

Научная статья
УДК 123
doi: 10.17223/15617793/517/9

Сюрреализм: поиск свободы за пределами сознания

Елена Николаевна Иогансон (Эллен Мартин-Иогансон)^{1, 2}

¹ Лондонский столичный университет, Лондон, Великобритания

² CVB Ltd, Лондон, Великобритания

^{1, 2} Ellenmrtn@gmail.com

Аннотация. Анализируются философские устремления сюрреализма, возникшего в Европе после Первой мировой войны. Основное внимание уделено философско-антропологическому осмыслению трансгрессивных стремлений представителей сюрреализма обрести личностную свободу и подлинность бытия человека в глубинах бессознательного. Утверждается, что невозможно обладать внутренней свободой, находясь в состоянии постоянного поиска доступа к сфере бессознательного.

Ключевые слова: сюрреализм, бессознательное, трансгрессия, сознание, подлинное бытие, свобода, реальность, А. Бретон, С. Дали, Р. Магритт

Для цитирования: Иогансон Е.Н. (Мартин-Иогансон Э.) Сюрреализм: поиск свободы за пределами сознания // Вестник Томского государственного университета. 2025. № 517. С. 83–93. doi: 10.17223/15617793/517/9

Original article
doi: 10.17223/15617793/517/9

Surrealism: The search for freedom beyond consciousness

Elena N. Ioganson (Ellen Martin-Ioganson)^{1, 2}

¹ Metropolitan University, London, United Kingdom

² CVB Ltd, London, United Kingdom

^{1, 2} Ellenmrtn@gmail.com

Abstract. Surrealism represents not merely one of the avant-garde movements in 20th-century art and literature, but also a philosophical movement. This article aims to provide a philosophical-anthropological examination of the transgressive aspirations of the Surrealists to attain absolute freedom of the self within the depths of the unconscious, where, in their view, lies true human existence. Employing methods of comparative and critical analysis, the study identifies the principal objectives and characteristics of Surrealist philosophy, distinguishing it from Dadaism, from which it emerged. The author's use of hermeneutic analysis helps to uncover the latent meaning in Surrealist works and present their interpretation. The relevance of the study lies in its capacity to offer a deeper insight into the interpretation of personal freedom within Surrealism, considered from an anthropological perspective and within the context of existential reflections on the authenticity of human existence. For the Surrealists, the world of dreams beyond consciousness constituted the sole remaining domain of human existence where the self is free from the collective intellect and rationalism. The author demonstrates that the focus on the unconscious as a space of freedom stemmed from the Surrealists' disillusionment with the ideals and values of European society, where rationalism and pragmatism had displaced spiritual guides. The author shows that the quest for personal freedom in Surrealism is intertwined with the themes of internal transgression (depersonalification) and external transgression as the overcoming of prohibitions. The author introduces the concept of "depersonalification of the self" – a renunciation of the autonomous "I" that allows the self to immerse into the pure realm of the unconscious. The core ideas of Sigmund Freud's psychoanalysis, along with the philosophies of Henri Bergson and Friedrich Nietzsche, which formed the theoretical foundation of Surrealism, are examined. It is further argued that the problem of seeking freedom in the unconscious is closely linked in Surrealism to the themes of dreams and chaos. The world of dreams offered a rich source of images and hidden meanings of being. Chaos was seen as the authentic freedom concealed behind the facade of rationality, reason, and logic. The author concludes that immersion into the unconscious ultimately reduces free creativity to the workings of the psyche, to the involuntary nature of uncontrolled feelings and desires. In a philosophical-anthropological sense, Surrealism focuses attention on the inner world of the human being. True existence is hidden within us, in the unconscious, which for the Surrealists represented a super-reality, free from the constraints of consciousness, reason, and social values. However, the author posits that genuine human existence originates precisely in consciousness. The primary condition for personal freedom is self-restraint, which the Surrealists sought to overcome. Beyond the boundaries of consciousness, the Surrealists did not gain the freedom of the self, but rather plunged into the captivity of an anthropological lack of will.

Keywords: surrealism, unconsciousness, transgression, consciousness, true existence, freedom, reality, A. Breton, S. Dali, R. Magritte

For citation: Ioganson, E.N. (Martin-Ioganson, E.) (2025) Surrealism: The search for freedom beyond consciousness. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 517. pp. 83–93. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/517/9

Сюрреализм как художественное движение и философское направление

Сюрреализм как художественное и литературное авангардное движение в Европе зародился в недрах дадаизма. Г. Рихтер, один из основателей и участников Дада (сами дадаисты называли свое движение «Дада». – *Е.И.*), вспоминает: «В конце неумолимого процесса разрушения появилась новая дисциплина и новая философия, направленная на достижение позитивных целей: это был Сюрреализм» [1. Р. 193]. Многие участники Дада к 1925 г. присоединились к сюрреалистическому движению. В художественном отношении сюрреализм перенял некоторые черты своих предшественников: причудливость, эпатажность, фантазмагорические сюжеты, необычные сочетания. Однако в отличие от дадаизма, философия сюрреализма делает акцент на психическом бессознательном, которое представлялось сюрреалистам неисследованной сферой неисчерпаемого творческого потенциала. Вдохновленные бунтарским духом Дада, сюрреалисты верили в «крестовый поход» за освобождение индивидуального сознания от сковывающих социальных норм и условностей. Сюрреализм – это попытка взглянуть в себя, исследовать внутренний мир человека.

Термин «сюрреализм», который буквально означает «сверхреальность» или «над реальностью», впервые использовал поэт Гийом Аполлинер [1. Р. 193]. Андре Бретон, французский поэт, писатель, идейный вдохновитель и основатель сюрреалистического движения, использовал этот термин для своей творческо-философской концепции, которую он изложил в «Первом манифесте сюрреализма» в 1924 г. В том же году Бретон и его друзья основали Бюро сюрреалистических исследований для проведения экспериментов, связанных с проникновением в область подсознательного. Результаты этих исследований публиковались в периодическом издании «Сюрреалистическая революция» [2. Р. 12]. Группу художников, поэтов и писателей, которых собрал Бретон в Париже в середине 1920-х гг., объединяло желание освободить творческий процесс от ограничивающей силы рационального разума.

Следует подчеркнуть, что главную задачу сюрреалисты видели в решении жизненных проблем, а не художественных. Провокационные произведения представителей сюрреализма иллюстрируют непреодолимое стремление дестабилизировать традиционное мировосприятие, попытку обрести истину через преодоление смыслов, навязанного коллективным разумом.

