

«Дадаизм не означает ничего»



*Ил. 1. Афиша выставки
дадаистов в Центре Помпиду
(Париж, 2005–2006 гг.):
Рауль Хаусманн. ABCD
(самопортрет).
Фотомонтаж 1923–24 гг.*

Дадаизм (дада) – культурное движение, которое возникло в Цюрихе (Швейцария) во время Первой мировой войны. Оно затронуло, главным образом, изобразительное искусство, литературу (поэзию), музыку, театр и графический дизайн. Деятельность дадаистов включала публичные сборища, художественные манифестации, издание художественных/литературных журналов...

Дадаизм являлся неформальным международным движением, участники которого жили в то время и в Европе, и в Северной Америке. Для многих участников это движение было протестом против буржуазного национализма и колониальных интересов (многие дадаисты считали их коренными причинами войны), против культурного и интеллектуального конформизма, который соглашался с войной – в искусстве и – более широко – в обществе. Дадаизм был протестом «против этого мира взаимного уничтожения» (немецкий график и живописец Георг Грос (Grosz)).

Дадаисты выражали свои антивоенные настроения весьма необычным образом. Целью

манифестаций было осмеяние тем, часто обсуждаемых в различных средствах массовой информации. Искусство, политику, культуру дадаисты рассматривали в качестве бессмысленностей современного мира, поскольку «разум» и «логика» современного общества привели людей к войне. Они выражали свой отказ от буржуазной идеологии художественным образом, отвергая превалирующие стандарты искусства и логику, выбирая хаос и иррациональность. Таким образом, помимо антивоенной направленности это движение было также анти-буржуазным, анархическим.

Для его сторонников дадаизм был не искусством, это было «анти-искусство». Там, где искусство интересовалось традиционной эстетикой, дадаисты игнорировали эстетику. Если искусство апеллировало к чувствам, дадаисты ставили своей целью оскорбление чувств. Посредством отказа от традиционной культуры и эстетики дадаисты надеялись разрушить традиционную культуру и эстетику. Как выразился один из основателей дадаизма Хуго Балль (Hugo Ball): «Для нас искусство не является целью как таковой, но возможностью для подлинного понимания и критики времени, в котором мы живем».

Обозреватель «American Art News» констатировал в то время, что «философия дада является самой болезненной, наиболее парализующей и самой деструктивной, которая когда-либо возникала в человеческом мозгу». Историки искусства описывают дадаизм как явление, главным образом, «противодействия тому, в чем многие из этих художников увидели только безумное зрелище коллективного убийства». Годы спустя художники-дадаисты описывали это движение как «феномен, прорвавшийся наружу среди военного экологического и морального кризиса, спаситель, урод, который мог бы превратить в отбросы все на своем пути. [Это была] систематическая работа по разрушению и деморализации... В конце концов это стало ни чем иным, как актом святотатства».

Официально дадаизм прекратил своё существование в 1924 году. Однако дело его живет. Движение оказало влияние на такие, более поздние, явления, как авангардизм и музыка downtown, сюрреализм, «новый реализм», поп-арт. Дадаизм является «фундаментом» абстрактного искусства и «фонетических стихов» (sound poetry), точкой отсчета для искусства перформанса, прелюдией к постмодернизму и панк-року.

История. Цюрих

Движение возникло в 1916 г. в среде эмигрантов – представителей интернациональной богемы, укрывшихся в политически нейтральной Швейцарии от Первой мировой войны. Немецкие писатели-эмигранты Хуго Балль (Hugo Ball) и Рихард Хюльзенбек (Richard Huelsenbeck), жена Балля, пианистка и танцовщица Эмми Хеннингс (Emmy Hennings), немецкий поэт и скульптор Ханс Арп (Arp), жена Арпа Софи Тойбер (Sophie Täuber), поэт Тристан Тцара (Tristan Tzara) и художник Марсель Янко (Marcel Janco), немецкий художник, график и кинорежиссер Ханс Рихтер (Hans Richter) обсуждали искусство и ставили представления в артистическом клубе «кабаре Вольтера».

Там они организовывали литературные вечера «химической», «гимнастической», «статической» поэзии с хаотичным набором слов, устраивали провокационные перформансы, эпатировали публику заявлениями типа: «Дадаизм не означает ничего, ничего, ничего!».

