

**РАЗДЕЛ 4.
ПОКОЛЕНИЕ МОЛОДЫХ
(ИССЛЕДОВАНИЯ УЧАЩИХСЯ, СТУДЕНТОВ
В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ)**

УДК 7.037.5

*Атанова Ю. П., Петрова К. Д.,
г. Магнитогорск
Научный руководитель: Деменёв Д. Н.*

СЮРРЕАЛИЗМ: ОТКАЗ ОТ СОЦИАЛИЗАЦИИ

Статья представляет собой опыт искусствоведческого исследования сюрреализма на примере искусства живописи. Авторы приходят к выводу, что, используя в своём арсенале технические приёмы реализма, сюрреализм, тем не менее, заявляет об отрицании познания, ценности, рационализма и логики. А художественная культура, базирующаяся на сюрреалистических установках, отказывается от процесса социализации личности.

Ключевые слова: искусство; сюрреализм; познание; ценность; социализация.

*Atanova J. P., Petrova K. D.,
Magnitogorsk
Head: Demenyov D. N.*

SURREALISM: THE REJECTION OF SOCIALIZATION

The article represents the experience of art history research of surrealism on the example of the art of painting. The authors come to the conclusion that, using in its Arsenal of techniques of realism, surrealism, however, declares a denial of knowledge, value, rationalism and logic. And the art culture, based on surrealist attitudes, refuses the process of socialization of the individual.

Keywords: art; surrealism; cognition; value; socialization.

Отправной точкой наших рассуждений является философское исследование эстетика В. В. Бычкова, направленное на раскрытие метафизического духа сюрреализма [1]. Анализируя творчество ярчайших представителей данного направления в искусстве (речь о которых пойдёт дальше), автор говорит о том, что: «в лучших произведениях мирового искусства, в шедеврах (т. е. в высокохудожественных произведениях) почти всех времён и народов мы явно ощущаем веяние некоего почти трансцендентного духа, который в особо специфической или менее однозначно ощущаемой форме

и в концентрированном виде проявился неожиданно в целых направлениях искусства XIX–XX столетий» [Там же, с. 417]. Автор ведёт разговор с позиций онтологической составляющей искусства.

Между тем искусство оперирует в том числе аксиологической и гносеологической составляющими. Оно «задействует» весь свой художественный механизм с целью познания и отражения окружающего мира своими специфическими средствами. В поэзии этими средствами выступают слово, рифма и др., в музыке – ноты и так далее: «В живописи такими, в первую очередь, являются цвет, тон, светотень и др.» [3].

Гносеологическая и аксиологическая составляющая искусства позволяют прокладывать дорогу и в другие сферы культуры. Так, сохранение национальных традиций является как никогда актуальным в условиях глобализации. Следствием глобализации является нивелирование национального на всех уровнях: политическом, культурном, экономическом и т. д. Сохранение и поддержание интереса ко всему самобытному является одним из главных звеньев в патриотическом воспитании молодежи в частности и, национальной самоидентификации народа в целом. И «одним из таких способов сохранения является художественное образование и, шире – искусство» [4, с. 225]. Искусство (в частности, живопись), имея гносеологическую и аксиологическую составляющие, является важным инструментом в патриотическом воспитании молодёжи в частности, национальной самоидентификации народа в целом, сохранении традиционных ценностей. Конечно же, при условии его целенаправленного характера...

Но гносеологизм и аксиология искусства не могут «единолично» охватить всю экспериментальную «кухню Демиурга». Искусство на протяжении тысячелетий оставалось бы всего лишь ремеслом, не имея в своей основе ещё одного фундаментального, с нашей точки зрения, базиса. Таким онтологическим звеном в длинной и богатой цепи механизма художественного творчества является, по мнению В. В. Бычкова, «метафизический дух» того или иного высокохудожественного произведения: «дух символизма или сюрреализма, проявившись с наибольшей очевидностью в произведениях символистов или, соответственно, сюрреалистов, присущ и отдельным произведениям не только представителей этих направлений. Сегодня мы ощущаем проявление этих „духов“ даже у некоторых старых мастеров классической живописи, а также и у художников других направлений в искусстве XX века» [1, с. 418]. В каждом из них он имеет свою окраску, свои формы выражения, но некие общие и доступные восприятию эстетически развитого сознания характерные именно для данного направления особенности предстают *выражением его (направления) метафизической сути.*

Продолжая рассуждения в рамках заданной метафизической концепции, можно говорить о том, что онтологические «скрепы» художественного творчества с неизбежностью пересекаются или, точнее, дополняются и

