

Всероссийское СМИ

«Академия педагогических идей «НОВАЦИЯ»

Свидетельство о регистрации ЭЛ №ФС 77-62011 от 05.06.2015 г.

(выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций)

Сайт: [akademnova.ru](http://akademnova.ru)

e-mail: [akademnova@mail.ru](mailto:akademnova@mail.ru)

*Труфанова А.М. Философия и развитие сюрреализма в работах художника Рене Магритта // Материалы по итогам II-ой Всероссийской научно-практической конференции «Современная наука в XXI веке: актуальные вопросы, достижения и инновации», 20 – 30 ноября 2019 г. – 0,3 п. л. – URL: [http://akademnova.ru/publications\\_on\\_the\\_results\\_of\\_the\\_conferences](http://akademnova.ru/publications_on_the_results_of_the_conferences)*

### **СЕКЦИЯ: ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

**А.М. Труфанова**

**Студентка 4-го курса факультета дизайна и технологий**

**ГБОУ ВО «Белгородский государственный**

**институт искусств и культуры»**

**Научный руководитель: Вершинская Г.М., преподаватель**

**г. Белгород, Белгородская область,**

**Российская Федерация**

## **ФИЛОСОФИЯ И РАЗВИТИЕ СЮРРЕАЛИЗМА В РАБОТАХ ХУДОЖНИКА РЕНЕ МАГРИТТА**

Основное понятие сюрреализма, сюрреальность - сочетание реальности и сна. Для этого сюрреалисты предлагали абсурдное, противоречивое совмещение натуралистических образов посредством коллажа и технологии «ready-made». Сюрреалисты были вдохновлены радикальной левой идеологией, однако революцию они предлагали начать со своего сознания. Искусство мыслилось ими основным инструментом освобождения.

Это направление сложилось под большим влиянием теории психоанализа Фрейда (однако, не все сюрреалисты увлекались психоанализом, к примеру, Рене Магритт относился к нему весьма скептически). Основной целью сюрреалистов было духовное возвышение и отделение духа от материального. Самой главной их ценностью являлась свобода. Сюрреализм коренился в символизме и первоначально был подвержен влиянию таких художников-символистов, как Гюстав Моро и

Одилон Редон. Сюрреалисты выполняли свои работы, не смотря на трезвую эстетику, использовали фантастические формы. Они работали с такими темами как ирония, магия и подсознание.

Частенько сюрреалисты выполняли свои работы под воздействием гипноза, алкоголя, наркотиков или голода, ради того, чтобы достичь глубин своего подсознания. Одна из техник сюрреализма - фьюмаж. Была изобретена Вольфгангом Паленном. Её суть - получение изображения на обрывке бумаги или холста с помощью копоти свечи или керосиновой лампы. Однако хаотичность образов иногда уступала место их большей продуманности, и сюрреальность становилась не просто самоцелью, но обдуманым методом высказывания идей, стремящихся разорвать обыденные представления (пример тому - зрелые работы классика сюрреализма Рене Магритта). Такая ситуация хорошо видна в кинематографе, продолжившем традиции сюрреализма, потерявшие со временем свежесть в живописи и литературе. Примеры - картины Луиса Бунюэля, Дэвида Линча, Яна Шванкмайера.

Сюрреализм как направление в искусстве и литературе возник во Франции в 20-х годах прошлого века. Уже название этого направления подчеркивает его антиреалистичность: термин «сюрреализм» означает «надреализм» (от французского «сюр» - «над»). Но даже и этот термин, хотя и принят участниками этого направления, не вполне их устраивает, они сами оговариваются, что правильнее было бы воспользоваться словом «супернатурализм», которое гораздо больше соответствует характеру их искусства. Учитывая, как им кажется, неточность и несоответствие названия откровенно мистическому характеру самого направления, авторы ряда работ, говоря о поле деятельности сюрреалистов, определяют его как находящееся не «над» а «за», а иногда и прямо «под» миром реальности и человеческого

сознания.

Сюрреализм зародился во Франции, но не стал направлением национальным: он не воспринял французских национальных традиций в искусстве и не продолжает их. Искусство сюрреализма строится на разрыве с исторически сложившимися традициями и носит с самого начала резко выраженный космополитический характер. Знакомясь с произведениями сюрреалистов, трудно определить, художникам каких стран они принадлежат. Движение сюрреализма, смешанно-национальное по составу участников, не приобрело и интернационального характера: оно не несло в себе необходимых для этого передовых идей, служащих делу прогресса человечества, идей, способных объединить и повести за собой людей.