14 июля 1916 г. Хуго Балль декламировал первый манифест. Согласно другим источникам, дадаизм возник не в Цюрихском литературном салоне, а вырос из уже резонирующей в



Восточной Европе художественной традиции. В годы, предшествующие Первой мировой войне, подобное искусство уже возникло в Бухаресте и других восточно-европейских городах. Когда группа румын еврейского происхождения (Тцара, Марсель и Жюли Янко, румынский художник Артур Сегэл (Arthur Segal) и др.) поселились в Цюрихе, движение переместилось в Швейцарию. Согласно легенде, слово «дада» основатель течения, поэт Тристан Тцара, приехавший в Париж в 19 лет по фальшивому паспорту, случайно обнаружил в словаре. Оно означало нечто бессмысленное (“dada” (франц.) – детская деревянная лошадка, в переносном значении – бессвязный детский лепет). В 1918 г. Тцара написал второй манифест дадаизма, считающийся одним из самых важных документов движения. В нем Тцара заявляет: «Отмена памяти – дада, отказ от пороков – дада, отказ от будущего – дада. Дада – современное прославление жизни, без ностальгии, без утопии. Дада – антиискусство, антиобщество, антисистема, антиавангардизм». Марсель Янко призывал: «Мы потеряли доверие к нашей культуре. Все должно быть опровергнуто.<...> В «кабаре Вольтера» мы начали с потрясения здравого смысла, общественного мнения, образования, учреждений, музеев, хорошего вкуса, короче, всего господствующего порядка»¹.

Тцара начал неустанную компанию по распространению идей дадаизма. Он забрасывал французских и итальянских художников и писателей письмами и вскоре заявил о себе как лидер и главный стратег дадаизма. Начиная с июля 1917 г. цюрихские дадаисты издавали художественный и литературный журнал. Когда в 1918 г. Первая мировая война закончилась, большинство цюрихских участников движения вернулись в

¹ В то время, когда цюрихские дадаисты устраивали манифестации и представления в «кабаре Вольтера», В.И. Ленин, в апартаментах по-соседству, строил планы революции в России.

свои страны, где вскоре развернули свою деятельность. Очень быстро новое движение завоевывает Берлин, Ганновер, Кёльн, Париж, Барселону, Нью-Йорк, Токио.

Берлин

В Берлине, когда к группе присоединяется график и живописец Георг (Жорж) Грос, протест дадаистов обретает политический характер. Его острые карикатуры становятся еще более безжалостными. Берлинские дадаисты активно используют фотографию, превращая ее в разрушительное искусство, направленное против милитаристского общества. В 1918 г. Рауль Хаусманн создает первые фотомонтажи. Этот процесс он сравнивает с «трудом рабочих», и отказывается от специфического статуса художника, называя себя «фотомонтером». Произведения берлинских дадаистов проникнуты насмешкой, глумлением, сарказмом. В их коллажах, фотомонтажах, рисунках, манекенах есть своеобразный оттенок гротеска, направленный против мещанской пошлости современного быта. В 1918 г. Хаусманн воплотил «Дух нашего времени» в болванке для шляп с линейкой и портмоне. А Грос создает манекенов с протезами.

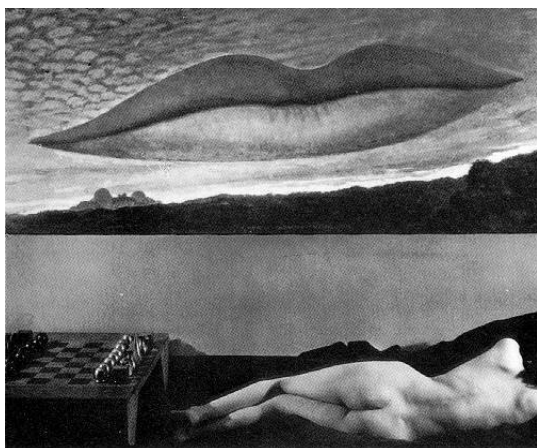


Ил. 3. Главной достопримечательностью 1-й Международной выставки дадаистов в Берлине был манекен с головой свиньи, одетый в униформу немецкого солдата.

