

СЮРРЕАЛИЗМ: жизнь есть сон, 1924-1945

Выполнила студентка 30 ФХО
группа НТ – 301 МКТ
Шерстнева Елена Александровна

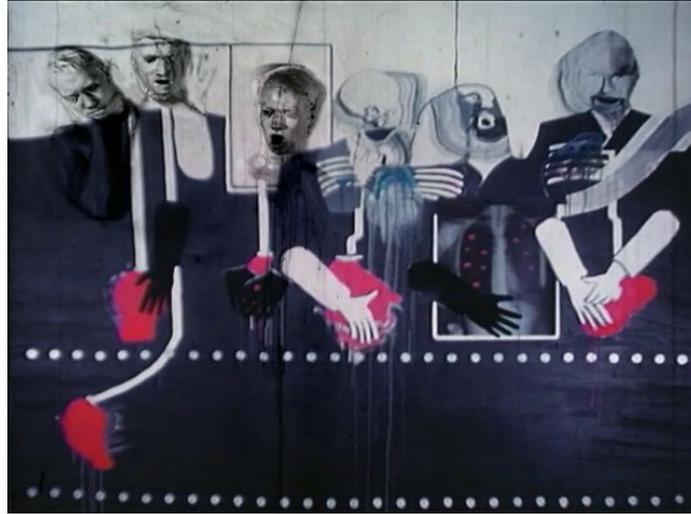


Из всех направлений современного искусства сюрреализм кажется нам одним из самых знакомых, так что мы даже чувствуем себя достаточно подкованными по этой части. В самом деле, большинство вспомнит стекающие часы Дали («Постоянство памяти», 1931) или его телефон с трубкой-лобстером («Телефон-омар», 1936). Или черно-белые фотографии Мана Рэя с двойным экспонированием, призрачные и сексуальные.

Сюрреализм - это точка перехода между сном и явью. Искраженные метафоры и нелепые сочетания, странные хэппенинги и экстравагантные выходы, зловещая атмосфера и таинственные видения.

«Поющие»