обогащаются его гносеологической и аксиологической составляющими. Так, к примеру, аксиологический аспект обнаруживается, по преимуществу, в контекстуальности замысла Автора, художника-педагога, в идее его произведения, которые, в свою очередь, могут быть реализованы благодаря наличию у искусства психологической, содержательной, коммуникативной и, шире – мировоззренческой функций: «Ценностная мировоззренческая составляющая реализуется в процессе воплощения художественного продукта» [5, с. 79]. Необходимо подчеркнуть продуктивный характер подобного синтеза гносеологической, аксиологической и онтологической составляющих, где последняя является своего рода метафизической «скрепой» в реалистических видах искусства.

Однако совсем по-иному формируется художественный замысел в сюрреализме. Художественный замысел здесь формируется *вопреки распространённой теории и практики реалистической школы*. И хотя сюрреализм использует в своём арсенале технические приёмы последней, «Переживание, эмоция заменяются демонстрацией средств передачи этой эмоции» [6, с. 179]. Если в реализме *познание и ценность* фундированы в само основание данной школы (уходящее своими корнями в античное искусство), то в фундаменте сюрреализма покоится *отрицание познания, ценности, рационализма и логики*. Отказывая гносеологической и аксиологической составляющим в праве присутствовать на «кухне Демиурга», сюрреализм отказывается контролировать и творческий процесс, и личность какими-либо нравственными и эстетическими категориями.

Художественная культура, базирующаяся на сюрреалистических установках, отказывается от процесса социализации личности: «Сюрреализм стремится очистить личность от социальной, нравственной и индивидуальной „шелухи“» [2]. Прокламируя глобальность надвигающихся трансформаций земного мира (библейского тварного бытия) и, прежде всего, человеческой жизни, сюрреализм в своём творчестве то «конвульсивно резко», то «мелодично мягко» *транслирует таинственность и непознаваемость мира*.

В. В. Бычков, анализируя и сравнивая в своей статье творчество Сальвадора Дали и Хуана Миро, приходит к выводу, что оба каталонца почти одинаково остро и глубоко ощущали: «Метафизически фундированный абсурдизм мира и неизбежность его приблизившихся кардинальных, отнюдь не безболезненных метаморфоз оба художника чувствовали очень ясно, и каждый по-своему, но художественно убедительно и сильно выразили в своем творчестве. Это и объединяет их искусство одним духом – духом сюрреализма, который по сути своей является духом глобального апокалиптизма, по-разному художественно выраженного ими» [1, с. 427].

Художественное мышление самих сюрреалистов внутри своей школы было различным. Это подтверждает и технологическая сторона их творчества, это подтверждает форма и содержание их произведений. Загадоч-

ное соотношение формы и содержания их произведений, не имеющее открытой и понятной большинству зрителей взаимозависимости, как нельзя лучше транслировало социальную отчуждённость человека и непознаваемость мира. Единым был интуитивный, провидческий характер их творчества...

Таким образом, следует констатировать, что, используя в своём арсенале технические приёмы реализма, сюрреализм, тем не менее, заявляет об отрицании познания, ценности, рационализма и логики. *А художественная культура, базирующаяся на сюрреалистических установках, отказывается от процесса социализации личности.*

Примечания

1. Бычков В. В. Метафизический дух сюрреализма: Хуан Миро // Философия и культура. 2016. № 3(99). С. 417–429.

2. Борев Ю. Б. Эстетика: учеб. М.: Высш. шк., 2002. 511 с.

3. Деменёв Д. Н., Деменёва Ю. С. Цвет как основа межпредметной связи дисциплин колористического цикла: учеб.-метод. пособие. М.: ФГУП НТЦ «Информрегистр», 2016. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

4. Деменёв Д. Н. Аксиологический аспект художественного образования в условиях глобализации // Великая степь и евразийские ценности: художественное образование и эстетическое воспитание: мат. Междунар. науч.-практич. конф., посвященной 25-летию независимости Республики Казахстан (Астана, 10–11 января 2017 г.). Астана, 2017. С. 224–229.

5. Исаев А. А., Деменёв Д. Н., Рябинова С. В., Савельева О. П. Мироззрение автора как интегральное образование в процессе создания произведений живописи // Основы творческого подхода в живописи: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2016. С. 63–106.

6. Подгаецкая И. Поэтика сюрреализма. Критический реализм XX в. и модернизм. М., 1967. С. 179.