искусств, они боролись с элитаризацией искусства. Их новаторство проявлялось с двух сторон: и в способе создания произведений, и в их содержании. С помощью своих экспериментов они пытались разрушить границы между искусством и миром, приблизить искусство к народу, не позволить ему быть свободным от мирских забот и превратить его в элемент повседневной жизни, в котором могли бы участвовать все. Чтобы повысить собственное влияние и завоевать популярность у народа, они создавали сенсационные произведения, лепили публичный образ художников. Помимо этого, целью этого художественного

движения было «изменить общество», «изменить жизнь». Борьба с капитализмом всегда была важной темой сюрреализма. Отрицая в своих произведениях рациональность, они подчеркивали подсознание и случайность. Делая знакомые всем вещи странными и незнакомыми, они подвергали сомнению существующий строй капиталистического общества, его правила и мораль. Во многих своих произведениях они также прямо открывали отвратительное лицо буржуазии, прямо выражали свое недовольство капитализмом. Вклад сюрреализма в сексуальную революцию, с одной стороны, заключался в том, что среди сюрреалистов было много женщин. Своим поведением и своим искусством они размывали границу между мужчинами и женщинами, выражали силу женщин. С другой стороны, вклад был в том, что сюрреалисты открыто выражали свои сексуальные желания и взгляды. Оглядываясь назад, мы можем обнаружить элементы популизма в практических проявлениях сюрреализма. Хотя сюрреализм не является популизмом, однако его искусство поддержало развитие популизма.

ГЛАВА 3. ЭВОЛЮЦИЯ ПОПУЛИСТСКОГО ЭЛИМЕНТА В СЮРРЕАЛИЗМЕ

Этот раздел посвящен анализу происхождения и развития элементов популизма в сюрреализме. Сюрреализм относится к авангарду, поэтому элементы популизма изначально существуют в его «генах». С самого рождения у сюрреализма были некоторые присущие популизму особенности. Когда сюрреалисты начали устанавливать связь с коммунизмом, они органично совместили психическую революцию с социальной, а когда сюрреалисты соприкоснулись с теорией Фурье, в их теорию проникла идея фаланстера – общества нового типа. Сюрреалисты в течение всего развития сюрреализма не переставали добавлять в свое движение новые элементы популизма.

Сюрреализм – это, прежде всего, движение авангарда. Слово «авангард» было создано французским представителем социалистического

утопизма Анри Сен-Симоном, а затем постепенно превратилось в прогрессивную социально-политическую и эстетическую платформу, к которой должен был стремиться каждый современный художник. В 19 веке между искусством и буржуазным индивидуализмом стоял знак равенства. Искусство, принадлежавшее буржуазии и созданное в рамках буржуазного строя, предоставляло членам буржуазии возможность на время скрыться от оков материального и противоречий повседневной жизни. После 50-ых годов 19 века эта ситуация была изменена французским художником-реалистом Густавом Курбе. Художники-реалисты связали требования социализма с соответствующими эстетическими принципами. Можно сказать, что это был первый авангардистский тренд в мире искусства. В начале 20 века несколько важных течений в искусстве (например, итальянский футуризм, российский конструктивизм или голландский Де Стейл, а также дадаизм и сюрреализм) боролись с разделением искусства и повседневного опыта современного им мира. Причины этого различались в зависимости от их политических

пристрастий – например, конструктивисты напрямую реагировали на революцию большевиков в России – но их объединяли общие убеждения, а именно, что искусство должно установить новую связь со зрителем, бескомпромиссно создавать новые формы и отражать в искусстве социальные явления. Культуролог Петер Бюргер в 70-ые годы 20 века писал, что миссия европейского авангарда в начале 20 века заключалась в том, чтобы уничтожить автономность искусства, включить искусство в практику повседневной жизни.