Дэвид Линч

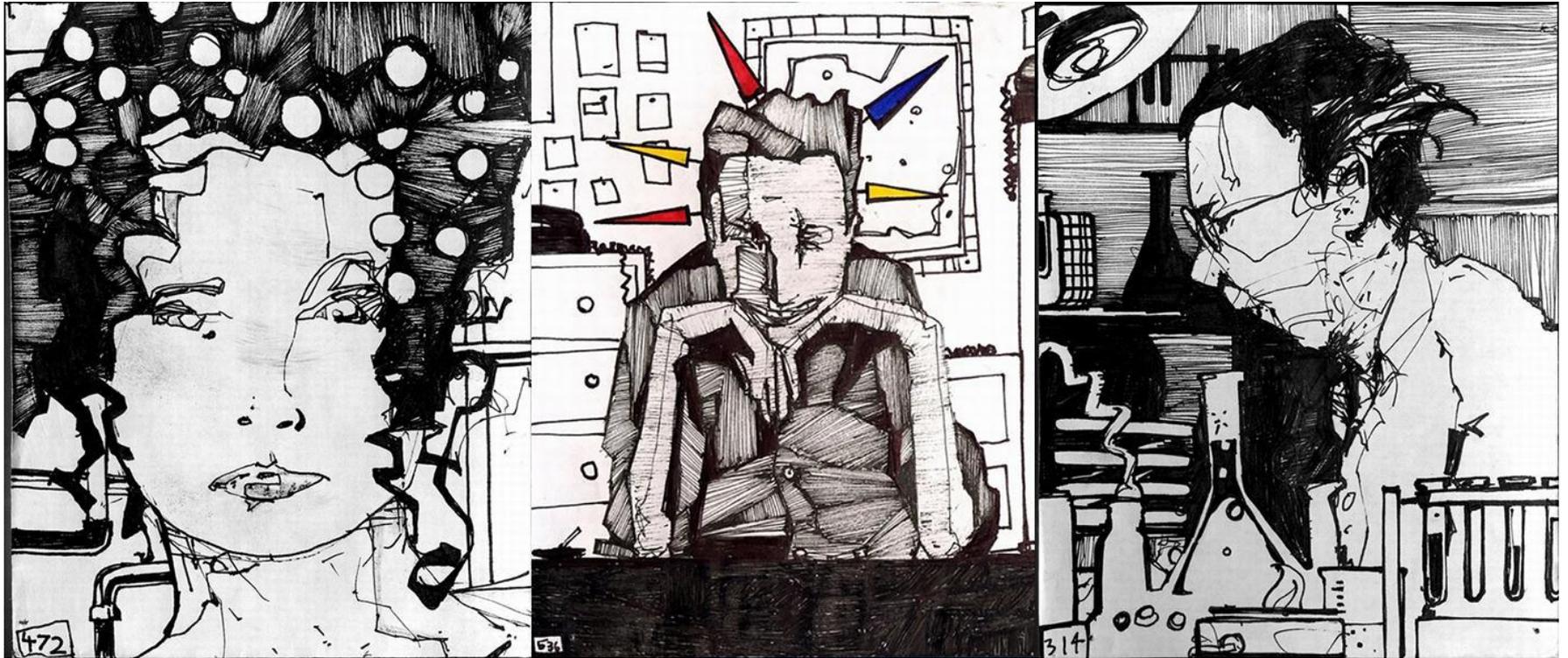


Дэвид Кроненберг



Тим Бертон

Поколения художников, писателей, режиссеров и комедиографов подхватили знамя Дали и Мана Рэя. Мы не называем сегодняшнего кинорежиссера конструктивистом или писателя - импрессионистом. Мы не обсуждаем, что за художник перед нами - кубист или фовист. Но сюрреалиста опознаем и определим сразу. Мы говорим, что Тим Бертон, Дэвид Линч, Дэвид Кроненберг с их поющими 272 непонятное искусство марионетками, цветными снами и превращениями человека в муху - режиссеры-сюрреалисты.



Черная фантастика Томаса Пинчона, юмор «Монти Пайтон» (чего стоит скетч о возврате мертвого попугая в зоомагазин}, даже песни The Beatles («Я – морж») - всюду мы уловим налет сюрреализма.



Но почему это движение, закончившись практически вместе со Второй мировой войной, сохранило свое место в общественном сознании? Начать с того, что нам хорошо знакомо само слово «сюрреализм». Оно вошло в повседневный лексикон и превратилось в оценочное «сюр». Дети так называют, например, полеты Гомера Симпсона (знаю по собственному опыту). Они имеют в виду некую странность, возникающую при встрече двух кажущихся несовместимыми элементов (в случае Гомера это, например, жевание пончика во время участия в конкурсе красоты).



Когда речь заходит об искусстве, «сюрром» мы назовем произведение, которое кажется жутковатым, странным или эксцентричным, - ну, вариантов масса. На ум сразу приходят десятиметровая металлическая паучиха Луизы Буржуа («Маман», 1999) - ода скульптора своей матери-ткачихе , или покрытый живыми цветами щенок Джеффа Кунса («Щенок», 1992).



Слово «сюрреализм» придумал французский поэт и любитель всего современного Гийом Аполлинер. И уже в 1917 году употребил дважды: сначала была его пьеса «Сосцы Тиресия» (1917), которую он представил как *drame sutteal*. Второй раз Аполлинер упомянул сюрреализм в преамбуле к программке «Парада» - нового балета Сергея Дягилева. Поэт охарактеризовал эту постановку как *une sorte de sur-realisme* - «своего рода сюрреализм», то есть «сверхреализм», то, что уже за гранью реализма.