Разочарование в реальности

Истоком неудержимого желания сюрреалистов взглянуть за пределы сознания и обрести полную свободу самости является экзистенциальное обесмысливание как результат глубокого разочарования, отчая-

ния, тревожного ощущения бессилия справиться с патовой реальностью. В отличие от дадаизма, который явился экзистенциальным бунтом и протестом против бессмысленной жестокости Первой мировой войны, сюрреализм формировался в условиях иного политического и социокультурного ландшафта и во многом явился реакцией на духовно-культурный кризис европейского общества. В капиталистическом обществе доминирует принцип экономической выгоды, налицо признаки формирования потребительского социума, где господствует примат материальности над духовностью. Структуры власти, система социокультурных норм и ценностей, на которых зиждилась европейская цивилизация, наука и техника направляли и контролировали коллективное сознание, выхолащивали духовные ориентиры, ничего не предлагая взамен. Человек приобретал научные знания, но терял способность к самопознанию. Несмотря на все социальные нормы, рациональность, логику, ценностные системы, человечество впало в безумие братоубийственной войны, более того, в Европе набирал силу нацизм, нарастало предчувствие новой трагедии. Так, картина «Триумф сюрреализма» (1937) (первоначальное название – «Ангел домашнего очага»), которую Макс Эрнст написал после поражения испанских республиканцев на выборах, пронизана пророческой тревогой о том, какую трагедию может принести в мир гитлеровская Германия. Изображенные чудовища символизируют страшные побуждения в подавленном цивилизационном сознании. Абстрактная гротескная фигура в центре картины как бы призывает зрителя представить призрака на картине так, как если бы это был призрак или ангел смерти, когда наступит конец света. Художник провоцирует аудиторию задуматься о своих идеалах и ценностях, подвергнуть сомнению собственные убеждения.

Боевые физические, моральные и психические травмы заставили многих художников, участников Первой мировой войны, подвергнуть сомнению легитимность социокультурных ценностей и норм, государственных систем. Французский художник Андре Массон пережил психическую травму после серьезного ранения, полученного во время Первой мировой войны. Гипертрофированное чувство того, что вся жизнь характеризуется насилием, нашло отражение в его картине «Борьба рыб» (1926). На фоне взаимодействия нечетких и расплывчатых объектов и форм выделяются большие рыбы, символизирующие агрессию и озлобление, непрерывный конфликт, которые кроются за фасадом разумных социальных условностей и запретов цивилизационного сознания.

Тревога, разочарование и страх перед будущим выражаются в причудливых, фантазмагорических образах, бросающих вызов рациональному видению, побуждающих задуматься о том, что скрывается за этой реальностью. Картина Эрнста «Европа после дождя II» (1940–1942) изображает апокалиптический пейзаж,

символизирующий разрушение европейской цивилизации. Картина вызывает ощущение эмоционального опустошения и страха перед разрушительной силой тотальной войны. Мрачная сцена с необычными формами отражает интерес художника к скрытым идеалам за гранью реальности, за пределами сознания. интуитивное и непреодолимое стремление к свободе. Несмотря на то что однозначная интерпретация здесь невозможна, но учитывая личную биографию Эрнста, его бегство из гестапо и добровольную ссылку [3; 4. Р. 38] нетрудно увидеть стремление избежать кошмар реальности, освободиться от навязчивого внутреннего страха.

Произведения сюрреализма отличаются крайней негативностью, трагизмом и загадочностью. Отчужденное от реальности мироощущение, негативное ассоциативно-образное мировосприятие, неприятие действительности характерны для человека, пережившего глубокую личную психологическую травму. Ярким примером отражения такого негативно-трагического мировосприятия являются произведения Рене Магритта. В его картинах явно присутствует загадочность образов, таинственно-трагический смысл которых как будто закодирован. Художник в отрочестве пережил личную трагедию, когда его мать покончила с собой, утопившись в реке [5. Р. 15]. Факт суицида матери художника, не говоря уже о том, что он видел ее бездыханное тело, должно быть, оказал невыразимо травматическое воздействие на его психику, что не могло не повлиять на сюжеты картин Магритта, в которых часто присутствуют мотивы насильственной смерти. Картина «Размышления одинокого прохожего» (1926) явно отображает ассоциативные воспоминания художника о пережитой трагедии. На картине художник отвернулся от образа безжизненного женского тела, словно избегая болезненных воспоминаний. Картина «Центральная история» (1927) очень личная, наполненная воспоминаниями о той страшной трагедии. Изображенная на картине женщина, лицо которой закрыто белой тканью, душит себя. Предметы (покрывало, закрывающее лицо, туба, чемодан) являются не столько отражением действительности, сколько проявлением мыслей и ассоциативных ощущений Магритта. Холодный и статический вид тубы около женского тела подобен безжизненному телу утопленницы. В центре картины «Убийца под угрозой» (1927) изображено обнаженное тело убитой женщины, залитое кровью. Яркий свет, направленный на хорошо одетого стоящего неподалеку мужчину, ее убийцу, который кажется совершенно спокойным, как бы приоткрывает некоторые неприглядные вещи, которые цивилизованный социум словно не замечает, предпочитая, чтобы они оставались скрытыми. Нарративная неопределенность сюжета, на которой мастерски играет Магритт, показывает конфликт между разумом и чувствами, между видимой реальностью и скрытыми смыслами.

Если дадаизм через двусмысленность, откровенную некрасивость, граничащую с безобразностью, намеренно разрушает традиционные нормы эстетики и красоты, выражая протест против несостоятельных

ценностей гуманизма, то главным мотивом сюрреализма является конфликт разума и чувств, внутренний разлад и экзистенциальный кризис. Сюрреализм стремится отменить монополизм разума и рассудка в мироистолковании, обнаружить подлинное бытие в сверхреальной сфере наших чувств, желаний и стремлений, не скованных никакими условностями.

Философские устремления и цели сюрреалистов

В «Манифесте сюрреализма» Бретон отрицает идею рациональности как единственного средства понимания мира, постулируя важность иррациональности, алогичности и абсурдности как неотъемлемых элементов нашего бытия. Скрытые человеческие ресурсы, творческая свобода сдерживаются традициями, условностями, логикой, моралью, социальными нормативами «гнетущего» рационализма современного буржуазного общества. Сюрреализм отрицает любой реалистический и рациональный подход. По мнению Бретона, реалистический подход под предлогом цивилизации и прогресса изгоняет из сознания все то, что считается фантазией, запрещая творческую личностную свободу, ограничивает поиски истины, которые не соответствуют общепринятой практике [6. Р. 10].

Основная идея сюрреалистов заключалась в том, чтобы, отдавшись бессознательному, желаниям, иррациональным импульсам, найти путь к радикально новому жизнеустройству и миропорядку. Луис Бонуэль, испанский кинорежиссер, один из ведущих представителей сюрреализма, определил цель сюрреализма следующим образом: «Настоящая цель сюрреализма заключалась не в том, чтобы создать новое литературное, художественное или даже философское движение, но разрушить социальный порядок, изменить саму жизнь» [7. Р. 107].