Сюрреализм развился из дадаизма, входил в авангард и изначально содержал в себе элементы популизма. В октябре 1942 года Бретон прочитал в Йельском университете лекцию «Положение сюрреализма между двумя мировыми войнами». Оглядываясь на историю возникновения и развития сюрреализма, он сказал: «Я уверен, что с точки зрения истории сюрреализм можно понять только с учетом войн, я имею в виду, что с 1919 года по 1938 год все, созданное сюрреализмом, возвращается к осмыслению войны».

Первая мировая война вызвала глубокий идеологический кризис у молодого поколения. Ницше уже объявил: «Бог умер». И тогда молодое поколение выбрало протест и противодействие. Борьба с традицией, с разумом, с моралью, с искусством, - в тот период это стало широко распространенной модой. В Европе этот ставящий все под сомнение и протестующий против всего нигилизм в конечном счете привел к дадаизму.

Дадаизм, отказываясь от выражения, противится революционным стремлениям общества, но это самоотрицание включает в себя и некоторые позитивные факторы, например, утверждение индивидуальности и свободы человека. Раз общество лживо, раз ценности людей в религии, морали, политике, философии, литературе и искусстве фальшивы и ненадежны, то человек может верить только себе самому, верить в свою абсолютную свободу. Дадаисты верили в безусловность человеческой свободы и отрицали диктат общества. Если мы, опираясь на более глубокие культурные корни, проанализируем идеологию молодых людей 20-ых годов, мы увидим, что та

свобода, за которую ратовали дадаисты, на самом деле неразрывно связана с европейским гуманизмом со времен Ренессанса.

Одновременно с сомнением родилось отвращение. Безжалостная резня, фальшивая проповедь буржуазии, разложение общества, деградация элиты - все это порождало у дадаистов крайнее отвращение к современному положению человечества. Они ненавидели людей, которые «три тысячи лет нам все разъясняли» (Собрание сочинений Тристана Тцары, т.1, стр. 367), они ненавидели цветистые фразы философов и надменность людей искусства, они питали отвращение к любой классовой сегрегации, потому что за всем этим всегда прятались деньги. Они ненавидели людей, разграничивающих добро и зло, красивое и уродливое (почему большое и красное лучше, чем маленькое и зеленое?). В целом, дадаисты питали отвращение ко всему элитарному, к поверхностным софизмам, прививаемым простым людям.

В истории литературы дадаисты ненавидели не отдельные феномены, а то, что литература заражала людей вымышленными мирами. Если мы

наложим это отвращение на чувства, передаваемые Сартром в романе «Тошнота», мы обнаружим, что абсурдные ощущения от вымышленного мира являются важной характеристикой 20 века.

С точки зрения хронологии дадаизм появился раньше сюрреализма, и многие дадаисты впоследствии составили костяк сюрреализма, например: Бретон, Арагон, Супо – эти основатели сюрреализма когда-то были страстными приверженцами дадаизма. После возникновения сюрреализма не только Поль Элюар, Ман Рэй, Жак Риго и другие дадаисты один за другим присоединились к сюрреалистам, но даже Тцара в 1929 году стал сюрреалистом. Поэтому можно сказать, что у сюрреализма в начальный период его развития было много общего с дадаизмом. Как и дадаизм, сюрреализм питал глубокое отвращение к капитализму, элите, общественному регламенту. От дадаизма он унаследовал революционный дух. Как и у дадаизма, у сюрреализма были великие идеалы. Сюрреалисты хотели, чтобы их движение было не только направлением в искусстве, они

хотели одновременно быть социальным движением, они жаждали влиять на все стороны жизни общества.

На раннем этапе сюрреализм подвергся влиянию дадаизма и теории Фрейда, поэтому их больше заботило психическое состояние человека. Целью их экспериментов (ассоциаций и записи снов) было освободить человека от логики, морали и других сковывающих его пут, восстановить изначально имевшиеся у психики способности (Андре Бретон, Беседы, стр. 37). Можно сказать, что под революцией на раннем этапе развития сюрреализма понималась психическая революция.