Отказавшись от воспроизведения средствами своего искусства явлений окружающей действительности, сюрреалисты, естественно, отказались и от реалистического метода. Своим творческим методом они избрали формализм. Формотворчество - создание необычных, причудливых форм, случайных сочетаний слов - сюрреалисты объявили главной задачей художника, скульптора, писателя. В этом сюрреализм родствен абстракционизму. И сюрреалистов, и абстракционистов сближает, прежде всего, субъективизм, полный произвол в творческом процессе, отрицание законов в создании произведений искусства и объективных критериев для их оценки. Но эти направления не дублируют друг друга: сюрреализм отличается от абстракционизма неполным уходом от действительности - включением в произведения элементов изобразительности.

Порвав с многовековыми реалистическими традициями в искусстве, сюрреалисты, однако, начали свою деятельность не на пустом месте: в своей практике они опирались на предшествовавшие им направления в искусстве

XX века, главным образом, дадаизм, Сюрреализм полностью впитал в себя приемы и методы творчества дадаистов. Использовали сюрреалисты и опыт деятельности более ранних направлений в искусстве и литературе (романтизм, натурализм и др.). Однако, применяя выработанные этими направлениями приемы, сюрреалисты, воспроизводили их внешне, формалистически, не связывая с содержанием произведения.

Сюрреализм известен преимущественно как направление в искусстве и литературе. Но притязания самих сюрреалистов, а в особенности их главы А. Бретона, шли значительно дальше: они стремились представить сюрреализм не как новый эстетический подход к искусству, а как новый способ видения мира, новое мировоззрение; их целью якобы было примирить человека с самим собой, а затем и с окружающим миром. Такое понимание сюрреализма и по сей день пропагандируется буржуазной критикой: «Сюрреализм рассматривается его создателями не как новая художественная школа, а как способ познания, в особенности областей, которые доселе не были систематически исследованы: подсознания, сверхъестественного, снов, сумасшествия, состояния галлюцинации, коротко говоря, обратной стороны логического», - пишет французский историк искусства Морис Надо.

Таким образом, предлагаемое сюрреалистами «новое мировоззрение» уводит художников от явлений и проблем действительности в мир подсознания и алогизма, попросту говоря - мистики.

Понятие «сюрреальность» раскроется полнее, если обратиться к теме «Сюрреализм и фрейдизм». Предложенные Зигмундом Фрейдом «метод свободных ассоциаций» и «толкование сновидений» были направлены на выявление, расстройства психики с целью исцеления. На это же было направлено и предложенное Фрейдом толкование произведений искусства.

Главный теоретик сюрреализма Андре Бретон, по профессии врач-психиатр, придавал психоанализу Фрейда решающее значение. Взгляды Фрейда были не просто усвоены многими сюрреалистами - это стало их способом мышления.

Рене Магритт также писал: «Искусство, как я понимаю, не подвластно психоанализу. Это всегда тайна. Возможно, сам психоанализ - лучшая тема для психоаналитика». Вот почему художник отказывался называть себя «сюрреалистом». Он предпочитал высказывание «магический реалист». Считается, что «магический реализм» как разновидность романтизма восходит к искусству Иеронима Босха. На Рене творчество старого мастера тоже имело значимое влияние. Его впечатлял неповторимый талант Босха переводить на язык художественных образов сложнейшие библейские, алхимические, астрологические и фольклорные символы.

В своих произведениях Рене Магритт воссоздавал фантазии и сновидения. Предметы реального окружающего мира воспроизводятся в его картинах в мельчайших деталях, но в абсурдной обстановке и комбинациях: огромное ярко-зеленое яблоко вырастает из стены комнаты, люди каплями дождя падают на крыши; гигантский тяжелый камень парит в облачном небе. Картины создают ощущение таинственной напряженности и страха, которое достигается путем изображения обстановки, не имеющей ничего общего с нормальной, привычной для человека. Картины Магритта основаны на эффекте отстранения вещей от их привычного смысла. Сюрреалистическая манера Магритта сближает несоответствующие элементы, приглушая тем самым странность привычного мира и переселяя нас в другой мир.

Для картин Магритта характерен отстранённый, как бы невозмутимый стиль. Изображаются на них обычные предметы, которые у него, в отличие от других крупных сюрреалистов (Дали, Эрнст), почти никогда не теряют своей

«предметности»: они не растекаются, не превращаются в собственные тени. Однако само странное сочетание этих предметов поражает и заставляет задуматься. И невозмутимость стиля только усугубляет это удивление и погружает зрителя в некое поэтическое оцепенение, вызванное самой тайной вещей. Цель, по его собственному признанию, заставить зрителя задуматься. Из-за этого картины художника часто напоминают ребусы, но ребусы, которые полностью разгадать невозможно, так как они ставят вопросы о самой сути бытия. Магритт всё время говорит об обманчивости видимого мира, о его скрытой таинственности, которую мы обычно не замечаем.