Сюрреализм постулирует абсолютную свободу духа. Морис Надо, французский писатель и литературный критик, друг Бретона, таким образом сформулировал цель сюрреализма: «Тотальная свобода существования в свободном мире. Сюрреализм... это средство полного освобождения ума и всего того, что напоминает об этом» [8. Р. 103]. Отказ от традиций, недоверие к разуму, стремление к трансгрессивному преодолению норм морали и этики – это уже не анархический бунт дадаизма, а поиск подлинной личностной свободы, попытка познать себя. Духовно-культурный кризис, в котором оказалась Европа после Первой мировой войны, можно было преодолеть только через отказ от всего рационального, ретроградного, от всего, что сдерживает свободный дух творческой энергии. Необходима революция сознания, суть которой состояла в том, чтобы освободить внутренний мир человека от социальных пут, метафизически расшатать смыслообразующие основания человеческого существования, обрести подлинное бытие.

Подлинность бытия

Тема свободы в сюрреализме центрирована на проблеме подлинности бытия, экзистенциальном осмыслении индивидуального существования человека.

«Подлинность в традиционном философском понимании означает истинность человеческого состояния. Что означает такая истинность? Она означает ничем не опосредованное отношение человека к самому себе. Осознание реальности, которое сводится лишь к деятельности разума, не является достаточно эффективным, чтобы обосновать подлинность» [9. С. 52].

За фасадом внешне благополучной реальности европейской жизни скрывались отчужденность, ощущение одиночества, потеря человеком экзистенциального смысла. Человек сокрыт от социума, изолирован и одинок. Настоящий человек – это тот, который сокрыт внутри нас, внутренний человек. Прагматизм, логика и сциентизм социума обрекают его на внутренний разлад, экзистенциальное одиночество, вечный конфликт разума и чувств. Подлинное человеческое бытие сокрыто в нас самих, за пределами разума, в сфере бессознательного. Разум подвергает цензуре полет фантазии, интеллект и логика закрепощают воображение, сознание опутано оковами традиционных ценностей, моралью и социальными нормами. Человек закован, контролируем и подчинен, а подлинный внутренний человек с его душевно-чувственным внутренним миром подавлен, его как будто не существует. Образ утраты себя присутствует во многих картинах сюрреалистов. Например, в картине «Смысл ночи» (1927) Р. Магритта представлена фигура человека в двух ракурсах, его глаза закрыты, лицо, похожее на маску, ускользает от восприятия, за его спиной зеркальное отражение. В картине через алогичность и парадоксальность возникает особая сверхреальность. Реального человека нет, присутствует только его неуловимое отражение. Ночь и парящая рука в перчатке намекают на то, что происходит в подсознании, где и сокрыто подлинное бытие. Ночь – это там, где человек галлюцинирует. По словам Гегеля, именно здесь заканчивается природа и начинается человеческое. «Человек – это ночь, пустое ничто, содержащее в себе все, нескончаемое богатство, множество представлений и образов ...» [10. Р. 204].

В картине С. Дали «Кровоточивые розы» (1930) изображена женская фигура, но в центре фокуса не сама девушка, а лепестки роз, пропитанные кровью. Кровоточивые розы символизируют женскую уязвимость на фоне жестокого реального мира. Дали показывает нам не девушку, а внутренний мир женщины, до боли хрупкий и легкоранимый. Лицо девушки показано так, что можно лишь догадаться о том, что она испытывает некие душевные порывы: это либо отчаяние, либо тоска, но возможно и что-то приятное, но это остается загадкой для зрителя. Внутренний мир человека есть тайна, которую невозможно понять рационально, поэтому в социуме мы видим внешнего человека, а подлинный человек сокрыт от нас. Видимая реальность ничего не говорит о подлинном человеке.

В работах Магритта персонажи часто появляются в необычных контекстах, создавая ощущение тайны и подвергая сомнению реальность. В картине «Влюбленные» (1928) две фигуры целуются, но их лица закрыты тканью, что создает атмосферу изоляции и непознаваемости другого, даже если этот другой так близко. В картине «Принцип удовольствия» (1937) Магритта у

человека вместо лица яркий свет, за которым он ничего не может видеть. Художник как бы показывает напряжение между видимым и скрытым. В картине «Условия человеческого существования» (1933) человек вообще отсутствует. Этот мир существует сам по себе, без человека. Человек зажат в пространственно-временном континууме, скован социальными условностями и моральными принципами. Самость («Я») может обрести абсолютную свободу только там, где она имеет подлинное бытие – в сфере бессознательного. Единственный путь к спасению – это греза, сфера наших неосознанных чувств, поток мыслей и аффектов, свободных от оков разума и логики.

Бессознательное как единственная сфера свободы

Только за пределами сознания, свободного от пут морали и логики, возможно свободное выражение души, подлинных чувств. По мнению сюрреалистов, художник призван использовать все возможные творческие методы, чтобы показать скрытые резервуары творческого потенциала бессознательного, где самость абсолютна свободна. Такой подход объясняет основу творческого метода сюрреализма: «Чистый психический автоматизм, с помощью которого предлагается выразить посредством письменного слова или каким-нибудь другим способом – фактическое существование мысли. Продиктованные мысли в отсутствии какого-либо контроля, осуществляемого разумом, свободного от каких-либо эстетических или моральных канонов» [6. Р. 26]. Сюрреалисты активно практиковали автоматическое письмо, когда в бреду, в отключенном состоянии произносили неосознанный, спонтанный текст. Такой метод способствовал полному психологическому раскрепощению [11].

В стремлении заглянуть в глубины своего внутреннего мира за пределами сознания, полностью оторваться от реальности сюрреалисты употребляли наркотические средства, использовали гипноз и погружение в состояние транса, вызывали галлюцинации, практиковали психоанализ, стремясь стереть границы между сном и бодрствованием. За гранью сознания, в потоках неконтролируемых идей, ассоциаций, в сновидениях, посредством работы психики, никак не контролируемой сознанием, формировались образы, которые сюрреалисты сделали предметом своих произведений. Эти образы и отображали подлинное бытие человека. Разум не в силах постигнуть реальность.

Философская база сюрреализма.

Идеи А. Бергсона и психоанализ З. Фрейда

Основывая свои философские воззрения на идеях А. Бергсона, сюрреалисты считали, что разум не может постигнуть сущность явлений. Только интуиция и внутреннее чувство, не скованные разумом, способны уловить истину, проникнуть в сущность объекта, чтобы уловить то уникальное и невыразимое, что отражает истинное бытие [12. Р. 7].

Сюрреалистов особенно привлекала идея Бергсона о том, что художник познает мир посредством внутреннего созерцания, которое отдаляет его искусство от объективной реальности, поскольку интуиция доминирует над интеллектом. Это значит, что творческий акт имеет иррациональный, мистериальный характер, связанный с работой психики, а не разума.