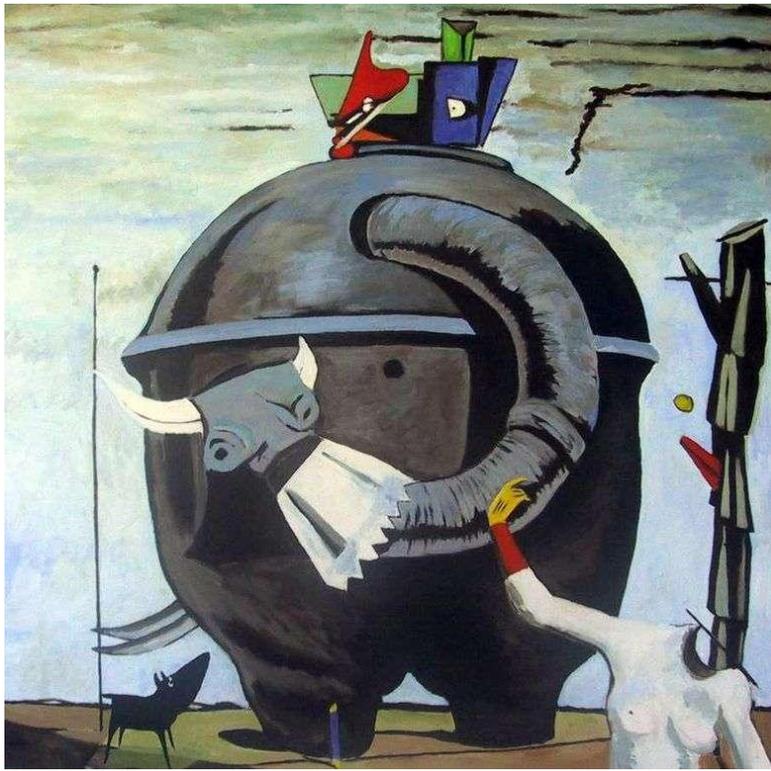


Пабло Пикассо «Три тантора»

Броская полуабстрактная картина изображает трех человек: возможно, двух мужчин и женщину, - сказать с уверенностью нельзя. Пикассо собрал этих развинченных гибких персонажей из двумерных геометрических фигур в духе той примитивистско-кубистской манеры, в которой он написал проституток в «Авиньонских девицах». Танцоры - написанные блоками розовых, коричневых и белых тонов, - держась за руки, резвятся в танце в комнате с высоким потолком, перед стеклянной балконной дверью. За дверью - погожий день с безоблачным голубым небом. Казалось бы, они радуются. Но это не так. Их танец - это пляска смерти.



Шедевр Ф. Скотта Фицджеральда «Ночь нежна» (1934), обнажает отчаяние и трагедию, скрывающуюся под внешним благополучием беззаботных, красивых и талантливых молодых людей.

