



СЮРРЕАЛИЗМ

Авторы: Е. Д. Гальцова (литература), П. М. Степанова (театр), А. С. Плахов (кино), В. А. Крючкова (изобразительное искусство)

СЮРРЕАЛИЗМ (франц. *surréalisme*, букв. – сверхреализм, надреализм), направление в худож. культуре зап. [авангардизма](#). Оформился в 1910–20-х гг. во Франции, в дальнейшем утвердился в др. странах Европы, а также в США и Лат. Америке.

С. развился на волне протеста против устоявшихся социальных норм и эстетич. ценностей; решающее влияние на его становление оказали достижения франц. психиатрии кон. 19 в. (П. [Жане](#), Ж. М. [Шарко](#), Г. де [Клерамбо](#)), [психоанализ](#), антирационалистическая и интуитивистская философия (Дж. [Беркли](#), Ф. [Ницше](#), А. [Бергсон](#), У. [Джеймс](#)), а также [символизм](#) и [дадаизм](#). Сюрреалисты проявляли повышенный интерес к алхимии, оккультным практикам и мистицизму (идеи Э. [Сведенборга](#) и др.); считали своими предшественниками маркиза де [Сада](#), Ж. де [Нерваля](#), [Лотреамона](#), А. [Рембо](#).

Термин «С.» впервые появился в программе Г. [Аполлинера](#) к балету Ж. [Кокто](#), Э. [Сати](#) и П. [Пикассо](#) «Парад» (1917), позднее он был употреблён в предисловии и подзаголовке «сюрреалистической драмы» Аполлинера «Сосцы Тиресия» (1918). Первым сюрреалистич. лит. произведением стала кн. «Магнитные поля» А. [Бретона](#) и Ф. Супо (1920). К 1924 в Париже сложилась сюрреалистич. группа, к которой примыкали писатели, художники, кинематографисты (Бретон, Супо, Л. [Арагон](#), П. [Элюар](#), Р. [Деснос](#), А. [Арто](#), Р. Витрак, Т. [Тцара](#), П. [Реверди](#), С. [Дали](#), Л. [Буньюэль](#) и др.); в том же году Бретон издал «Манифест сюрреализма», начал выходить ж. «La révolution surréaliste» (1924–29). Искусство рассматривалось сюрреалистами как способ приближения к бессознательному и мифу, иррациональному смыслу бытия. Художник или поэт представал в качестве нейтрального «регистрирующего аппарата», призванного зафиксировать случайные совпадения, являющиеся

свидетельством магической «сверхреальности».

Литература

В литературе С. гл. средством выражения стало автоматическое письмо как «диктовка мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических или нравственных соображений» и прозрение «высшей реальности», основанной на «бескорыстной игре мысли» (А. Бретон). Процесс творчества предстал как запись случайных слов и фраз, причудливых сочетаний алогичных обрывков разл. текстов, интуитивных «озарений», сновидений, гипнотич. состояний, бреда и галлюцинаций, навеянных алкоголем или психотропными препаратами (Р. Деснос, Р. Кревель и др.). Сюрреалисты предполагали, что являются создателями принципиально новой лит-ры, которая полностью порывает с реалистич. описанием или традиционно понимаемым психологизмом.

Сюрреалистич. поэзия, в целом отмеченная пренебрежением к рифме и использованием причудливых метафор, ставит целью создать непредсказуемый, часто неправдоподобный, шокирующий образ: сб-ки «Пуповина лимба» А. Арто (1925), «Сама жизнь» П. Элюара (1932), «Дух воды» Бретона (1934) и др. Характерен отказ от традиц. понимания авторства, выведение процесса творчества за рамки личности автора, что проявилось в создании коллективных поэтич. сб-ков «152 пословицы на потребу дня» (1925, Элюар, Б. Пере), «Непорочное зачатие» (1930; Бретон и Элюар), «Отставить работы» (1930, Бретон, Элюар, Р. Шар). Значит. популярность снискал эксперим. жанр стихотворения в прозе, в котором несколько поэтов независимо друг от друга придумывали по одной строчке (по началу одного из стихотворений – «Изысканный труп будет пить молодое вино» – такая игра стала называться «Изысканный труп»); получило распространение составление всевозможных, часто пародийных, словарей, антологий, листовок и др. (Ж. Превек, М. Лерис).

Сюрреалистич. проза посвящена преим. экзистенциальной проблематике, переосмысленной сквозь призму фрейдизма: повести «Моё тело и я» (1925) и «Трудная смерть» (1926) Р. Кревеля; романы «Надя» (1928) и «Безумная любовь» (1937) Бретона; «За спиной у отражения» Ж. П. Дюпре (1949); и др. Сюрреалисты проявляли значит. интерес к примитивному иск-ву (в т. ч. стран Африки, Лат. Америки

и др.), пытались увидеть мир незамутнённым, «чистым» сознанием, глазами ребёнка, душевнобольного, дикаря. Эти устремления, нашедшие яркое воплощение в творчестве А. [Карпентьера](#) (Куба), П. [Неруды](#) (Чили), О. [Паса](#) (Мексика) и др., способствовали формированию [магического реализма](#).