Психоанализ З. Фрейда оказал сильнейшее влияние на творчество сюрреалистов. В психологии, разработанной Фрейдом, ключевая идея заключалась в том, что человеческая жизнь далеко не так прозрачна, как это может показаться, ибо в человеке существует бессознательное, которое энергично и действенно. Особый интерес у сюрреалистов вызывало утверждение Фрейда о том, что психологический анализ бессознательного может быть использован как метод самопознания. Бессознательное наиболее ярко проявляется в снах, которые Фрейд считал закодированным выражением неосознанных страхов, чувств, которые потенциально можно расшифровать и понять с помощью психологического анализа. Фрейд в своих работах пришел к выводу о том, что сны часто представляют собой графические изображения, построенные как поэзия с помощью метафор. Бессознательные мысли и желания, лежащие в основе сновидения, подвергаются своеобразной чувственно-ассоциативной обработке, которая превращает их первоначальное содержание в метафору с помощью механизмов смещения и сгущения. Смещение – это замена объектов или явлений символами. В механизме сгущения логические связи теряются или перестраиваются. Один предмет или изображение может вызывать многочисленные ассоциации. Фрейд считал, что значение любого сна уникально и только тот, кто видел сон, с помощью психоанализа может расшифровать подсознательные мысли и значения [13. Р. 10–34].

Сон

Сон – это встреча реального и бессознательного, где «я» свободно от пут внешнего мира. Бретон задается вопросом: «Разве сон не может быть использован для решения фундаментальных жизненных проблем?» [6. Р. 12] Для сюрреалистов сон – это царство иной реальности, свободное от общественных суждений и табу, где нет фальши и лжи. В алогизме, иррациональности сновидений, выходящих за рамки наших осознанных мыслей и представлений, по мнению сюрреалистов, раскрывается подлинный смысл событий. Мир сновидений и полусонных галлюцинаций богат источниками образов и потаенных смыслов бытия, которые сокрыты в подсознании.

С. Дали, передавая нелепость сновидческих видений в точной и натуралистической форме, как бы побуждает задуматься о взаимосвязи между внешней реальностью и реальностью нашей внутренней жизни. В его произведениях присутствует метафизический нарратив, призывающий к мистическому, к тому, что резонирует с тем, что глубинах нашего внутреннего мира, призывая увидеть то, чем страдает или чего желает душа. Картина Дали «Сон» представляет собой

яркий пример сюрреалистического использования образов сновидений для того, чтобы выйти за пределы осознанных мыслей повседневной реальности. Через призму образа спящего гиганта и обилия костылей Дали как бы призывает зрителя подвергнуть сомнению социальные структуры, свою собственную реальность и свое место в обществе. Гигантская фигура на переднем плане – это та, о которой Дали писал в своих мемуарах: «Я часто представлял себе чудовище сна как тяжелую, гигантскую голову с нитевидным телом, которое поддерживается в равновесии многочисленными костылями реальности, благодаря которым мы остаемся в подвешенном состоянии во время сна. Часто эти костыли не удерживают нас, и мы падаем» [14. Р. 29]. Костыли символизируют хрупкость реальности. Человеческая жизнь – это сон, мы живем не в пространстве объективной реальности, а в мире наших мнимостей, идей и мыслей, в том числе неосознанных. За объективированной реальностью скрывается хаос как сфера неограниченного, нерасчлененного и неосознанного. Сон высвобождает хаос бессознательного. Хаос – это чистая трансгрессия, онтологическое основание, из которого произрастают смыслы.

Хаос

В хаосе полностью отсутствуют какие-либо ограничения, там нет точки опоры, в потоке беспорядка все можно, но все потенциально опасно. Во многих картинах художников сюрреализма отсутствует человек – персона, но присутствует деперсонифицированная (безличностная) самость, воплощающая энергичную силу сверхреальности галлюцинаций, страхов, неукротимых желаний, полярных чувств любви и отвращения, страсти и хладнокровия, неосознанной жестокости.

Сюрреализм апеллирует к идеям Ницше, который утверждал, что в человечестве заложены нечеловеческие черты животного безумия и жестокости, а мораль культурного цивилизованного человека прикрывает эту нечеловечность. По Ницше, «противоестественная мораль, то есть практически всякая мораль... направлена против инстинктов жизни – это иногда скрытое, иногда громкое и смелое осуждение этих инстинктов» [15. Р. 27. Para 4]. И эта мораль, которая сама же была порождением безумия и лжи, была наибольшей опасностью, поскольку она препятствовала людям с творческим потенциалом подняться над посредственной массой, вынуждая даже талантливого человека становиться «...стадным животным, стремящимся угодить посредственным» [16. Р. 39. Para 41]. Нельзя нашу самость подчинять каким-то добродетелям. Если подлинно человеческое сокрыто в бессознательном, то человеческий внутренний мир – это хаос. По Ницше человек – это хаос. Если долго смотреть в бездну, то бездна начинает всматриваться в вас [16. Р. 69. Para 146]. Смотрящая на вас бездна как трансгрессивная сила втягивает в хаос бессмыслия и иррациональности. Именно этого и добивались сюрреалисты. За фасадом рациональности, разумности и логики скрывается мощная сила хаоса, в которой сокрыто подлинное человеческое бытие, где царит свобода. И это надо раскрыть, вывести наружу, отобразить.

Трансгрессия творческой личности, преодолевающая моральные запреты, постулируемая Ницше, находит отклик в философских и творческих устремлениях сюрреалистов.

Трансгрессия

В искусстве сюрреализма трансгрессия нередко находит свое отражение в соединении совершенно разнородных элементов (коллаж), в гротесковом сочетании банального и откровенно непристойного с возвышенным, уродливыми и нарочито бессмысленными изображениями, провоцирующими иное восприятие красоты и уродства. Коллажности, симбиоз несовместимых, откровенно сексуальные сцены, граничащие с непристойностью, олицетворяют трансгрессию смысловых инстанций: ценности, мировоззрения, морально-нравственные принципы, критерии социально приемлемого поведения, табу и запреты, сложившиеся в западной культуре.

Тема трансгрессии и эротизма в западной философии наиболее полно была разработана Ж. Батаем, который, несмотря на противоречивость и неоднозначность собственного отношения к сюрреализму, все же не отрицал своей солидарности с философией сюрреализма [17. Р. 1]. Батай переосмысливает классическое традиционное понимание трансгрессии как аморальной уступки искушению или импульсу, постулируя идею следования импульсам, чтобы избежать репрессивной субъективности, излишнего социального контроля и самоограничения.

Тема любви в сюрреализме имеет ярко выраженную трансгрессивную основу. Сюрреалисты считали, что освобождение сексуальности и эротических желаний через преодоление социальных условностей и морально-нравственных принципов может создать свободного человека. Свободная, «земная любовь» с акцентом на личном и сексуальном, не обремененная религиозными запретами и ограничениями, независимая от уз брака, приобретает особую ценность в философии сюрреализма. А. Бретон, Б. Пере писали о любви не только как о союзе душ, но и как об эротическом союзе. Бретон утверждает, что «плотская любовь находится на той же высоте, что и духовная» [18. Р. 301].