Сюрреализм унаследовал критический дух дадаизма, но между этими двумя течениями есть и различия. В отличие от бессодержательности дадаизма, сюрреализм подчеркивает важность практических результатов, более страстно стремится к психической революции. Сюрреалисты недвусмысленно ставят себе задачу: «изменить общество», «изменить жизнь».

Задача сюрреалистов была predeterminedена их популистским

наследием. Так как целью сюрреалистов является изменить жизнь, то это их опыты, включая запись снов и автоматизм, не могут быть оторваны от жизни.

В тоже время ради воплощения идеи «изменить общество» сюрреалисты служили проводниками революции. Выбирая между маленькой и большой аудиторией, они обязательно выбирали большую. Обращаясь к большой аудитории, сюрреалисты транслировали свои революционные идеалы и обязательно использовали простые и многообразные способы выражения.

Благодаря этому их стиль очень сильно отличался от стиля элитаризма.

Чтобы распространить свои реформаторские идеи как можно шире, сюрреалисты использовали лекции, демонстрации, манифесты, печатные издания, выставки и различные другие способы для контакта с народом.

В 1925 году во время войны в Марокко сюрреалисты вошли в контакт с коммунистами.

Идеи социализма во Франции имеют длинную историю. Еще в 18 веке Вольтер, Дидро и другие идеологи Просвещения критиковали социальное

неравенство и говорили о прекрасном идеале справедливого и гармоничного общества без насилия и угнетения, которое они хотели бы построить. Свобода, равенство, братство, в самом деле, уже стали лозунгом буржуазной революции во Франции. В 19 веке во Франции не только появились такие идеологи утопического социализма как Сен-Симон и Фурье, но и также была Парижская коммуна, удивительный пример захвата власти пролетариатом. Шарль Фурье оказал большое влияние на сюрреализм. Фурье критиковал отвратительные проявления современного ему капиталистического общества и надеялся создать социалистическое общество, основанное на фаланстерах, в котором бы личные и общественные интересы находились в согласии. Он считал, что можно полностью отказаться от различий между умственным и физическим трудом, и первым сказал, что мера эмансипации женщин служит критерием освобождения народа. В конце 19 века и начале 20 века, вместе с распространением марксизма и бурным развитием международного коммунистического движения, росла роль политической партии

пролетариата, и многие прогрессивные интеллектуалы оказались втянуты в борьбу за справедливую общественную жизнь. После основания коммунистической партии в 1920 году во Франции отношения левых интеллектуалов с коммунистами стали особенно тесными. Они не только разделяли идеи коммунистов, некоторые даже поддерживали их практическими действиями. Конечно, у прогрессивных интеллектуалов из разных классов и слоев общества было разное понимание социалистической революции. К этому также нужно прибавить запрет на распространение информации о Советском союзе и дезинформацию, распространяемую о нем в капиталистическом мире. В результате у интеллектуалов было туманное представление об истинном лице коммунизма, и их вера в коммунизм часто колебалась. Но несмотря на это в условиях борьбы им удавалось по различным каналам соприкоснуться с марксизмом-ленинизмом и они вели активные поиски ответов на различные социальные вопросы.

Когда сюрреалисты и коммунисты вместе протестовали против

колониальных войн, они стали соприкасаться с марксизмом-ленинизмом. Они читали классические произведения марксизма «Капитал», «Святое семейство», «Нищета философии», «Анти-Дюринг», «Материализм и эмпириокритицизм», они приняли принцип «примат материи над сознанием», поняли объяснение мира с точки зрения политической экономики и от внутреннего мира перешли к миру внешнему. Они поняли, что без радикального изменения социальных структур невозможна предлагаемая ими «психическая революция».