Театр

В театре С. не сформировался как цельное худож. явление, однако, зародившись в недрах [дадаизма](#), проявил себя в парижских представлениях «Немой чиж» (1920) и «Китайский император» (1925) Ж. Рибмон-Дессеня, «Газовое сердце» Т. Тцара (1921), театрализованных вечерах И. М. [Зданевича](#) и др. В противовес группе А. Бретона свою версию «надреализма» выдвинул И. Голль: в 1919 написал ст. «Сверхдрама», в окт. 1924 в Париже выпустил ж. «Surréalisme». В 1927 в парижском театре «Мишель» реж. Ж. Пенлеве поставил драму Голля «Мафусаил, или Вечный бургер» в стремлении представить на сцене разл. слои человеческого сознания, чередуя прозу с поэзией, театр с кино. В балетных формах нашли воплощение сюрреалистич. опыты Ж. Кокто: на музыку Э. Сати («Парад», 1917, балетм. Л. Ф. [Мясин](#), худ. П. Пикассо), Д. [Мийо](#) («Бык на крыше», 1920, постановка Кокто и бр. Фрателлини; «Голубой экспресс», 1924, балетм. Б. Ф. [Нижинская](#)), [«Шестёрки»](#) («Новобрачные на Эйфелевой башне», 1921, балетм. Ж. Бёрлин). Чертами С. отмечены постановки труппы «Шведские балеты» («Сотворение мира» Мийо, 1923, балетм. Бёрлин, либретто Б. [Сандрара](#)) и [Русского балета Дягилева](#) («Ромео и Джульетта» К. Ламберта, 1926, балетм. Нижинская). Сюрреалистической назвали свою постановку пьесы А. [Жарри](#) «Убью прикованный» С. Иткин и М. [Эрнст](#) (1937, «Комедия Елисейских Полей», Париж). Наиболее последовательно концепция театрального С. реализована в теории «Театра жестокости» А. Арто и в его постановках в «Театре Альфреда Жарри»: пьесы Р. Витрака «Таинства любви» (1927), «Виктор, или Дети у власти» (1928) и др. Мотивы С. нашли отражение в драматургии Л. Арагона, С. И. [Виткевича](#), Ж. [Грака](#), Р. [Десноса](#), Ф. Супо и мн. др. авторов. Среди театральных деятелей, испытавших влияние С., – Э. [Барба](#), П. [Брук](#), Е. [Гротовский](#), Т. [Кантор](#), А. [Мнушкина](#).

Кино



Кадр из фильма «Андалузский пёс». Режиссёр Л. Буньюэль. 1928.

Идеи и принципы С. нашли благодарную почву в кино 1920-х гг., воспринимавшемся как революционное, противостоящее лицемерной буржуазной культуре. Природа кинематографа, построенного на «реабилитации физической реальности» (З. [Кракауэр](#)), но также на прихотливых эффектах [монтажа](#), открыла новые возможности для того, чтобы придать достоверность самым смелым и абсурдным фантазиям. Уже дадаистский опус «Механический балет» Ф. [Леже](#) (1924) с его свободной игрой визуальных форм предвещал появление новой эстетики. Первым собственно сюрреалистич. кинопроизведением принято считать ф. «Раковина и священник» Ж. Дюлак по сценарию А. Арто (1928). Его гл. тема – метаморфозы; фантазмагория разворачивается будто бы в замедленном времени или в атмосфере невесомости. В «Морской звезде» (1928, реж. [Мэн Рей](#)) персонажи и неодушевлённые объекты сняты через волнистое полупрозрачное стекло, что создаёт эффект сна, ирреальности. Самый знаменитый сюрреалистич. ф. «Андалузский пёс» (1928) создан Л. Буньюэлем по сценарию, написанному им в соавторстве с С. Дали. Эта картина, интерпретировавшая тему смерти, вызвала скандал; особенно жестоко эпатировало современников изображение разрезаемого бритвой женского глаза (на самом деле вместо зрачка перед камерой разрезали куриное яйцо). «Золотой век» Буньюэля (1930), в котором смонтированы сцены насилия из разных эпох цивилизации и фрейдистские символы, подвёл итог короткой, но плодотворной эпохе классич. С. в кино. Однако в дальнейшем мотивы и образы С. оживают в работах Ж. Кокто («Кровь поэта», 1930; «Орфей», 1949), позднего Буньюэля («Дневная красавица», 1966; «Скромное обаяние буржуазии», 1972). Влияние эстетики С. можно обнаружить на всём протяжении истории кино, в частности в фильмах А. [Хичкока](#), И. [Бергмана](#), Д. [Линча](#), Т. Гиллиам, Л. Каракса. С. проявил себя в широком спектре жанров и типов кино – от эксперим. авангарда и видеоарта до фэнтези, хоррора и абсурдистской комедии.

Изобразительное искусство

В изобразительном искусстве специфич. средства, необходимые для выражения



Сюрреализм. С. Дали. «Частичная галлюцинация. Шесть портретов Ленина на фортепьяно». 1931. Национальный музей современного искусства (Париж).