Сделав предметом искусства то, что традиционно считается социально неприемлемым и непристойным, шокируя публику изображением проявлений сексуальных девиаций, истерии, порнографии и насилия, сюрреалисты демонстрируют стремление подорвать традиционную эстетику, изменить социокультурные нормы и представления о смыслообразующих основаниях человеческого бытия.

Трансгрессия как нарушение норм приводит сюрреалисты к эстетизации патологических состояний. Например, истерию олицетворяет некий женский образ, загадочный, неконтролируемый как врожденная эротическая трансгрессия. Так, фотомонтаж Дали «Феномен экстаза» (1933) размещает лица таким образом, что обнажает истерию, хаос и страсть. Повторение частей обозначает эротическую одержимость, неудержимые влечения.

Трансгрессия сюрреализма – это не только выход художника за рамки эстетических традиций и норм. Феномен трансгрессии в сюрреализме основан на деперсонализации – настойчивом движении в сторону само-утраты, или освобождения самости от сознательного «я».

Трансгрессия внутреннего мира. Деперсоналицированная самость

Деперсоналицированная самость (ДС) является результатом трансгрессии внутреннего мира человека как трансценденции за пределы самосознания, погружения в сферу гипнагогии, сновидений и аффектов. Иными словами, трансгрессия внутреннего мира в сюрреализме – это добровольный отказ от воли и самосознания, слияние с субъективностью, где личность растворяется в потоке антропологического хаоса. Перефразируя Ж. Лакана, можно сказать, что человек – это и ни тело, и ни психика, и ни чистое воображение или чувства. У человека есть и тело, и психика, и чувства, и воображение. Человек принадлежит субъективности. В этой чувственной сфере субъективности именно благодаря сознанию обеспечивается синтез воображения и реальности, заканчивается чистое действие природы в психической деятельности и начинается самоограничение.

Деперсоналицированную самость можно сравнить с кантовским воображением априори, но без трансцендентальной схемы, ибо самость не может участвовать в формировании схем предметного мышления. Воображение – это важнейшая функция сознания, предикат мышления. Однако в отрыве от мыслительного процесса воображение становится бесцельной игрой фантазии, неконтролируемой психической активностью. ДС в сюрреализме становится эпистемологическим инструментом, с помощью которого происходит расширение восприятия, дестабилизируются онтологические основания жизнеосуществления, происходит релятивизация морально-этических ценностей. Самость погружается в хаос бессознательного, где сплошные потоки, галлюцинации, аллюзии и дипластии. Дипластия – это соединение несовместимого, синтез невозможного и противоречивого. В искусстве сюрреализма дипластия проявляется в причудливых сюжетах, создающих впечатление нагроможденности. ДС не знает самоограничений, это чистая субъективность. В сфере чистой субъективности отсутствие самосознающего «я» открывает свободу потокам аффектов, неосознанных желаний и влечений. В результате действия неконтролируемых ощущений часто рождались не образы, а протообразы желаний и стремлений, диктуемых чисто физиологическими потребностями. Так, картина «Карнавал Арлекина» (1925) Жоано Миро была вдохновлена галлюцинациями художника, когда он, испытывая сильное чувство голода. По его словам, он пытался изобразить галлюцинации, которые вызывает голод. Он изображал не то, что видел во сне, а состояние транса, поток желаний [19].

Произведения Миро являются наглядным примером того, как художник изображает работу подсознания.

Миро часто изображал ярких цветом совершенно иррациональный мир странных, искаженных фигур, плавающих объектов, выражающих чувство свободы, игривости, неконтролируемой фантазии.

Внутренняя иррациональная жизнь, свободная от самоограничения (деперсонификация), переходит во внешнюю трансгрессию, преодолевающую границы между допустимым и недопустимым.

Внешняя трансгрессия. Изменение смысла

Деперсонифицированная самость с легкостью способна совершать внешнюю трансгрессию как преодоление границ и перехода от одного наличного мира к другому, меняя смыслы. Нарушение традиционных норм, преодоление бинарных оппозиций, биоморфные абстракции, принятие причудливого и неожиданного ярко проявляются в работах С. Дали, Р. Магритта и М. Эрнста. Эти художники пытались разрушить условные границы идентичности, изображая фантазмагорические пейзажи и гибридные существа, как бы предлагая зрителю пересмотреть свое понимание реальности, обрести свободу и представить невысказанное. Гибридизация как внешняя трансгрессия между человеческим и нечеловеческим характерна для картин Магритта. Например, в картине «Коллективное изобретение» (1934) нижняя часть женского тела сращена с головой рыбы. Художник как будто бросает вызов реальности, предлагая освободить сознание от традиционного мировосприятия, представить невысказанное.

Картина Дали «Женщина с головой из роз» (1935) является одним из ярких примеров трансгрессии, которая выражается в трансформации человеческой телесности, симбиоза человеческого и нечеловеческого. Дали часто делал человеческое тело предметом творческого экспериментирования, вызывая ощущение фантазмагорической абсурдности.

Использование гибридных существ в сюрреалистическом искусстве как бы предлагает изменить традиционные представления об идентичности, что ведет к стиранию антропологической границы между человеческим миром и нечеловеческим. Сюрреалистические существа часто представляют симбиоз человека и животного, а иногда – человека и объекта, которые отображают самые глубокие эмоции, страхи, желания, бросая вызов законам природы и разума. Здесь нет личности, только ощущения, ассоциации, трансгрессивные желания, выраженные метафорически.

Трансгрессивные желания бессознательного

Опираясь на психоанализ Фрейда, сюрреалисты поставили одной из своих задач освободить страсть, желания и сексуальные влечения из-под контроля рационального «я». Иными словами, необходимо было реабилитировать иррациональное, мистическое, скрытое в человеке – все то, что сковано морально-этическими и социальными условностями.