Вообще названия картин играют у Магритта особую роль. Они почти всегда поэтичны и почти всегда никак на первый взгляд не связаны с самим изображением. И именно в этом видел их значимость сам художник: он считал, что скрытая поэтическая связь названия и картины опять же способствуют тому магическому удивлению, которое он видел предназначением искусства. «Я взял себе ориентир - магическое в искусстве, с которым я встретился, будучи ещё ребёнком» (лекция 1938 года). Именно борьба за это магическое, борьба против обманчивой самоочевидности обыденного создала, например, такой характерный образ творчества художника, как мужчину в котелке. Помещая эту, казалось бы, квинтэссенцию обезличенной обыденности в разные странные ситуации художник ставит под вопрос простоту этого образа и простоту самой видимой.

Художник уточнял: «Мои картины - не сны усыпляющие, а сны пробуждающие». Недаром видный сюрреалист Макс Эрнст, увидев его выставку в Нью-Йорке в начале 1950-х, сказал: «Магритт не спит и не бодрствует. Он освещает. Завоёвывает мир мечтаний». Магритт писал: «Мы вопрошаем картину наугад, вместо того чтобы прислушиваться к ней. И нас

удивляет, когда ответ, который мы получаем, не откровенный».

Он будто бы решал теорему с тремя исходными данными: «сам объект, вещь, связанная с ним в полумраке сознания, и свет, который, в конце концов, должен эту вещь высветить». Художник особенно подчеркивал, что не просто дает волю своей фантазии, а представляет на суд зрителей логические построения, в которых нет ни одной случайной детали, какими бы безумными они ни казались. Поэтому поздние свои картины Магритт считал более совершенными, чем ранние, - так как в них не осталось места порождениям воображения, но зато во всех причудливых сочетаниях предметов проявляется «неизбежность».

Большое значение Магритт придавал названиям своих картин. Многие из них рождались в кругу друзей во время еженедельных встреч, центром которых был Магритт. Многие названия картин нарочито наукообразны, и в них проглядывает ирония: «Философская лампа» (1937), «Похвала диалектике» (1937), «Естественное познание» (1938), «Трактат об ощущениях» (1944). Другие названия создают атмосферу поэтической тайны: «Диалог, прерванный ветром» (1928), «Ключ к грезам» (1930), «Мучительная длительность» (1939), «Империя света» (1950), «Гостиная Бога» (1958). Темой многих картин Магритта стала так называемая «скрытая реальность». Часть изображения, например, лицо главного персонажа, чем-либо закрывается (яблоком, букетом цветов, птицей). Магритт так объясняет смысл этих работ: «Интересное в этих картинах - внезапно ворвавшееся в наше сознание присутствие открытого и скрытого, которые в природе никогда друг от друга не отделяются».

Таким образом, Рене Магритт стремился решить в своём творчестве проблему соответствия восприятия реальному миру, осмыслить разницу или тождественность между изображением и действительностью. Поэтому Магритт нередко использовал образы картины в картине, зеркала, окна, глаза, сцены или занавеса. Его искусство часто называли «снами наяву».

#### Список использованной литературы:

1. Андреев Л. Г. Сюрреализм. - М.: Изд-во Высшая школа, 1972.
2. А. и О. Вермо. Мэтры мирового сюрреализма. - СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1996.
3. Антология французского сюрреализма 20-х годов. (сост., комм. и пер. С. Исаева и Е. Гальцовой) М.: ГИТИС, 2004.
4. Куликова И. С. Сюрреализм в искусстве. М.: Райт, 1995
5. Ноэль Б. Магритт Альбом. М., 1995
6. Поэзия французского сюрреализма: Антология / Пер. с фр.; Сост., предисл., коммент. М. Яснова. СПб.: Амфора, 2003
7. Сюрреализм. Иллюстрированная энциклопедия. СПб.; М., 2005. - С. 193
8. Фрейд. З. Психология бессознательного: Сб. произведений / Сост., науч. ред., авт. вступ. ст. М. Г. Ярошевский. М.: Просвещение, 1989
9. Фуко М. Это не трубка. М., 1999.
10. Энциклопедический словарь сюрреализма. М.: ИМЛИ РАН, 2007

**Опубликовано: 30.11.2019 г.**

**© Академия педагогических идей «Новация», 2019**

**© Труфанова А.М., 2019**