сюрреалистич. мировидения, направлены на то, чтобы высвободить творч. потенциал бессознательного, исключив контроль разума и навязанных социумом культурных стереотипов. «Психический автоматизм» достигался разнообразными способами блокирования рационального мышления, его отключения от творч. процесса, опорой на случайное формообразование. От дадаизма был унаследован коллаж; во фроттаже М. Эрнста изобразит. процесс начинался с натирания карандашом бумажного листа, положенного на малорельефную поверхность. В рисунках

А. Массона форма создавалась бесконтрольным блужданием линии по бумаге, красочный слой в живописи засыпался песком. В. Пален ввёл в практику приём фюмажа (задымления поверхности), а О. Домингес – декалькоманию (раздавливание красочного пятна между двумя плоскостями сложенной пополам бумаги); сюда же можно отнести «рейнографию» Мэн Рея. Мастера С. увлекались и т. н. найденными объектами – случайно попавшимися предметами, переосмысленными в контексте воображаемой реальности. Такими приёмами запускался процесс спонтанно возникающих фигураций, свободных ассоциаций, создающих фантастическую, абсурдную реальность. Подлинная реальность для мастеров С. – «чудесное», которое открывается внутр. взором (во сне, в грёзах наяву, под гипнозом, при внезапном озарении). В этом отношении они были прямыми наследниками таких представителей символизма, как О. Редон и Г. Моро, М. Клингер и А. Бёклин.



Сюрреализм. М. Эрнст. «Европа

Созданная А. Бретоном группировка, первоначально включавшая быв. дадаистов, в 1920–30-е гг. пополнялась новыми членами, которые привносили свои методы образотворчества. Дж. Де Кирико вошёл в

после дождя». 1940–42. Уодсворт Атенеум(Хартфорд, штат Коннектикут, США).

объединение в 1924, став зачинателем новой ветви С. Его иск-во поразило своей загадочностью молодых художников, которые, осваивая [метафизическую живопись](#),

интерпретировали её формы как порождение «сверхреальности». В круг С. вошли И. [Танги](#) (1925), Р. [Магрит](#) (1927), С. Дали (1928), П. [Дельво](#) (1934). Художники, практиковавшие психич. автоматизм (Х. [Ард](#), М. Эрнст, А. Массон, Х. [Миро](#), О. Домингес), подчиняли бессознательному сам процесс создания произведения; Дали, Магрит, Дельво, Танги, напротив, стремились с иллюзорной точностью воспроизвести ирреальный образ, возникающий в сновидении, сотворить «магическую» реальность. Обоснование этой версии С. дано Дали в его описании собств. «паранойя-критического метода». Языком фигуративного иск-ва создаётся образ немыслимый, доходящий до абстракции (как у Танги), или зрительно проблематичный (у Магрита). Общие особенности иск-ва С. – фантастика абсурда, алогизм, парадоксальные сочетания форм, зрительная неустойчивость образов, перетекания изобразит. значений.

Первая выставка сюрреалистов состоялась в 1925. В 1926–28 Сюрреалистич. галерея в Париже устраивала персональные выставки участников объединения. В 1930-х гг. С. приобрёл междунар. характер (Междунар. выставка С. в Париже в 1938). В 1940-е гг. продолжилось его распространение, охватив страны Америки. Интерес к раннему С., его идеологии и худож. практике усилился в кон. 1960-х гг. в связи с подъёмом новой волны авангардизма, а позднее – с развитием [постмодернизма](#).

С. оказал значит. влияние на массовую культуру Запада и развитие гуманитарной мысли 2-й пол. 20 в. – психоанализа, [структурализма](#) и [постструктурализма](#), [феноменологии](#).

Литература

Изд.: Breton A. Manifestes du surréalisme. P., 1962; idem. Le surréalisme et la peinture. P., 2002; Антология французского сюрреализма: 20-е годы. М., 1994; Поэзия французского сюрреализма: Антология. СПб., 2003.

Лит.: Jean M., Mezei A. Histoire de la peinture surréaliste. P., 1959; Nadeau M. Histoire du surréalisme. P., 1964; Rubin W. S. Dada and surrealist art. L., 1969; Куликова И. С. Сюрреализм в искусстве. М., 1970; Андреев Л. Г. Сюрреализм. М., 1972; Béhar H. Le Théâtre dada et surréaliste. 2 éd. P., 1979; Chadwick W. Myth in surrealist painting, 1929–1939. Ann Arbor, 1980; Biro A., Passeron R. Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs. P., 1982; Пикон Г. Сюрреализм, 1919–1939. Женева; Париж, 1995; Вирмо А., Вирмо О. Мэтры мирового сюрреализма. СПб., 1996; Швинглхурст Э. Сюрреалисты. М., 1998; Шенье-Жандрон Ж. Сюрреализм. М., 2002; Максимов В. Век А. Арто. СПб., 2005; Сюрреализм: Иллюстрированная энциклопедия. СПб.; М., 2005; Kyrou A. Le Surréalisme au cinéma. P., 2005; Энциклопедический словарь сюрреализма. М., 2007; Гальцова Е. Д. Сюрреализм и театр: К вопросу о театральной эстетике французского сюрреализма. М., 2012.