Понимание марксизма сделало мероприятия сюрреалистов более прогрессивными и также помогло их более тесной связи с народом. Для распространения своих идей среди простых людей они установили постоянную связь с обществом «Кларте», и серьезно обсуждали вопросы, волновавшие обе стороны. Арагон, Элюар и другие сюрреалисты печатали стихи и прозу в журнале общества «Кларте», а члены общества «Кларте» публиковали статьи о политических и социальных вопросах в журнале

«Сюрреалистическая революция». Этот период сотрудничества с коммунистами был временем важного перелома для сюрреализма.

В 1929 году Бретон опубликовал «Второй манифест сюрреализма». После этого сюрреалисты посвятили себя органическому слиянию социальной и психической революции.

Уже в журнале «Сюрреалистическая революция» сюрреалисты недвусмысленно объявляют, что они хотят выпустить «новую декларацию прав человека». Однако в это время их размышления о человеке в основном ограничиваются психической деятельностью человека, а исследование человека с точки зрения психики и общества начинается после «Второго манифеста». Во «Втором манифесте» сюрреалисты попытались примирить противоречия. Хотя им это и не удалось, вопросы, которые они выдвигают с точки зрения человека, действительно заслуживают рассмотрения: настоящая революция должна дать человеку не только материальное, но и психическое освобождение. В этом смысле сюрреалисты не верили в то, что социальная

революция может решить все вопросы, они считали, что «общественная деятельность – это только одна из форм универсальной проблемы, а сама универсальная проблема – это различные формы проявления человека».

(Андре Бретон «Манифест сюрреализма») С этой целью они говорят о сюрреалистической революции, нацеленной на «изменение общества», «изменение жизни человека». Но изменение старых социальных основ вовсе не является итоговой целью, конечная цель – это «изучить человека, и познать эту цель можно только с помощью революции с большой буквы».

Я считаю, что с помощью концепции человека можно увидеть стремительное развитие философской идеологии сюрреализма. Человек эволюционировал из мира животных, и это обстоятельство говорит нам, что человек – это одновременно общественный человек и природный человек. То, что человек обладает способностями к психической деятельности, говорит нам, что человек принадлежит одновременно миру реальности и миру фантазии. Если человек хочет реализовать свой истинный облик, он должен

пойти по пути, включающему социальную и психологическую революции. В этом заключается позитивное значение философской идеологии сюрреализма.

По сравнению с «Первым манифестом», опубликованным в 1924 году, «Второй манифест» содержит много новой информации. Во-первых, он подчеркивает необходимость социальной революции. Это вызвано тем, что сюрреалисты отчетливо увидели, что построенный на угнетении большинства капиталистический строй основан на порабощении и убийстве людей и только пролетарская революция может освободить людей. Освобождение же является главной предпосылкой для психического освобождения. Во-вторых, с точки зрения философии, «Второй манифест» пояснил связь сюрреализма с историческим материализмом. Он считает, что они оба появились из системы Гегеля. В-третьих, «Второй манифест», цитируя Льва Давидовича Троцкого, формулирует социальные идеалы сюрреализма: при развитии нового общества однажды экономика, культура и

искусство смогут пользоваться полной свободой развития, свободой прогрессировать. Однако в настоящем мы можем только фантазировать об этом. В этом обществе людям не нужно будет беспокоиться о хлебе насущном, все будут жить в достатке, они будут активны и здоровы, будут впитывать науку и искусство, как свет и воздух. Не будет существовать тунеядцев и дармоедов, даже человеческий эгоизм превратится в стремление к знаниям, которое будет способствовать улучшению и преобразованию мира¹. С помощью сравнения можно заметить, что «Второй манифест довольно много затрагивает социальные проблемы современного ему народа».

В 1935 году произошел полный раскол сюрреалистов с французскими и советскими коммунистами. Главная причина заключалась в невозможности сочетать политический уклон с целями искусства. Крайний индивидуализм сюрреалистического искусства противоречил коллективистской политике.

