

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ

---

---

# ЭТЮДЫ КУЛЬТУРЫ

Материалы Всероссийской научно-практической  
конференции студентов, аспирантов  
и молодых ученых,

Томск, 18–20 апреля 2013



Издательство Томского университета  
2014

## ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД САЛЬВАДОРА ДАЛИ: РОЛЬ РАЦИОНАЛЬНОГО И ИРРАЦИОНАЛЬНОГО

*К.В. Соколова*

Научный руководитель **А.Ф. Кошляк**

Томский государственный университет

XX в. останется в истории всемирной культуры как век великих преобразований и неожиданных открытий. Ведь именно в XX столетии пересматриваются сущность и взаимоотношения между прежде несовместимыми рационализмом и иррационализмом.

Проблема рационального и иррационального занимает особое положение в современном мире. Актуальность данной проблемы объясняется происходящим в настоящее время переосмыслением идей эпохи Просвещения, определявших развитие всей западноевропейской культуры вплоть до XX в. Просветители провозглашали разум движущей силой, способной раскрыть истину и установить взаимосвязь между фактами.

Классическая европейская мысль Нового времени утверждает разумную и точную картину мира и природы, имеет дело с универсальностью законов, с логической закономерностью причин и следствий. Здесь наиболее ярко проявляется вера в безграничное «царство разума» человека, который способен постичь тайны природы.

В неклассической картине мира, на рубеже XIX–XX вв., действующие до этого времени приоритеты рушатся: мир предстает как размытый, неразумный, в какой-то степени безумный. Невероятно сложный, недостижимый, он больше не подчиняется логическим формам и разумным закономерностям.

XX в. апеллирует к новому пониманию рациональности при этом, используя иррациональные методы, что наиболее ярко проявилось у сюрреалистов. Сюрреализм опирается на веру в высшую реальность ассоциативных форм, которые до этого времени отвергали, здесь появляется попытка «увидеть мир чистым, незамутненным разумом, глазами ребенка, дикаря» [1. С. 298].

В течение всего XX столетия вопросы «Что рационально?», «Что иррационально?» играют важную роль в процессе формирования художественной картины мира. Новое искусство, несмотря на отрицание роли разума и пропаганду иррационального, тесно связано с рациональным, формировавшимся на протяжении многих веков. Пытаясь порвать с разумом, искусство постоянно указывало и ссылалось

на него. Ни одно столетие не было так заинтересовано вопросом рационального, что говорит о страхе потерять некую связь с ним.

Техника сюрреалистов в искусстве начинается с обращения внимания на понятное, ясное и правдоподобно представленное. На деле это ясное и понятное логически никак не сочетается, появляется ощущение абсурда от их существования.

Созданный сюрреалистами мир искусства перестает копировать реальность и творится по правилам «измененного сознания». Художник и зрители попадают в иной, ирреальный мир, где все возможно, где человек понимается как подлинное существо и некоторая высшая реальность. Необычное, иррациональное и иллюзорное привлекает сюрреалистов, превращается в художественный прием и создает образы, рожденные в фантазии, снах и видениях художников.

Бездумное творчество является одной из попыток «покорить иррациональное» среди художников-сюрреалистов. Как один из способов творения можно выделить «психический автоматизм», или «автоматическое письмо», метод неконтролируемой выразительности и соединение несовместимого. Основоположник сюрреализма Андре Бретон в 1924 г. писал: «Сюрреализм – чистый психологический автоматизм, имеющий целью выразить, или устно, или письменно, или другим любым способом, реальное функционирование мысли» [2. С. 139].

«Магнитные поля» – одно из первых литературных произведений «психического автоматизма», как результат выплескивания спонтанных «мыслей» и суждений, приходивших в голову со скоростью света. В такие моменты разум уступает место подсознанию, которое бездумно поглощает поток жизненных явлений. По мнению сюрреалистов, именно эти явления (свежие, яркие, неосознанные) и нужно передавать в живописи, в литературе, в самом искусстве.

Свисают бесцветные газы  
Щепетильностей три тысячи триста  
Источников снега  
Улыбки разрешаются  
Не обещайте как матросы  
Львы полюсов  
Море море песок натурально  
Бедных родителей серый попугай  
Океана курорты  
7 часов вечера  
Ночь страны гнева

Финансы морская соль  
Осталась прекрасная лета ладонь  
Сигареты умирающих.

*Филипп Суно*

Фрейдизм, где решающую роль в мотивации человеческого поведения и высшей реальности играет сфера бессознательного, где минимизируется роль разума, помогает сюрреализму соединить рациональное и иррациональное. Опора сюрреалистов на учение Фрейда о господстве подсознательного в психике человека является неоспоримой. Главной причиной подобного убеждения становится попытка сознания человека объяснить неясное через ясное. При помощи фрейдизма сюрреализм пытался раскрепостить природу человека, подавленного цивилизацией, осуществить коммуникацию, воздействуя на подсознательные импульсы, и обратить внимание на грезы как важную сторону психической активности. Эстетика сюрреализма утверждала, что разум в сновидениях человека ярче и интересней, нежели разум человека бодрствующего, заставляющий спокойно воспринимать особенные эпизоды, которые в реальной жизни потрясли бы. Фрейдистское учение, превратившись в своеобразный способ мышления, оказывает значительное влияние на творчество сюрреалистов.