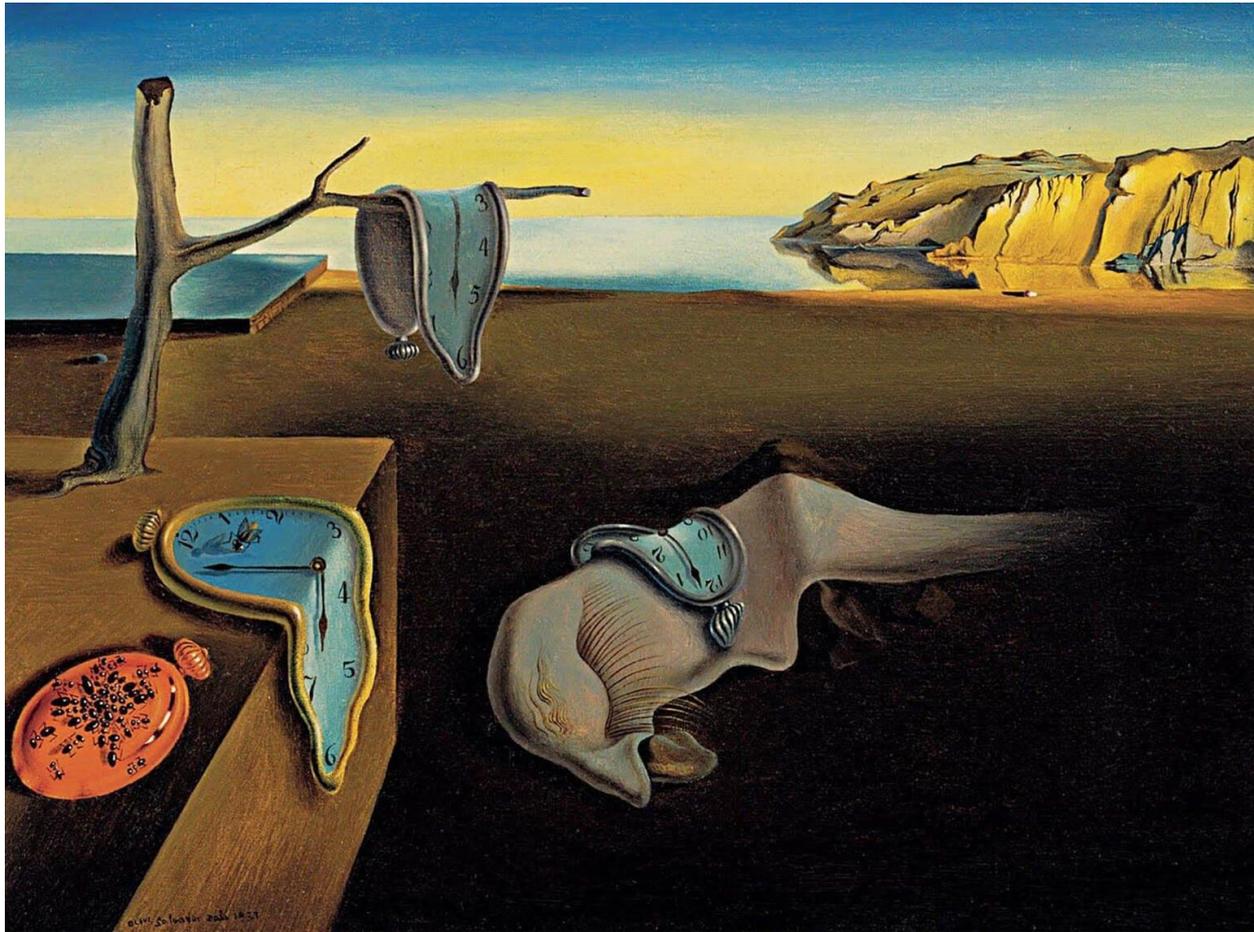


Название картины происходит от грубого немецкого стишка о том, что слон с острова Целебес (прежнее название индонезийского острова Сулавеси)- «липкая, желтая жирная задница»-, а слон с соседней Суматры «постоянно трахает свою бабушку»-. Все пространство холста занимает серый слон-цилиндр, напоминающий старомодный бойлер или промышленный пылесос. Вместо хвоста у него два бивня, а вместо хобота - шланг, заканчивающийся рогами и дамским белым кружевным воротничком. Голову слона венчает шляпа из синих, красных и зеленых металлических пластин геометрической формы, с одной из них смотрит всевидящий глаз.

Своими механическими и физическими характеристиками животное напоминает военный танк; ассоциацию подкрепляет фон, смахивающий на аэродром, а клубы дыма наводят на мысль о сбитом самолете. Правда, сам я никогда не бывал на аэродроме, над которым в небе плавают две рыбы. И где на переднем плане стоит голый обезглавленный женский торс с произрастающим из шеи разветвленным металлическим столбом. Безголовая фигура подносит правую руку к хоботу слона и сексуально его поглаживает.



В картине «Лес и голубь» (1927) фроттаж позволил художнику изобразить зловещий лес вроде того, куда отправились Гензель и Гретель. В центре картины - зажатая со всех сторон безжалостными деревьями клетка с голубем. Это детское воспоминание Эрнста: художник запечатлел собственный повторяющийся кошмарный сон, когда со всех сторон обступают страшные, мрачные существа. Изначально ничего такого он рисовать не собирался, образ пришел сам в результате разглядывания очередного фроттажа.



«Постоянство памяти» - картина о половом бессилии (великий страх Дали), беспощадности времени и унижительности смерти. Дали написал картину в декорациях узнаваемого рая на земле в попытке испортить нам удовольствие от посещения таких мест, навечно впечатав омерзительный образ в наше сознание. Она не красива, но она умна. Как и ее создатель.

«Убийца под угрозой» (1927) - картина, исполненная жути в духе какого-нибудь скандинавского триллера. Магритт заставляет нас смотреть прямо через две смежные комнаты в незастекленный балконный проем, за которым открывается вид на далекие горные вершины. Комнаты скудно обставлены, с серыми стенами и голыми половицами. На переднем плане двое мужчин в котелках, притаившиеся по обе стороны двери, ведущей в соседнюю комнату. Мужчины похожи на бухгалтеров, но на самом деле они головорезы и готовят нападение,- судя по тому, что вооружены рыбацкой сетью и дубинкой. В комнате щеголеватый молодой человек в строгом костюме непринужденно стоит перед граммофоном и с интересом заглядывает в его трубу. Справа от него - коричневый



кожаный чемодан, шляпа и пальто: похоже, он собирается уходить. Он выглядит счастливым и умиротворенным. Между тем за его спиной на кровати лежит труп обнаженной молодой женщины, только что убитой. Кровь сочится из ее рта; горло перерезано. С улицы через балкон заглядывают трое мужчин с аккуратными стрижками. Они стоят рядком, видны только их головы, напоминающие растения в балконном ящике.