Во время Второй мировой войны Бретон приехал в Америку. В

¹Андре Бретон.Собрание манифестов сюрреализма, Пекин.издательство Народ.С.114

Америке он познакомился с трудами Шарля Фурье и счел, что Фурье во многом является предвестником сюрреализма. Бретон пишет о важности Фурье в поэме «Ода Шарлю Фурью» и затем в «Антологии черного юмора».

В соответствии с социальными принципами Шарля Фурье, сюрреалисты предложили концепцию «новых генеральных штатов», «в которых три старые класса превращаются в три новых класса, а именно: техники и ученые, деятели просвещения и искусств, трудящиеся жители городов и деревень»¹.

Сюрреалисты считали, что в обществе, управляемом этими тремя классами, исчезнут противоречия между человеком и обществом, человеком и человеком, человеком и природой. Хотя сюрреалисты выдвинули этот проект, исходя из лучших побуждений, он все-таки остается пустыми мечтами, его невозможно было воплотить, так как этот проект нарушал объективные законы развития истории. Если во времена Фурье эта несбыточная мечта вызывала горячий интерес, то она вряд ли могла вызвать отклик у людей, столкнувшихся с жестокой реальностью 20 века. Здесь мы видим причину

¹Андре Бретон, Беседы, Пекин .издательство Народю,2001.С. 203

постепенного упадка сюрреализма после Второй мировой войны.

Окинув взором историю возникновения и развития сюрреализма, мы можем прийти к следующим выводам: зарождение сюрреализма было следствием недовольства и протеста прогрессивных западных интеллектуалов против несправедливой социальной реальности капиталистического общества после Первой мировой войны. Этот дух протеста был движущей причиной их присоединения к коммунизму. По этой причине преобразование общества превратилось в важную часть их деятельности и идеологии. В ходе решения социальных вопросов и вопросов радикального изменения общества они прошли через стадии «сюрреалистической революции» и «сюрреализма ради революции», но в конце вернулись на свой старый независимый путь «психической революции». Так как они не смогли правильно понять точку зрения марксизма на материальное и психическое, государство и революцию, войну и мир, то несмотря на то, что сюрреалисты также противостояли

капиталистическому строю и неоднократно декларировали тесную связь своих интересов с интересами рабочего класса, в конечном итоге они все же не смогли установить прочных связей с пролетариатом. По этой причине они не смогли участвовать в фактической борьбе за свержение буржуазии и уничтожение строев, основанных на эксплуатации человека человеком.

Можно сказать, что, столкнувшись с человеческой жестокостью, сюрреализм активно искал методы решения проблем и проявил огромный революционный энтузиазм, но в конечном итоге выдвинутый сюрреалистами общественный идеал показал, что они не надеялись ни на что большее, чем утопический социализм Фурье, и их революция в результате оказалась всего лишь утопией.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Популизму присуще крайне богатое внутреннее содержание, ведь это и политический настой, и политическое течение, и общественное движение, и в то же время политическая стратегия. Популизм борется с элитаризмом и капитализмом, а также считает народ источником легитимности любой власти.

Сюрреализм – это представитель авангарда 20 века. Он хочет не только быть течением в культуре, но и изменить общество. Для осуществления этой цели, выбирая между маленькой и большой аудиторией, сюрреализм всегда выбирает большую. По этой причине ему нужен простой и многообразный способ выражения. Соответственно, в сюрреализме обязательно должны

существовать элементы популизма. Помимо этого сюрреализм и популизм объединяет большое количество общих требований. Например, демократический уклон, борьба с элитаризмом и капитализмом, сексуальная революция.

С точки зрения сюрреалистов, для художника главное не мастерство, а способность видеть «удивительное» в случайностях жизни. А эта способность, на взгляд сюрреалистов, присуща всем людям. Они придумали автоматические способы творчества, например, фроттаж, и напрямую включали многие элементы повседневной жизни в творчество. Вследствие этого большую важность получила интерпретация изображения, и снизились требования к традиционным техникам рисования. Произведения сюрреалистов снизили требования к культурному багажу зрителя, многие из их произведений передавали такие психологические состояния, которые испытывал каждый человек, например, нелогичность снов.

Противодействие капитализму было основой возникновения

сюрреализма как авангардного течения. Прежде всего, с точки зрения формы, протест сюрреалистов против капитализма выражался в подрыве идеологии традиционного искусства, даже если не говорить о смещении нормальных условий пространства. Этот подрыв выражался в соединении в одном предмете противоположных качеств и их взаимном переходе друг в друга. Мы видим, что само сюрреалистическое искусство выражает протест против традиционных принципов капитализма. С точки зрения содержания, например, фильма Луиса Бунюэля «Золотой век» или произведения Мерет Оппенгейм «Чайный меховой прибор», мы видим, что сюрреалисты критикуют капиталистическую ложь и обнажают противоречия между сутью капитализма и его внешними проявлениями.

Основой для теории сексуальной революции и раннего сюрреализма была теория Фрейда. Сюрреалисты с помощью искусства открыто декларировали свои взгляды на секс, например, это делала Клод Каон в автопортретах, ставящих под вопрос ее половую принадлежность, или

Жермен Дюлак в фильмах «Улыбающаяся мадам Бедэ», «Раковина и священник». Обращаясь к состояниям женщины в семье и ее пассивному положению в половой любви, они призывали к сексуальному освобождению, к равенству мужчин и женщин. Сюрреалисты имели стимулирующее значение для сексуальной революции.

Развитие элементов популизма в сюрреализме делится на три периода.

На раннем периоде сюрреалисты попали под влияние дадаизма и теории Фрейда, в это время их поиски были обращены преимущественно к психическому состоянию человека. Целью их экспериментов было освободить людей от сковывающих их логики, морали и других оков. Можно сказать, что на раннем этапе под сюрреалистической революцией подразумевалась революция психическая. В 1925 году сюрреалисты начали сотрудничать с коммунистами, они познакомились со многими трудами Маркса и Гегеля и осознали, что без радикального всестороннего изменения социальной структуры невозможна та «психическая революция», к которой

они призывали. Поэтому сюрреалисты стали стремиться к органическому соединению психической и социальной революций. Во время Второй мировой войны сюрреалисты начали изучать утопический сюрреализм Фурье, его концепцию построения нового общества. Но так как это нарушало фундаментальные законы развития истории, эта концепция осталась всего лишь утопией.

Сюрреализм – это авангардное течение в сфере искусства и политики, которое надеялось, «изменение жизни», «изменение общества». Хотя сюрреализм и популизм – это разные концепции, но ради исполнения своих реформаторских целей сюрреалисты включили в свое движение множество элементов популизма. Благодаря этому сюрреализм смог стать крайне влиятельным общественным движением первой половины 20 века.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Wiles P.A syndrome,not a doctrine:some elementary theses on

-
- populism, in G. Ionescu and E. Gellner (eds) *Populism: Its Meaning and National Characteristics*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1969. С.152
2. Джим Мак-Гиган. Культурный популизм. Цзянсу, издательство Нанкинского университета, 2002, С.4
 3. Беньямин В. "Сюрреализм: последняя моментальная фотография европейской интеллигенции" // Беньямин В. *Маски времени*. СПб., 2004. С. 274.
 4. Rochlitz R. *Le Désenchantement de l'art*. Paris, 1992. P. 156.
 5. П.Л.Лавров. Исторические письма// *Избранные произведения российских народников*. Пекин. 2003. с. 58-61
 6. Н.А.Бердяев. *Русская идея*. СПб.: Азбука-классика, 2008. С.103
 7. Жан Кайчи. *Жудожественный язык сюрреализма*. Сиань., 2012. С.22
 8. Андре Бретон. *Побег на свободу*. Париж. Издательство Пауэлл. 1979. С.51
 9. Shils. E. *The Torment of Secrecy: The Background and Consge-*