По мнению Фрейда, бессознательное полностью состоит из активности желаний и стремлений, которые черпают свою энергию непосредственно из первичных

физиологических инстинктов. Эти инстинкты и стремления имеют либо сексуальный, либо деструктивный характер, который обуславливает конфликт с общепринятой моделью социально приемлемого поведения [20. Р. 21–22]. Фрейд считал, что в подсознании у всех невротиков можно выделить следующие основные ярко выраженные стремления: бессознательные фантазии истериков, сознательные фантазии извращенцев и бредовые страхи параноиков [20. Р. 80]. Однако, согласно Фрейду, эти стремления присутствуют не только у невротиков, но у многих людей в глубинах бессознательного. Австрийский психоаналитик предупреждал, что такие «уловки» трансгрессивных желаний потенциально вредны не только для самого человека, но и для других. Однако для сюрреалистов особый интерес представляли именно эти «уловки»: паранойя, истерия, необузданные сексуальные желания, сны, грезы и фантазии за пределами сознания. Сюрреалисты делали предметом художественного творчества образы неосознанных желаний на грани сумасшествия. Сексуальные девиации и социальная трансгрессия, психопатологические состояния, мировосприятие душевнобольных людей часто образовывали симбиотические отношения в сюрреалистических нападках на нормативную культуру. В романах «Надя» [21. Р. 163] и «Безумная любовь» Бретон охарактеризовал такие отношения как «судорожную (или конвульсивную) красоту» («convulsive beauty») [22. Р. 10, 13, 19, 124]. Судорожная красота – это термин, который обозначает внезапную встречу с бессознательным, как момент зависания между сном и явью, реальным и мнимым, тревожные потрясения в психологической согласованности. Это момент освобождения «я» от оков разума и обретения подлинности бытия, которая не вписывается в рамки того, что принято называть нормальностью с точки зрения социальной приемлемости. Такое состояние характерно для психопатологического восприятия.

Приближение к бессознательному. Психопатологическое восприятие

Сюрреалисты пытались увидеть мир глазами ребенка или даже душевнобольного человека, чтобы понять свою «скрытую природу». Помимо чисто технических средств (гипноз, наркотические средства) обнаружить бессознательное можно в менталитете ребенка, в детском мировосприятии. «Возможно именно детство ближе всего к настоящей жизни... детство, где все направлено на владение собой» [6. Р. 40]. Подлинную свободу бытия, освобожденного от оков социума, по мнению сюрреалистов, можно обнаружить в психопатологическом восприятии, поскольку мировосприятие душевнобольного человека наиболее приближено к структурам бессознательного.

В романе А. Бретона «Надя» главная героиня представлена как необычная женщина, воплощающая образ блуждающей души, иррациональную энергию. Душевнобольная Надя существует вне социума, поскольку ее восприятие лишено контекста социальной реальности.

Сознание обеспечивает синтез реальности и воображения. Благодаря сознанию мы живем во времени. У Нади этот синтез нарушен, она не всегда способна к адекватной коммуникации. Главная героиня романа живет в своем мистериальном мире образов, знаков, как бы трансцендентально преодолевая пространство и реальность, достигает сюрреалистической точки. Для Бретона Надя – это «свободный гений», освободившийся из «тюрьмы» логики [21. Р. 154]. Она воплощается в другие образы, существуя вне этого мира. Она как будто не замечает реальности. Надя – идеальная сюрреалистическая фигура, она абсолютна свободна от рационалистической тирании, ее мировосприятие не затемнено предрассудками буржуазного социума. «Идеей свободы необходимо наслаждаться настолько неограниченно, насколько это возможно без каких-либо прагматических соображений, потому что человеческая эмансипация в своей простейшей форме <...> остается единственным делом, достойным служения. Надя родилась служить этому» [21. Р. 142].

Бессвязные слова, которые Надя изрекает, впав в состояние психического расстройств, представляются Бретону «автоматическим письмом», настоящим свободным искусством, подлинной сюрреальностью. Способность Нади видеть и жить за пределами сознания, за гранью непосредственной реальности делает ее идеалом сюрреализма. Но именно эта способность Нади, предоставляя свободу и творческую энергию, возможность «автоматически» писать, является одновременно и разрушительной силой. Бретон восхищается Надей, но одновременно и раздражается поскольку ему трудно понять ее. В состоянии бреда Надя полностью теряет контакт с Бретоном, который уже не может ее понять.

Воспроизведение окружающей среды через призму психопатологического восприятия позволяет добиться вербальной раскрепощенности, когда речь – это поток видений, событий, неконтролируемых сознанием. Для сюрреалистов высвобождение неосознанного потенциала языка как средства раскрытия потаенных смыслов, закрепощенных разумом, является важнейшим этапом на пути освобождения духа и восстановления подлинного бытия самости, где игнорируются условности и запреты.

Свобода и самоограничение

Искусство требует свободы, но, как сказал бразильский писатель Пауло Коэльо, абсолютной свободы не существует, но есть свобода выбора. Первичное самоограничение, обусловленное сознанием, создает то необходимое пространство воображения, творческой духовной энергии, за пределами которого, начинается неконтролируемая работа психики. Художник, творческий деятель либо себя самоограничивает, либо становится рабом своей психики, желаний и влечений, диктуемых естеством, т.е. природой. Погружение в сферу бессознательного с помощью наркотиков, автоматическое письмо, гипноз – это редукция свободы художника к бессознательной силе природы. Все то, что

относится к природе, не имеет отношения к личностной свободе и не создает искусства.

Созидательный творческий процесс требует духовного сосредоточения. Творческий дух подразумевает синтез умонастроения и особого душевного состояния, способности созерцания. Интенция является важнейшей составляющей и условием творческой деятельности. Интенция, в свою очередь, требует воли и целеполагания. Интенция художника опосредуется духовными идеалами. Сюрреалисты бросили вызов традиционным духовным-нравственным принципам, представлениям о красоте в искусстве и в жизни, постулируя трансгрессивную силу объективизации галлюцинаций, неосознанных желаний.

Сознание обеспечивает синтез реального и воображаемого. Бессознательное разрушает связь между внутренним миром и внешним, т. е. между самостью и телом. Следствием такого разрыва является чистая галлюцинация, объективирующая неосознанные чувства, страхи, желания, погружающие человека в антропологическое смешение, в хаос.

Свободная воля, направленная на внутренний мир, требует духовных ориентиров. Источником таких ориентиров является религиозное сознание. Погружение в бессознательное лишает человека воли. Безволие и свобода несовместимы. Полное погружение в мир собственных подсознательных желаний, лишенный интенций и духовной воли, вызывает на поверхность самые низменные, а порой и откровенно непристойные качества внутренней жизни человека.

За пределами сознания. Сублимация и параноидально-критический метод С. Дали

За пределами сознания начинается обезличивание, чистая субъективность, где господствует деперсонифицированная самость как эмоция, производящая неосознанные образы. В отличие от самосознающего «я» деперсонифицированная самость не знает запретов и реализуется посредством сублимации бессознательной психической энергии. Ярким примером сублимации бессознательного в сюрреализме являются произведения С. Дали. Испанский художник хотел, чтобы его считали человеком, отличающимся от обычного общества, и он преуспел в этом. Талантливый эксцентрик, эпатажный художник шокировал не только своими произведениями, но и поведением, которое, по мнению психиатров, соответствовало диагностическим критериям нескольких расстройств личности и психотических заболеваний. Дали сам назвал себя «великим параноиком» [23. Р. 49]. Художник сделал свои фобии, параною, страхи, одержимости предметом творчества. Дали жил в сфере сверхреальности ощущений и ассоциаций. Он был свободен в своем внутреннем мире и мастерски изображал сверхреальность или инобытие, в котором он сам пребывал, или то, куда вела его безудержная фантазия. В метафизическом смысле он действительно сюрреалист в том отношении, что он обладал полной свободой выражения внутреннего состояния. Дали полностью освобождался от реальности