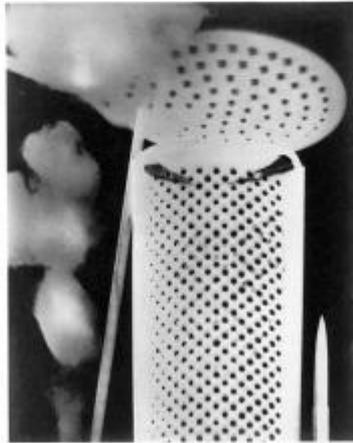
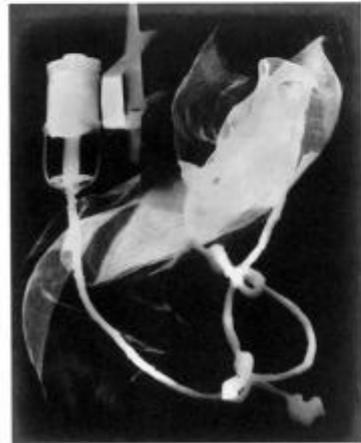
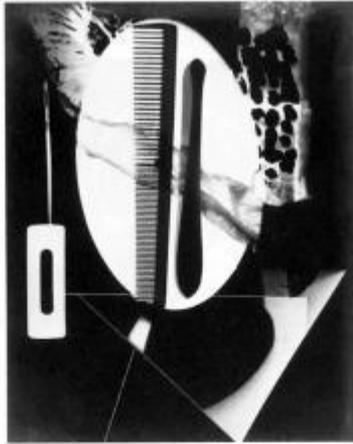
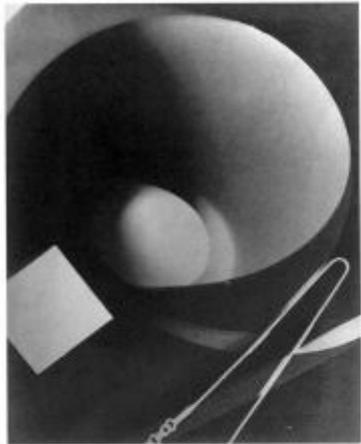


«Песня о любви» (1914) Де Кирико. Каменная голова от греческой статуи свисает с гигантской бетонной стены, которая граничит с изящными арками итальянского монастыря. Рядом с головой к стене приколоты огромная красная резиновая перчатка - кнопкой, точно не к бетону, а пробковой доске объявлений. Перед стеной - непонятный зеленый шар; за ним - силуэт паровоза на фоне чистого голубого неба. Де Кирико вставляет элементы из различных времен и мест (фрагмент искусства классической

древности, медицинская перчатка из современной жизни, картины ночи и дня, образцы новой и старой архитектуры) и сводит их вместе в одном месте и в одно время, изменяя смыслы и взаимоотношения, создавая непривычные ассоциации.

За причудливой игрой фантазии де Кирико в «сочетании несочетаемого» таятся глубочайшее одиночество и тревога. Стилизованные изображения, нелогичная перспектива, резкие тени вызывают ощущение жути, которое усугубляется полным отсутствием людей. В то же время многое указывает на человеческое существование - мяч и поезд предполагают некие недавние события, но вокруг никого нет: место безлюдно. Небо ярко-голубое, но в воздухе явственно висит угроза.

Рэйография



Рэйографии с
пюпитрами («Без
названия», 1927),
сигаретами и
спичками («Без
названия», 1923),
раскрытыми
ножницами («Без
названия», 1927),
превращая все эти
предметы в
бестелесные
сущности.
Май Рэй называл
свой метод создания
подобных
квазирентгеновских
изображений
«ЖИВОПИСЬЮ
СВЕТОМ».



«Объект» («Завтрак в меху»), сделанный в 1936 году швейцарской художницей Мерет Оппенгейм (1913-1985), представляет собой обтянутые мехом чайную чашку, блюдце и ложку. Мерет было всего двадцать два, когда она создала «Объект». а вдохновил ее на это Пабло Пикассо, обронив случайную фразу за столиком парижского кафе. Он сделал комплимент молодой художнице по поводу ее шубы и игриво заметил, что многие штучки ему нравятся гораздо больше, когда на них мех.



В картине «Сон» (1940) Фриды Кало, мы видим мирно спящую Фриду; кажется, вокруг нее - словно плющ вокруг дерева - растет куст. Ветки куста усыпаны шипами, и это метафора постоянных болей, от которых художница страдала после автокатастрофы. Другая фигура, изображенная на картине, делает тему боли еще более явной. Призрак-скелет спит над ней, словно на двухъярусной кровати, сжимая в руке букет цветов, - возможно, со своей могилы. К его ногам и телу привязаны шашки динамита. Кровать плывет по небу: смерть витает в воздухе.