-
- quences of American Security Policies.Glencoe,LL:Free Press .1956
10. Shils.E.The intellectuals in the political development of the new States,in J.H.Kautsky(ed) Political change in Underdeveloped countries:Nationalism and Communism.New York.1962
 11. Н.А. Бердяев. Религиозное толкование русской идеи, С.58
 12. С.Л. Франк.Крушение кумиров.1923. С.55
 13. А.П. Щапов. Деревенская община// Избранные произведения российских народников,Пекин., С..33
 14. Беньямин В. Автор как производитель.1934
 15. Micheal Cardiner.Critique of Everyday life.London.,Routledge,2000.C30
 16. Alexandrian S. L'art surréaliste. Paris, 1969.C.152
 17. Luther.K.R.Consociationalism,parties and the party system wast European Politics.C.15
 18. Lipset.S.M and Raab.E.The Politics of Unreason:Right-wing Extremism in America1790-1970.London:Heinemann.1971
 19. Андре Бретон.Сообщающиеся сосуды.Париж.издательство

Галлимар.1995.С61-62

20. Osephson M. Life among the Surrealists. New York, 1962.С.87
21. Дэвид Хопкинс.Дадаизм и сюрреализм.Очень краткое введение.М.,Астрель.2009.С153
22. Дэвид Хопкинс.Дадаизм и сюрреализм.Очень краткое введение.М.,Астрель.2009.С.152
23. Taggart.Paul.Populism. Buckingham & Philadelphia .Open University Press.2000.С.1
24. Schneider Pierre.E.Surrealism.New York.1999.С181
25. Андре Бретон.Рассвет.Париж.,Издательство Галлимар , 1970.С.23
26. Андре Бретон.Сборник Манифест сюрреализма.Пекин .,Издательство Народ.1997.С.251
27. Андре Бретон.Сборник Манифест сюрреализма..С.251
28. Жан Кайчи.Жудожественный язык сюрреализма.Сиань.,2012.С.22
29. Matthews J.-H. Surrealist Poetry in France. New York, 1969.С.198

-
30. Андре Бретон .Сообщающиеся сосуды.Париж., Издательство
Галлимар,1995.С.52
31. Андре Бретон.Побег на свободу.Париж.издательство
Пауэлл.1979.С.90
32. Matthews J.-H. Surrealism and the Novel. Ann Arbor, 1966.С.83
33. Лао Гаофань.Введение сюрреализма.Пекин.,издательство
Пекинский университет.1997.С.176
34. Андре Бретон. Сюрреализм и живопись.Париж .Издательство
Галлимар.С.129
35. Гаэтан Пикон, Мэтры сюрреализма. СПб, Акад. 1996 стр. 94
36. Дэвид Хопкинс.Дадаизм и сюрреализм.Очень краткое
введение.М.,Астрель.2009.С.201
37. Nadeau M. Histoire du surréalisme. Paris, 1964.С.102
38. Vailland R. Le surréalisme contre la révolution. Paris, 1948.С.251
39. Мосин И. Г. Мировое искусство (иллюстрированная
энциклопедия). Сюрреализм. М., «Оникс», 2006.С.201
40. Андре Бретон.Собрание манифестов сюрреализма,

Пекин.издательство Народ.С.114

41. Андре Бретон, Беседы, Пекин .издательство Народю,2001.С.

203



Рис. 1
Сон, вызванный полётом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения
Сальвадор Дали
1944г.
Холст, масло.
51 × 40,5 см
Музей Тиссена-Борнемисы, Мадрид



Рис.2

Чайный меховой прибор

Мерет Оппенгейм

1936

Чашка, блюдце и ложка, покрытые мехом

Чашка – диаметр 10,9;

блюдце – диаметр 23,7;

ложка – длина 20,2;

Высота объекта – 7,3.

Нью-Йорк. Музей современного искусства (MoMA)



Рис.3
Мое рождение
Фрида Кало
1932г.
масло, метал
35 x 30 см
Частная коллекция