и следовал мистицизму своих грез и неосознанных ассоциаций. Художник не ограничился методом психического письма, который он считал слишком пассивным. В своём искусстве он стремился не только погрузиться в бессознательное, но объективировать и запечатлеть встречу с бессознательным. Это стремление объясняет его параноидально-критический метод, который позволил ему войти в мир неосознанных влечений и овеществить иррациональное, неосознанное, отразить то, что он видел в сфере подсознательных эротических желаний и страхов. «Параноидально-критическая активность – это метод иррационального познания, основанный на критической и систематической объективации бредовых ассоциаций» [24. Р. 15]. Дали занимает позицию неконтролируемой открытости к бессознательным образам (бредовое состояние), запечатлевает этот момент как подлинную экзистенцию, свободную от каких-либо условностей. По мнению художника, в момент бредового состояния или сна человек трансцендирует за пределы своего сознания, достигая той сферы бессознательного, где раскрываются истинные смыслы внутреннего мира человека.

Источником творческой свободы для Дали была неосознанная интуиция. Художник откровенно признавал: «Мне кажется совершенно ясным, что мои враги и широкая публика не понимают смысла того, что я изображаю в моих картинах. Как можно ожидать от них понимания, если я сам, “творец”, тоже не понимаю. Тот факт, что я не понимаю смысла моих картин в момент, когда я пишу их, не означает, что они не имеют смысла. Напротив, их смыслы настолько глубоки, сложны, связны и непроизвольны, что ускользают от самого простого анализа логической интуиции» [24. Р. 11–12].

Опираясь на метапсихологическое понятие сублимации Фрейда как процесса перевода сексуальной энергии на общественно значимые виды деятельности, например художественное творчество, интеллектуальную работу, Дали пришел к убеждению в неразрывности сублимации и искусства, утверждая, что «сексуальный инстинкт должен быть сублимирован в эстетике, чувство смерти – в любовь, пространственно-временное ощущение страха и тоски – в метафизику и религию» [14. Р. 426]. Дали и сам был сублимирован, в чем он открыто признается: «... Насильственное утверждение моей личности сублимировалось в новом социальном содержании моих действий, которые, при наличии разнородных тенденций моего ума, не могли не быть анти-социальными и анархическими» [14. Р. 132].

В его картинах можно увидеть совершенно необычные, трансформированные объекты в самых странных причудливых комбинациях. В картине «Приспособление и рука» (1927) перед нами яркий синий пейзаж над сценой, состоящей из разрозненных изображений, где возвышается аппарат, некое техническое приспособление. Несбалансированная композиция, увенчанная рукой, кажется вот-вот рухнет, вызывая тревожное ощущение. Вокруг изображения роятся бредовые желания и страхи, представленные в виде летящего женского тела, красной рыбы, рыбных костей, а также осла, покрытого мухами. Все кажется бессмысленным, но это

символизирует неосознанные глубины подлинного бытия – сверхреальность мистерии внутреннего мира человека.

Дали свободно изображает то, что хочет, как чувствует, не задумываясь о последствиях, полностью предаваясь своим эмоциям и ассоциациям. «Портрет Пикассо» (1947) Дали поражает своей амбивалентностью и парадоксальностью. Вместо человека на картине изображен монстр. Это метафора отношения Дали к Пикассо, который, по мнению Дали, «цеплялся» за реальность. Это не портрет человека, а мистерия и ассоциация.

Сюрреализм, преодолевая сознание, объективирует мир телесных влечений, грубых эротических желаний и психопатических переживаний. Такой темный мир можно выразить, преодолев метафизический стыд, что можно видеть в произведениях Дали, в которых изображен эротизм, граничащий с непристойностью, глубокие душевные терзания. Например, картина «Великий мастурбатор» проникнута атмосферой эротизма и страдания. Дали открывает публике самые темные глубины психики, где боль и страдания перемешиваются с любовью, неудержимым физическим влечением и в то же время чувством отвращения к тленной телесности.

При всей дерзновенной смелости своих стремлений, художник, обладая свободой открывать сокровенные тайны внутреннего мира, за пределами сознания, сам неизбежно становится пленником собственных неосознанных влечений, неконтролируемых желаний, комплексов и страхов.

Выводы

Сюрреализм как творческо-философское движение явился реакцией на духовно-культурный и экзистенциальный кризис европейского общества. Обращенность к бессознательным действиям психики была продиктована попыткой освободить самость («я») от оков логики и рационализма, которые, по мнению сюрреалистов, обрекают человека на вечный конфликт разума и чувств, ибо подлинное бытие не поддается рациональному объяснению и логике.

В философско-антропологическом смысле сюрреализм акцентирует внимание на внутреннем мире человека, экзистенциальном осмыслении индивидуального существования. Поиск свободы в сюрреализме центрирован на проблеме подлинного бытия, который сокрыт в нас самих. Социум как искусственная среда, опосредованная ценностями и нормами, которые создали люди, оказался неспособным стать источником смысловых ориентиров. Подлинный человек – это внутренний человек, тот, который сокрыт от социума. Он одинок, окован путами социальных предубеждений, условностей и принципов. Творчество, по мнению сюрреалистов, призвано освободить внутреннего человека.

Погружение в себя вне контекста духовных ориентиров может быть опасным занятием. Источником духовных смысловых ориентиров является религиозное сознание. Сюрреализм отрицает религию поскольку она сковывает свободу.

Поиск свободы в сюрреализме – это бесконечная трансгрессия, которая проявляется не только как нарушение общепринятых запретов, но, прежде всего, как внутренний отказ от «я» – деперсонификация. Деперсонификация самости не есть самоцель, но эпистемологический инструмент, с помощью которого трансформируется представление о смысложизненных ценностных ориентирах.

Иррациональность и абсурдность разбивают устоявшиеся логические нормы, помогая по-новому взглянуть на многие ценностные установки. И в этом с сюрреалистами следует согласиться. Однако тотальность иррациональности в сюрреализме, заменяющая сознание психическим автоматизмом, освобождает неосознанное, выводит на поверхность то, что сокрыто в глубинах психики, но при этом разрушает личностную свободу. Невозможно обладать внутренней свободой, находясь в состоянии постоянного поиска доступа к сфере бессознательного.

Искусство создается посредством свободной творческой деятельности человека. Погружение в сферу бессознательного – это редукция свободы художника к

бессознательной силе природы, к деятельности неконтролируемой психики. Стремясь познать свой внутренний мир, сюрреалисты не гнушались наркотическими средствами, алкоголем и гипнозом, что, по сути, являлось добровольным отказом от воли, подавлением личности. Внутренняя свобода подразумевает волю и осознание себя как личности.