Наиболее наглядно сюрреалистический конгломерат действительности с иллюзией проглядывается у загадочного художника-каталонца Сальвадора Дали. Этот сюрреалист мечтал «одержать победу» над иррациональным, пытаясь подчинить его своему творческому разуму.

Дали прикасался ко всему, что было важно для общества в XX в.: наука, кинематограф, мода, литература, католическая вера, гражданские войны, сексуальная революция, предметы искусства и т.д. Сюрреалистическим становилось все, к чему притрагивался художник. Работы Дали нередко представляют вниманию публики довольно провокационные изображения. Глядя на произведение, включая свой разум и пытаясь осознать, что хотел сказать его автор, человек как бы освобождает бессознательные ассоциации.

Фундаментом творческой манеры С. Дали явился параноидально-критический метод, ставший новой попыткой осмысления действительности. Это была единственная возможность объяснить и проанализировать иррациональное.

Суть своего метода Дали видит в свободном от разума проникновении в сферу иррационального и «победу над иррациональным» путем его художественной «рационализации» – создания «рукотворной цветной фотографии, зримо запечатлевшей иррациональное, его тайны, его странности, его утонченность и оголенность». Художник был уверен: для того, чтобы освободить глубоко запрятанные мысли, был необходим разум человека, не ограниченный рациональным мышлением, т.е. сознательная часть разума с ее моральными и рациональными установками.

Искусство Дали требует богатого воображения, ассоциативного мышления и глубокого понимания вещей. Произведения должны не только волновать человека, но и производить впечатление. Художник давал возможность зрителям самим истолковать, проанализировать свои художественные творения. Творения Дали всегда вызывают неоднозначную реакцию у публики, так было, так есть и так будет. Необычные, непонятные на первый взгляд, в какой-то степени отпугивающие полотна художника кого-то приводят в восторг, кого-то в ужас. Многие, взглянув на картины, считают, что это – безумие.

Сам Дали говорил: «Меня ничуть не удивляет, когда мои друзья и публика в целом утверждают, что не понимают моих образов, возникающих в моем воображении, которые я перевожу на язык своих картин. Как они могут понять их, когда я сам, «производящий» эти образы, не понимаю их? Но тот факт, что сам я в момент письма не понимаю смысла своих картин, не значит, что они вообще лишены его: напротив, смысл их так глубок, сложен, многозначен и непроизволен, что ускользает от простого анализа и определения с помощью логической интуиции. Чтобы объяснить и перевести на общепринятый язык мои картины, их необходимо подвергнуть специальному анализу» [3. С. 215].

Реальность виделась Дали ужаснее и страшнее, нежели самая жуткая фантазия. Именно поэтому творец постоянно пытается убежать от действительности в мир, придуманный им самим. Выступая против реалий современности, художник провозглашал торжество разума, искал истину и соединял рациональное и иррациональное в своем сюрреалистическом искусстве.

Картины Дали напоминают последовательные и структурированные сновидения. Его искусство, как и сновидения, нуждается в объяснении. Дали призывал зрителей смотреть, следовательно, обдумывать и анализировать. Так как художник тщательно прорисо-

ывает живописные поверхности, то его картины рассчитаны на пристальное, внимательное рассматривание – каждая деталь сходна слову в тексте, если его не понять, будет потерян смысл всего текста. Именно при анализе картин Дали подключается рациональное как способ осмысления иррационального. Без помощи разума человек не сможет понять саму суть произведения.

Так, на первый взгляд картина «Постоянство памяти» или «Мягкие часы», написанная в 1931 г., кажется необъяснимой для логики человека, но если проанализировать каждый образ картины, то можно сделать вывод, что время относительно и под кистью Дали родилось останавливающееся время.

На фоне образа пустынного берега, которым Дали выражал свою внутреннюю пустоту, медленно плавают карманные часы, выражающие концепцию Дали о мягкости и жёсткости, которая являлась центральной для мышления человека в то время. Золотые скалы в верхнем правом углу напоминают Дали о родине, Каталонии, которая часто будет присутствовать в его картинах. Странный монстр в центре композиции напоминает человеческую фигуру, подобие которой Дали нередко использовал в некоторых произведениях того периода. Рядом с мягкими, тающими часами художник изобразил твёрдые карманные, покрытые муравьями, показывая, что время может двигаться по-разному: плавно течь или разлагаться коррупцией, которая, по мнению Дали, означала разложение, символизируемое здесь суетой ненасытных муравьёв.

Дерево символизирует жизнь, но в данном случае оно имеет ту же функцию, что и остальные образы картины – произвести впечатление тревоги и ужаса.