Нью-Йорк

Как и Цюрих, Нью-Йорк был убежищем от Первой мировой войны для писателей и художников. Вскоре после приезда из Франции в 1915 г. художники Марсель Дюшан (Marcel Duchamp) и Фрэнсис Пикабия (Francis Picabia) познакомились с американским художником Маном Реем (Man Ray).

В 1916 г. эти трое стали центром радикальной деятельности «анти-искусства» в США. Американская художница и скульптор Беатрис Вуд (Beatrice Wood), которая



Ил. 4. Ман Рей.

училась во Франции, вскоре присоединилась к ним, также поступила и баронесса Эльза Фрейтаг-Лорингхофен (Elsa von Freytag – Loringhoven). Присоединился к ним и поэт, боксер Артур Краван (Arthur Cravan), бежавший от воинской повинности во Франции. В основном их деятельность сосредоточилась в Галерее Альфреда Штиглица (Alfred Stieglitz) «291», а также в студии коллекционера, критика и поэта Уолтера Конрада Аренсберга (Walter Arensberg). Нью-йоркцы не издавали манифестов, однако называли свою деятельность «дада». Они устраивали провокации в искусстве и культуре посредством таких изданий, как *The Blind Man*, *Rongwrong*, *New York Dada*. У нью-йоркских

дадаистов отсутствовало чувство разочарованности, которое было столь сильно у европейских, взамен их деятельность вдохновлялась чувством юмора и иронией.

Дадаисты развенчивали прежде всего канонические ценности. Так, Марсель Дюшан нарисовал усы «Моне Лизе» Леонардо, тем самым высмеивая поклонение шедевру.



Ил. 5. Марсель Дюшан.
“L.H.O.O.Q.”

В работе «Три эталонные художественные штопки» он зафиксировал следы, полученные в результате падения трех его сыновей. В 1916 г., еще до официального провозглашения нового движения, Дюшан создал свой первый «шедевр»: он привинтил колесо от велосипеда к кухонной табуретке, вставляя в нее вилку.

Затем появились и другие так называемые «Ready-mades» («реди-мейдз» – found objects, т. е. просто где-то найденные объекты), ставящие под сомнение значимость творческого процесса и эстетики. Здесь достигает кульминации отрицание художественной техники как запрограммированной операции для достижения определенной цели. Дюшан стал рассматривать предметы промышленного производства в качестве объектов искусства (писсуар, штопор, велосипедное колесо). И эстетическую значимость произведения, с его точки зрения, отныне определяет не технический прием, не работа художника, а некая умственная установка в его голове (что получит дальнейшее своеобразное развитие в творчестве

концептуалистов). С подачи Дюшана ценность в произведении искусства обретают только идея и выбор художника.

В 1917 г. писсуар Дюшана, подписанный именем «R.Mutt» и выставленный под названием «Фонтан», вызвал скандал. Работу отказались принять в нью-йоркском Обществе независимых художников. Выставляя писсуар, Дюшан извлекал предмет из привычной среды и помещал его в иное пространство, где, из-за отсутствия утилитарности, этот предмет обретал эстетическую ценность. Являясь сначала объектом насмешки в художественной литературе, «Фонтан» с тех пор стал почти каноническим. Комитет, осуществляющий



Ил. 7

британской премией Тёрнера, в 2004 г., например, назвал «Фонтан» «самой влиятельной работой современного искусства». В попытке «свидетельствовать почтение духу дада» художник Пьер Пинонселли (Pierre Pinoncelli) в январе 2006 г. сделал молотком трещину в «Фонтане», а в 1993 г. помочился в него.



Ил. 6.

Дадаисты отвергали любой предшествующий опыт в области художественной техники и формотворчества (но не пренебрегали материалами и техническими средствами промышленного производства). В Нью-Йорке Пикабия и Дюшан были просто заморожены новыми механическими устройствами. «Механоморфные» картины и рисунки Пикабии

напоминают технические чертежи – абсурдные изображения частей машин как бы случайно сочетаются с произвольными абстрактными формами и со странными, включенными в картины надписями. Насмехаясь над традиционным жанром, Пикабия создает портреты, где изображает себя в виде «клаксона», а его друг Штиглиц предстает в

виде фотоаппарата. Картина «Святая Дева» Пикабии представляет собой чернильную кляксу.