Отказ от сознания в пользу деятельности чистой психики привел сюрреалистов не к свободе творческого самовыражения, а к объективации трансгрессивных желаний, в антропологический хаос, чистую субъективность, где есть все, кроме воли и сознания. Благодаря сознанию существует такой антропологический феномен, как самовоздействие, которое актуализирует отношение самости к самой себе. Отношение к себе есть условие свободы личности и в то же время самоограничения, без которого самость попадает в плен бесконтрольной работы психики. Пытаясь заглянуть за пределы сознания, сюрреалисты освобождаются и от сознания, и от свободы.

Список источников

1. Richter H. *Dada: Art and Anti – Art*. London : Thames & Hudson, 2016
2. *Surrealist revolution*. London : Simon & Dickinson Ltd, 2016. 56 p.
3. Ernt M. *Beyond painting*. New York : Taschen America Llc, 2003. 96 p.
4. Pritzker P. *Ernst*. New York : Leon Amiel Publisher, 1975. 144 p.
5. Alden T. *The essential Rene Magritte*. New York : Harry N Abrahams, 1999. 109 p.
6. Breton A. *Manifestoes of surrealism*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1972. 317p.
7. Buñuel L. *My last breath*. London : Fontana Paperback, 1987. 285p.
8. Nadeau M. *The History of surrealism*. New York : Harvard University Press, 1989. 376 p.
9. Иогансон Е.Н. (Мартин-Иогансон Э.). Дадаизм: феномен деструктивизма и идейный источник экзистенциализма и постмодернизма западной философии // Вестник Томского государственного университета. 2023. № 492. С. 50–56. doi: 10.17223/15617793/492/6
10. Hegel G.W.F. *Jenaer Realphilosophie // Frühe politische Systeme*. Berlin : Ullstein, 1974
11. Soupault P., Breton A. *The Magnetic fields*. New York : Review of Books, 2020. 128 p.
12. Bergson H. *An Introduction to metaphysics*. London : Hackett Publishing, 1999, 64 p.
13. Freud S. *The interpretation of dreams*. Hertfordshire : Wordsworth Editions Ltd, 2017. 446 p.
14. Dali S. *The secret life of Salvador Dali*. New York : Dial Press, 1942. 444 p.
15. Neitzsche F. *Morality as anti-nature // Twilight of the idols or How to philosophize with the hammer*. Cambridge : Hackett Publishing Company, Inc., 1997. P. 25–29.
16. Neitzsche F. *Beyond Good and evil*. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. 232 p.
17. Bataille G. *The absence of myth. Writings on surrealism*. London : Verso, 1994. 225 p.
18. Breton A. *On Surrealism and Its Living Works // Breton A. Manifestoes of Surrealism / Trans. R. Seaver, H.R. Lane*. Ann Arbor : University of Michigan Press. P. 295–316. doi: 10.3998/mpub.7558
19. Mink J. *Miró*. London : Taschen, 2016. 96 p.
20. Freud S. *On sexuality. Three Essays on the theory of sexuality and other works*. Vol. 7. London : Penguin Books, 1977. 432 p.
21. Breton A. *Nadja*. New York : Grove Press Inc, 1977. P. 163.
22. Breton A. *Mad love*. London : University of Nebraska Press, 1988. 31 p.
23. Pawels L. *Dali m'a dit*. Paris : Carrer, 2006. 185 p.
24. Dali S. *My pictorial struggle // Conquest of the irrational*. New York : Julien Levy, Publisher, 1935. P. 11–18.

References

1. Richter, H. (2016) *Dada: Art and Anti – Art*. London: Thames & Hudson.
2. Simon C. Dickinson Ltd. (2016) *Surrealist Revolution*. London: Simon C. Dickinson Ltd.
3. Ernt, M. (2003) *Beyond Painting*. New York: Taschen America Llc.
4. Pritzker, P. (1975) *Ernst*. New York: Leon Amiel Publisher.
5. Alden, T. (1999) *The Essential Rene Magritte*. New York: Harry N Abrahams.
6. Breton, A. (1972) *Manifestoes of Surrealism*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
7. Buñuel, L. (1987) *My Last Breath*. London: Fontana Paperback.
8. Nadeau, M. (1989) *The History of Surrealism*. New York: Harvard University Press.
9. Ioganson, E.N. (Martin-Ioganson, E.) (2023) Dadaism: Phenomenon of destructivism and ideological source for existentialism and postmodernism of the Western philosophy. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 492. pp. 50–56. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/492/6
10. Hegel, G.W.F. (1974) *Jenaer Realphilosophie*. In: *Frühe politische Systeme*. Berlin: Ullstein.
11. Soupault, P. & Breton, A. (2020) *The Magnetic Fields*. New York: Review of Books.
12. Bergson, H. (1999) *An Introduction to Metaphysics*. London: Hackett Publishing.
13. Freud, S. (2017) *The Interpretation of Dreams*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.
14. Dali, S. (1942) *The Secret Life of Salvador Dali*. New York: Dial Press.
15. Neitzsche, F. (1997) *Morality as anti-nature*. In: *Twilight of the Idols or How to Philosophize with the Hammer*. Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc. pp. 25–29.

16. Nietzsche, F. (2002) *Beyond Good and Evil*. Cambridge: Cambridge University Press.
17. Bataille, G. (1994) *The Absence of Myth. Writings on surrealism*. London: Verso.
18. Breton, A. (n.d.) Manifestoes of Surrealism. Translated from French by R. Seaver & H.R. Lane. Ann Arbor: University of Michigan Press. pp. 295–316. doi: 10.3998/mpub.7558
19. Mink, J. (2016) *Miró*. London: Taschen.
20. Freud, S. (1977) *On Sexuality. Three Essays on the theory of sexuality and other works*. Vol. 7. London: Penguin Books.
21. Breton, A. (1977) *Nadja*. New York: Grove Press Inc.
22. Breton, A. (1988) *Mad Love*. London: University of Nebraska Press.
23. Pawels, L. (2006) *Dali m'a dit*. Paris: Carrer.
24. Dali, S. (1935) My pictorial struggle. In: *Conquest of the Irrational*. New York: Julien Levy, Publisher. pp. 11–18.

Информация об авторе:

Иогансон Е.Н. (Мартин-Иогансон Э.) – PhD, нештатный научный сотрудник Лондонского столичного университета, научный консультант CVB Ltd (Лондон, Великобритания). E-mail: Ellenmrtn@googlemail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.N. Ioganson (E. Martin-Ioganson), PhD, freelance researcher for Metropolitan University (London, United Kingdom); academic consultant at CVB Ltd (London, United Kingdom). E-mail: Ellenmrtn@googlemail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 22.10.2024;
одобрена после рецензирования 06.07.2025; принята к публикации 29.08.2025.*

*The article was submitted 22.10.2024;
approved after reviewing 06.07.2025; accepted for publication 29.08.2025.*