Картина рождает у зрителя самые разные ассоциации и чувства, которые иногда бывает трудно выразить словами. Кто-то находит здесь образы сознательной и бессознательной памяти, кто-то – колебания между взлётами и падениями. Как бы то ни было, художник добился своей цели – сумел создать неповторимое произведение, ставшее классикой сюрреализма.

Другое знаменитое полотно Дали «Метаморфозы Нарцисса», созданное в 1937 г., отсылает нас к древнегреческому мифу о Нарциссе. Согласно мифу, Нарцисс был необыкновенно красивым юношей, увидевшим свое отражение в водах источника и влюбившимся в него. По одной версии, он зачах, не в силах утолить свою страсть, однако более драматичный вариант повествует, что он склонился

к воде, чтобы обнять свое отражение, упал туда и утонул. Впоследствии боги превратили его в цветок нарцисса. Дали изображает Нарцисса сидящим у воды и глядящим в нее, а рядом стоит разрушающийся камень, который близко повторяет очертания его фигуры, но воспринимается уже по-иному – как рука, держащая луковицу или яйцо с растущим из него цветком. На заднем плане жестикулирует группа обнаженных людей, в то время как третья нарциссоподобная фигура появляется на горизонте.

Смысл метаморфозы – это превращение фигуры нарцисса в огромную каменную руку, а головы – в яйцо (или луковицу). При написании полотна Дали использует испанскую поговорку «Луковица в голове проросла», обозначающую навязчивые идеи и комплексы. Самовлюбленность юноши выражает подобный комплекс.

«Метаморфозы Нарцисса» – одно из самых удачных творений с двойными образами. Для понимания картины, пронизанной иррациональными контекстами, необходимо подключить свой разум и мышление, поясняющие бинарное содержание образов картины, их противоречивость.

Многие искусствоведы видят в творчестве С. Дали жесткое, рациональное начало как нечто негативное, большинство же почти не замечает этого, прикованное общей иррациональностью, видимой «случайностью» создаваемых им образов.

«Дали стремится создать «фотографию» бессознательного, достоверно запечатлеть свои сновидения, так как именно эта неконтролируемая извне спонтанная жизнь человеческого «я» представляется художнику-сюрреалисту подлинной реальностью. Парадоксальное соединение ирреального и натуралистического – одно из главных свойств искусства Дали. Очень важно при анализе творчества Дали не останавливаться, как это чаще всего, к сожалению, бывает, на уровне знака, на рассмотрении сложной мифологии и иконографии его произведений, а проникнуть в своеобразие его образного языка. Дело в том, что – при всем богатстве «словаря» образов-символов, на котором «говорит» Сальвадор Дали в своих картинах и произведениях искусства, при всей поразительной изобретательности художника в этой области – главное в нем то, что он блистательный мастер, создатель великолепных станковых картин и изысканной станковой и книжной графики» [4. С. 205].

Сюрреализм Сальвадора Дали занимает особое место в искусстве XX в., ведь именно Дали открывает для человечества яркое со-

единение сознательного и бессознательного, рационального и иррационального. Именно сновидения, фантазии, абсурд, в целом бессознательное и иррациональное, вдохновляли великого художника на создание произведений искусства, изначально не подвластных разуму, но впоследствии открывающихся для публики при помощи применения разума.

#### Литература

1. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
2. Вирмо Ален. Мэтры мирового сюрреализма. – СПб.: Академический проект, 1996. – 278 с.
3. Дали Сальвадор. Дневник одного гения. – М.: Искусство, 1991. – 268 с.
4. Рожин А.И. Сальвадор Дали: миф и реальность. – М.: Республика, 1992. – 222 с.

## «ДНЕПРОВСКАЯ РУСАЛКА»: СИНТЕЗ МИФОЛОГЕМЫ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

*М.В. Шапенкова*

Научный руководитель **А.С. Янушкевич**

Томский государственный университет

Мифологема русалки, русалочий сюжет – важнейшая составная произведений русского романтизма. Проблемы двоемирия, демонизма, национального искусства актуализировали этот мифологический комплекс в поэзии Пушкина, Лермонтова, в прозе Гоголя, Сомова и драматургии Н.С. Краснопольского и А.А. Шаховского. Жанрово-родовые вариации этого сюжета и будут в центре нашего внимания. Объектом же данной работы является образ русалки из синопсиса и отрывков либретто практически забытой сейчас оперной тетралогии «Днепровская русалка».

Тетралогия представляет собой вольный перевод Н.С. Краснопольского немецкой оперы «Das Donauweibchen» К.Ф. Генслера, поскольку репертуар популярного в то время немецкого театра влиял очень серьезно на российскую сцену. Н.В. Губкина отмечает, что в процессе перевода автор изменил значимые уровни текста. Дословно на русский язык название немецкой оперы переводится как «Дева Дуная», но Краснопольский делает иные акценты: во-первых, деву сменяет русалка, что определяет тесную связь с фольклорной