Поездки Пикабии в Цюрих и Париж связывали группы дадаистов вместе в течение всех лет существования этого движения. За 7 лет (с 1917 по 1924 год) был издан 391 выпуск журнала дада (в Барселоне, Нью-Йорке, Цюрихе и Париже).

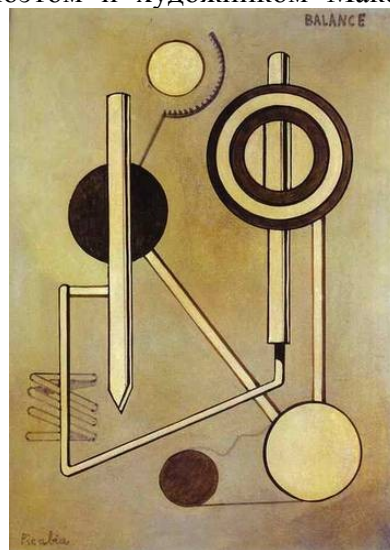
К 1921 г. большинство участников движения переехали в Париж.

Париж

Французский авангард шел в ногу с дадаистами благодаря регулярному общению с Тристаном Тцара, который обменивался письмами, стихами и журналами с французским поэтом, драматургом и искусствоведем Гилломом Аполлинером (Guillaume Apollinaire), писателем и поэтом Андре Бретоном (Andre Breton), поэтом и художником Максом Жакобом (Max Jacob), поэтом Клеманом Пансаром (Clement Pansaers) и другими французскими писателями, критиками и художниками. Вдохновленные Тцарой, парижские дадаисты выпускали манифесты, ставили спектакли и делали ряд журналов.

Первое представление о художественной работе дада парижская публика получила в 1921 г., в Салоне независимости. Французский живописец Жан Кротти (Jean Crotti) выставил работы в духе дада, включая работу под названием «Eplieatif». Тцара поставил дадаистскую пьесу «The Gas Heart». Последней попыткой дадаистской драмы была «Ироническая трагедия» – «Handkerchief of clouds» в 1924 году.

Будучи широким, движение было, тем не менее, нестабильным. К 1924 г. художники обратились к другим идеям и движениям, парижский дадаизм трансформировался в сюрреализм, новый реализм и другие формы модернизма. Некоторые теоретики считают, что дадаизм на самом деле был началом постмодернизма.



Ил. 8. Ф. Пикабия

Поэзия, музыка и звук

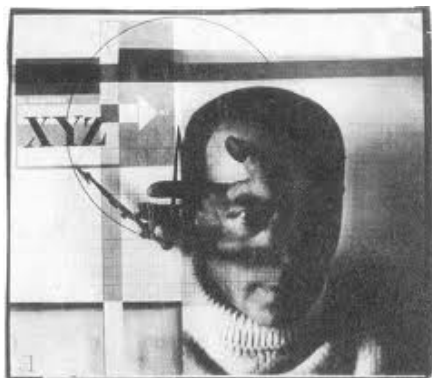
Дада не ограничились изобразительным искусством и литературой, их влияние достигло музыки и звука. Немецкий художник и писатель Курт Швиттерс (Kurt Schwitters) создавал то, что он называл «звуковые поэмы», а такие композиторы как Эрвин Шулхофф (Erwin Schulhoff), Ханс Хеуссер (Hans Heusser) и Альберт Савинио (Albert Savinio) писали дада-музыку. Дружеское объединение французских композиторов «Шестерка» (Les Six), объединившись с членами дадаистского движения, исполняли их произведения на дада-собраниях. В самом первом манифесте дадаистов Хуго Балль упоминает «балалаечный оркестр, исполняющий восхитительные песни». Африканская музыка и джаз были общеприняты на собраниях дадаистов.

Развитие художественных техник

Для дадаистов отрицательное отношение к современному искусству означало отказ от использования привычных техник. Вместо кистей и палитры они применяли ножницы и клей. В 1917 г. поэт, художник, график и скульптор Ханс Арп создает коллажи по законам случайности, наклеивая цветные кусочки бумаги на большие листы.

В совместном коллаже Арпа и Софи Тойбер-Арп даже использована бумагорезальная машинка, ибо ножницы, с подачи авторов коллажа, «слишком облегчают жизнь руки». А материалы дадаисты брали из повседневной жизни: транспортные билетки, карты, обложки и т.д. Немецкий художник и писатель Курт Швиттерс создавал коллажи из кусочков использованной ткани, пучков волос, детских игрушек, трамвайных билетов, пробок. Каждую свою работу, в которой он соединяет разные элементы, Швиттерс называет «merz», потому что во фрагменте использованной им газеты со словом Kommerz можно было прочесть лишь вторую часть слова. Его «merz» – почти тотемы, сложенные из случайно найденного мусора, к которым каждый день добавлялось что-то новое.

Фотомонтаж



Ил. 9.

Берлинские дадаисты использовали ножницы и клей, а не кисти и краску для выражения своего взгляда на современную жизнь. Вариация техники коллажа, фотомонтаж использовал подлинные фотографии или их репродукции, опубликованные в прессе.

Ассамбляж

Ассамбляжи были трехмерными вариациями коллажа. Техника, использующая объёмные детали или целые предметы, скомпонованные на плоскости как картина.

Реди-мейд

Реди мейды Марселя Дюшана произвели радикальный переворот в искусстве: случайно выбранный художником готовый предмет промышленного производства стал выставляться в качестве произведения искусства. Некоторым реди-мейдам Дюшан добавлял подписи и названия. Теперь зрители, а художник и прочие представители художественного мира (арт-критики, галеристы) стали практически произвольно устанавливать, что является произведением искусства, а что – нет. Вместе с тем, реди-мейды породили попытки осмысления сущности искусства, его границ, смысла труда художника.

Реди-мейды используются практически всеми направлениями визуальных искусств, начиная со второй половины XX века.



Ил. 10.

не

Вместо послесловия

Во время Второй мировой войны многие из европейских дадаистов бежали или иммигрировали в США. Некоторые умерли в нацистских лагерях смерти, так как Гитлер преследовал разновидность «дегенеративного искусства», которую представляли дада. Движение стало менее активным, т.к. послевоенный оптимизм привел к появлению новых движений в искусстве и литературе.

«Кабаре Вольтера», до сих пор находящийся в Цюрихе, обветшал. В январе–марте 2002 г. группа, объявившая себя нео-дадаистами, под руководством Марка Диво (Mark



Ил. 11.

Divo), оккупировала здание. После их изгнания это место стало музеем, посвященным истории дадаизма.

Несколько значительных ретроспектив выявили влияние дадаизма на искусство и общество XX века. В 1967 г. огромная ретроспектива, посвященная этому движению, проводилась в Париже. На грандиозной передвижной выставке в Центре Помпиду в 2005–2006 гг. (которая затем переехала в Музей современного искусства в Нью-Йорке) было представлено более 1000 произведений 50 художников-дадаистов, включая работы Пикабии, Ман Рея, Арпа. На примере экспонатов из различных

мировых коллекций впервые так явно прослеживается история этого движения с 1916 г., которое буквально «взорвало» спокойный и привычный «пейзаж» искусства на Западе. Об огромном интересе к дадаистам свидетельствует и выход в свет осенью 2005–весной 2006 г. во Франции серьезных исследований дадаизма: книг, солидных трудов, публикация архивов (причем многое публиковалось впервые).

Список литературы:

1. Dada. Zurich. Berlin. Hannover. Cologne [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: www.Vancouver_Public_library.Ipac.vpl.ca/ipac20/ipacjsp.index.dada.exhibition (дата обращения: 08.11.2010)
2. Dada. Museum of modern art [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: www.dadart.com/dadaism/dad/012-dad-exhibition.html (дата обращения: 08.11.2010)
3. B.G. La revolution a Beabourg. C'est notre Dada // Le Nouvel Observateur. – 2005. – 12 Oct. – P. 62–64.
4. Dadaism/ Wikipedia [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: en.wikipedia.org/wiki/Dada (дата обращения: 08.11.2010)

Сведения об использованных иллюстрациях:

Иллюстрации взяты с сайта: URL: http://www.google.com/images?hl=en&source=hp&q=dadaism&aq=f&aqi=g3g-s1g6&aql=&oq=&gs_rfai=&oi=image_result_group&sa=x (дата обращения 10.11.2010)

Источник: *Культура в современном мире*. — 2010. — № 5-6. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru>