

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>  
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2021, №4, Том 12 / 2021, No 4, Vol 12 <https://sfk-mn.ru/issue-4-2021.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/24KLSK421.pdf>

**Ссылка для цитирования этой статьи:**

Шевлякова, И. А. Специфика дадаизма как отражение эстетических и художественных исканий эпохи / И. А. Шевлякова // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2021. — Т. 12. — № 4. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/24KLSK421.pdf>

**For citation:**

Shevlyakova I.A. The specifics of Dadaism as a reflection of the aesthetic and artistic quest of the era. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, 4(12): 24KLSK421. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/24KLSK421.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.).

## Шевлякова Ирина Анатольевна

ФГБОУ ВО «Алтайский государственный гуманитарно-педагогический университет имени В.М. Шукшина»,  
Бийск, Россия

Студент 3 курса бакалавриата направления 44.03.04. «Профессиональное обучение по отраслям»  
профиля подготовки «Перевод и реферирование в сфере профкоммуникаций (английский язык)»  
кафедры «Иностранных языков института гуманитарного образования»

E-mail: [irailya0503@gmail.com](mailto:irailya0503@gmail.com)

# Специфика дадаизма как отражение эстетических и художественных исканий эпохи

**Аннотация.** Изменения в общественно-государственном устройстве неизбежно влекут за собой трансформацию искусства в соответствии с новыми социальными принципами. В период обострения политической напряженности в различных странах деятели культуры непосредственно участвуют в оказании определенного влияния на формирование морально-нравственных и эстетических норм посредством создания работ, отражающих текущую ситуацию в социуме. Традиционные художественные образы утрачивают свою идейно-политическую и художественную ценность и вместо них возникают новые направления и стили. Результатом обновления «культурного пласта» общества иногда становятся совершенно необычные образы и формы, которые способны не только поражать зрителя своей нетипичностью, но и вызывать кардинально отличные от существовавших ранее произведений живописи, архитектуры, музыки и литературы. Одной из таких нетрадиционных художественных вариаций искусства является стиль «дадаизм» как разновидность авангардистского течения конца XIX — начала XX вв. Данный стиль возник в результате революционных настроений и военных действий, разворачивающихся в Германии, Франции, Англии, России и ряде других стран. Новое искусство способствовало пропаганде нигилистических идей. Дадаизм в первоначальном виде существовал относительно недолго — с 1914 по 1920-е гг., но сохранился в современных произведениях искусства. Адаптировавшись под настоящее время, идеи дадаизма продолжают вызывать споры и неоднозначные отзывы как специалистов в этой области, так и массовой зрительской аудитории, представляя тем самым интерес для исследования, анализа и сравнения стиля в его традиционном представлении и современной интерпретации.

**Ключевые слова:** дадаизм; искусство; антиискусство; культура; культурный канон; авангардизм; новаторство

## Введение

Искусство в различных формах способствовало увековечению социокультурных особенностей народов в конкретные исторические периоды. Согласно словарю С.И. Ожегова, искусство является творческим отражением, воспроизведением действительности в художественных образах [1, с. 178]. Привычными для массовой аудитории являются классические образы, изящные линии и гармоничное сочетание цветов, однако данный «набор» присущ далеко не всем стилям искусства. Вчитываясь в определение, важно осмыслить слово «действительность», которое играет роль смыслообразующего во всем понятии. Реальный мир часто бывает лишен всякой эстетической привлекательности, а способы его выражения могут отталкивать зрительскую аудиторию или иметь целью пропаганду конкретного идеологического посыла, влияя тем самым на принципы понимания обществом определенных идей и мнений.

В настоящее время массовая культура представляет собой не исключительно новые сюжеты, используемые в процессе создания произведений искусства, но и реинтерпретированные образы стилей прошлых лет. Формы представления уже использованных ранее, но адаптированных для сегодняшнего зрителя направлений в живописи, литературе, скульптуре могут, тем не менее, утрачивать каноничный культурный посыл конкретного направления ввиду исторических и этических изменений общества. Для современного исследователя интерес представляет анализ процесса синтеза каноничных структур и новаторских идей в произведениях искусства.

Целью статьи является анализ становления и развития течения *дадаизм* в культуре XX века. Данное направление сформировалось на фоне возрастающих политических разногласий, военных действий и ухудшения социально-экономического положения граждан многих стран и подвергло жесточайшей критике, граничащей с крайним отрицанием, концептуальные буржуазные принципы, гуманистические устои и нравственные идеалы, формируя новый взгляд на общество и культуру.

## Методы исследования

Методы исследования представляют собой целостный комплекс, включающий анализ, синтез, моделирование и абстрагирование, а также индуктивный и дедуктивный методы сравнения конкретных работ и принципов стиля как такового.

## Обсуждение

В начале XX столетия началом «искусства революции» стал период конца XIX — середины XX вв. Возникший изначально стиль «модерн» имел целью повлиять посредством искусства на человеческие умы и взгляды, но носил преимущественно индивидуализированный характер [2, с. 20]. «Потомок» модерна — авангардизм — пытался оказать влияние не только на конкретную личность, но и на общество в целом. Оба стиля включали в себя несколько направлений, каждое из которых имело свои отличительные особенности и принципы. Эти новые «формы построения культуры» называют антиискусством — термин, принадлежащий художнику-авангардисту Марселю Дюшану, который впервые употребил его в 1914 г. [3, с. 147]. Феномен антиискусства подразумевает эстетический феномен, подвергающий упразднению нравственной составляющей творческих образов предыдущих эпох, глумление над каноничными художественными сюжетами, юродство духовных идеалов с целью возможного положительного позиционирования религиозной точки зрения. О таком понятии, как антиискусство, исследователь древнерусской культуры А.М. Панченко писал следующее:

авангардистское течение — юродствующее искусство, которое сознательно идет на унижение, на уродливое искажение своего эстетического облика [4, с. 174].

Одним из видов «антиискусства» является дадаизм. «Дада — это антидада» — девиз последователей нигилистического движения, зародившегося в Швейцарии в 1916 году. Данное направление в искусстве стало формой выражения протеста против Первой мировой войны, олицетворением «бури», надвигающейся на искусство так же, как война надвигалась на народ. Некоторые близкие к искусству люди, равно как и люди далекие от него, считали дада мифом. Однако, как писал Ханс Рихтер в работе «Дада — искусство и антиискусство», этот противоречивый стиль был зеркалом, отражающим самого себя, которое отчаянно разбилось под давлением беспощадного времени, но сохранившее в своих осколках часть убеждений и идей дадаистов [5, с. 18].

У истоков его стоят художники и поэты, музыканты и скульпторы, чьи работы оказывались ненужными и непонятными пришедшей к власти буржуазии. В этом и состоял смысл дады — невообразимые и совершенно непонятные композиции звуков и красок казались такими же бессмысленными, как и пришествие новой власти, установление новых порядков и принятие новых законов. Само название «дада» имеет спорное происхождение и интерпретацию. По одной из версий, термин появился благодаря австрийскому писателю Рихарду Хюльзенбеку. Во время спора родоначальников дадаизма тот произвольно воткнул нож в словарь. Словом, в которое попало острие было «dada» — французское просторечное выражение, обозначающее игрушечную лошадку-качалку. Оно и стало названием для нового творческого течения. По другой версии, слово «дада» обнаружил в словаре один из основателей движения Тристан Тцара, который в манифесте 1918 г. писал: «На языке негритянского племени Кру оно означает хвост священной коровы, в некоторых областях Италии так называют мать... <...> Это могло быть и воспроизведением бессвязного младенческого лепета. Во всяком случае — нечто совершенно бессмысленное, что отныне и стало самым удачным названием для всего течения» [5, с. 45]. В письме к Хюльзенбеку Хуго Балль выразился 28 ноября 1916 г.: «То, что мы называем «дада», есть шутовская игра в ничто, в которую вовлечены все более высокие вопросы, гладиаторский жест; игра с жалкими остатками ... казнь позирующей моральности» [5, с. 46]. Дифференциация трактовки термина в различных языках напрямую связана с одним из главных принципов движения — его интернациональностью.

«Проповедуя» абсолютный нигилизм, дадаисты руководствовались не юношеским легкомыслием, а реальными историческими событиями — война в Европе 1914–1918 гг. Ален и Одетт Вирмо в своей энциклопедии «Метры сюрреализма», упоминая дада, пишут: «Чтобы в этой раскаленной атмосфере суметь навязать новые идеи, приходилось кричать как можно громче. Тон задавали апостолы войны и глашатаи победы... Попытки заглушить царящие в то время ура-патриотические речи были небезопасны и предполагали исключительную мощь легких. Дадаисты к этому времени, как известно, встали в решительную оппозицию всем «вожкам» и той цивилизации, которая пожелала, допустила и воспела войну. При этом они выбрали язык насмешки, абсурда, почти буффонады» [6, с. 128]. Память о войне сохранилась и по окончании боевых действий, поэтому дадаизм существовал вплоть до 1922 г., а после трансформировался в сюрреализм во Франции и в экспрессионизм в Германии.

Основатели дадаизма — известные и успешные деятели искусства: румын Тристан Тцара, франко-немец Жан Ганс Арп. Эти люди осознанно и целенаправленно добровольно отказались от изображения эстетически привлекательной и смыслодержательной действительности и перешли к «антиискусству», посчитав его более значимой формой выражения протеста буржуазии. Беженцы в поисках спасения от войны, художники и поэты выражали свое возмущение происходящими событиями доступными им средствами, тем самым уходя мыслями от гибели людей и политической пропаганды. Их работы отражали

протест против бессмысленного развития военных действий, против человеческой жестокости. «Если человечество не способно понять ценности жизни в мире без войны, то и настоящее искусство оно понять не сможет» — полагали дадаисты. Аморальность цивилизации вынудила прибегнуть «создателей третьей природы» к «пещерному искусству» — простому, яркому, вызывающему интерес и не требующего осмысления. Народ был измучен ужасами войны, воспринимать и анализировать сложные живописные работы художников или замысловатые скульптуры люди не могли, но момент ухода от реальности должен был присутствовать. «Дада» могла заинтересовать, возмутить и удивить. Именно этого и не хватало людям.

«Храм дадаизма» — кабаре «Вольтер» стало военно-политическим убежищем для создателей искусства. Концертные программы дадаистов были насыщены яркими красками и громкими звуками, каждый элемент которых содержал в себе протест и ярость. Первые выступления приверженцев этого направления не имели целью эстетически привлекать публику — в период войны эстетика мало привлекала и удивляла, людям хотелось видеть, слышать жизнь, которая на тот момент зиждилась на кончике ножа. Дадаисты стучали по столу, по пустому ящику, чтобы отбивать ритм песен, с помощью обычного коровьего колокольчика наигрывали мелодии [5, с. 24]. Такими «живыми», понятными каждому способами они обращали на себя внимание, впоследствии вызывая интерес к истинному смыслу дады.

Наиболее ярким и беспринципным представителем стиля был один из его основателей — Тристан Тцара. Своими манифестами он усиливал отрицание и без того отрицаемых явлений действительности: ограничение гражданской свободы с прямым посягательством на личную деспотию и безнравственность, насильно навязываемую обществу. Критически нигилистические манифесты имели целью «разбудить» умы, лишённые права выбора: «Я разрушаю черепа мозгов и короба социальной организации. Повсеместно деморализовать, сбросить человека с небес в преисподнюю, устремить взгляд из преисподней к небу, устрашающее колесо всемирного балагана заново направить в реальные могущества и в фантазию каждого индивидуума». «Порядок = беспорядок; Я = не-Я; подтверждение = отрицание; высшее излучение абсолютного искусства, хаос, абсолютно упорядоченный в чистоте — вечно катиться в секундах без преград, без дыхания, без света, без контроля — я люблю старое искусство за его новизну. С прошлым нас связывает только контраст». «Искусство уснет. Попугайскому вздору искусства придет на смену дада. Искусство необходимо прооперировать. Искусство есть особая потребность, усугубленная слабовыраженной деятельностью мочеиспускательной системы, это истерия, рожденная в мастерской художника» [5, с. 49]. Нет эстетической окантовки, нет приятного слуху слога, нет ничего искусного, есть только действительность, повергаемая в хаос. Дада пытался внести долю свободного от войны и насилия воздуха, пробудить в людях мысль о необходимости воздвижения нового мира, думающего, действующего и освобожденного от вменяемой ему «политики партии».

Самым запоминающимся и знаковым номером в репертуаре «Вольтера» было декларирование стихов дадаистов Тристаном Тцарой. Один из основателей направления выражал протест деспотичной буржуазии не только строками стихов, но и своим костюмом — мантией и головным убором Папы римского, сделанных из картона. Ограниченность движений была настолько существенна, что Тцару вносили на сцену на руках, что придавало его кричащему «картонному» образу еще более провокационный характер.

Первая встреча основателей направления в кабаре «Вольтер» в Цюрихе стала знаковым моментом в истории дадаизма. Это заведение было названо в честь сатирика XVIII века, который в своем знаменитом произведении «Кандид» высмеивал глупость современного ему общества. Как писал один из основателей и кабаре, и дадаизма немецкий беженец, поэт и драматург Хуго Балль, «дадаизм — это Кандид нашего времени».

Во Франции пропагандистами дадаизма являлись Тристан Тцара, Жан Арп, Андре Бретон, Луи Арагон, Поль Элюар и Франсис Пикабия. Двое последних в 1915 году обосновались в Нью-Йорке, где впервые представили публике свои «реди-мейды» [7, с 519]. Однако пребывание Пикабия в группе было недолгим. Вскоре после основания клуба он покинул круг французских дадаистов, обвинив их в том, что они превратили движение в то, против чего «антиискусство» изначально боролось — в нечто бездарное, заурядное и общепринятое.

В 1918 году, после окончания войны, многие дадаисты вернулись на родину, но движение «революционеров» продолжалось: в Берлине Рихард Хюльзенбек основал клуб «дада» (по большей части политико-ориентированным); в Ганновере в 1919 г. была создана группа дадаистов под руководством Курта Швиттерса; под предводительством Макса Эрнста и Йоханнеса Теодора Баргельда существовала группа в Кельне. Дадаисты издавали собственный журнал, чтобы нести в массы свои антивоенные и антиискусственные идеи.

Дадаизм быстро распространился по всей Европе и, во многом благодаря Марселю Дюшану, добрался до Америки. Апогеем его творчества стала картина «L.H.O.O.Q.», называемая также «Джоконда с усами». Шедевр постмодерна долгое время украшал офис Французской коммунистической партии в Париже и вскоре после своего создания стал общепризнанной негласной иконой дадаистов. Марсель Дюшан в свою очередь стал первым художником, использовавшим реди-мейды в своей работе и положил начало совершенно новому течению в искусстве, популярным и в настоящее время. Оригинальная работа «L.H.O.O.Q.» в 2010 году стала иконой поп-арта и была продана на аукционе «Кристис» в Нью-Йорке за весьма значительную сумму [8, с. 31].

Помимо триумфального «ремейка» Джоконды, перу дадаистов принадлежат и другие знаковые и значимые в истории мировой культуры произведения. Наиболее загадочными являются картины-ребусы «мастера сновидений, самого великого породителя галлюцинаций» — Макса Эрнста (1891–1976), одного из наиболее отчаянных экспериментаторов-сюрреалистов XX века.

По словам Тристана Тцары, метод, который изобрел Эрнст, состоял в том, «чтобы наклеить на холст картинки, изначально не имеющие никакой связи между собой, но, совмещенные друг с другом, они в конце концов приобретают какой-то смысл, сходство с чем-то». Первые коллажи Эрнста появились в начале 20-х гг. XX века. Сам автор называл их «почтовыми открытками». В них мастерски сочетались совершенно особая техника коллажа, придуманная Эрнстом, которая была основана на «случайной встрече двух различных реальностей на неподходящем плане», и фотомонтаж. На них изображались совершенно немислимые гибридные существа, «склеенные» из изображений военной техники, человеческих конечностей и различных аксессуаров. В «Китайском соловье»<sup>1</sup>, к примеру, художник использовал в качестве тела неведомого существа английскую бомбу, дополнив ее руками и веером восточной танцовщицы. На скобу бомбы он поместил глаз, превратив ее в подобие диковинной птицы. Устрашающие зрителей элементы оружия он объединял с более мягкими деталями и давал своим работам лирические названия. Среди исследователей-биографов бытует мнение о причинно-следственной связи между столь «экстравагантными» работами Эрнста и ранением, полученным художником во время войны. Соединяя в своих картинах прекрасное и ужасное, он, как истинный дадаист, имел целью продемонстрировать,

---

<sup>1</sup> Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кельне: тексты, иллюстрации, документы / Серия Авангард и авангардисты / отв. ред. К. Шульман. — М.: Республика, 2002. — 559 с. — ISBN: 5-250-01826-2.

насколько чудовищным может стать мир под влиянием войны и в результате военных действий [9, с. 533].

Многие работы Эрнста представляют собой синтез позднего дадаизма и раннего сюрреализма, в который «переродилось» антиискусство в начале 20-гг. XX в. В основе его сюрреалистических работ мир подсознания, снов, бреда, галлюцинаций, всего неведомого, сокрытого в глубине. Апогеем творчества Макса Эрнста является картина «Царь Эдип», написанная им в 1922 году.

Название произведения сразу же отсылает к учению Зигмунда Фрейда, которым Эрнст, как и многие другие авангардистские художники того времени, был увлечен. Следующей прямой отсылкой работы можно считать трагедию Софокла «Царь Эдип» — историю о царе, убийце отца и мужа матери, жертвы предсказания, невольного виновника страданий как своих, так и чужих. Переходя к более детальному рассмотрению картины, «читатель» может заметить, что главный герой скрыт за каменной стеной, виднеется только его рука, высывающаяся из отверстия, но пальцы пронизаны острыми предметами. Данная метафора служит указанием на сильнейшую боль, которую испытывает герой. Однако в руке, этими пронизанными остриями пальцами, сжат орех. Персонаж картины тщетно пытается раскрыть скорлупу — тайну. Сердцевина сокрыта толстой кожурой. Чтобы раскрыть тайну несчастий Фив, Эдипу необходимо узнать правду, но орех пронзен стрелой — правда оказывается горькой.

Справа на картине две головы птиц, но обе они имеют человеческие глаза, что служит символом — птицы олицетворяют людей. Кроме того, стоит заметить, что тема птиц часто встречается в работах Эрнста. Причина того — следующий факт его биографии: в детстве маленький Макс любил птиц и держал дома попугая, которого искренне любил. Однажды птица умерла, но случилось это в тот самый момент, когда родилась сестра Эрнста. По словам биографов, художник был уверен, что душа птицы переселилась в его сестру.

Представленные на картине птицы — отец Лай и мать Иокаста, два человека, связанные с предсказанием, чьи тела спрятаны в деревянный ящик и лишены возможности двигаться, и от их действий ничего не изменится. Кроме того, на голове птицы-мужчины присутствуют рога. Согласно «Энциклопедии символов» В.М. Рошаля, в средневековой Англии рога были символом позора, презрения, порочности и обманутого мужа; по христианской ассоциации — это связь с дьяволом и силой зла.

Шея птицы-женщины охвачена изогнутым забором, который также имеет сакральный смысл. Иокаста — еще одна невольная жертва трагедии, она спрятана за забором и ничего не видит из-за него. Вдали, в небе, виднеется маленький воздушный шар — символ полета, бегства к свободе. Но эта свобода далека и надежда на нее ничтожна. Анализ картины Макса Эрнста «Царь Эдип» позволяет сделать вывод о многозначности данной работы как одного из примеров глубокой символичности стиля в целом.

Менее известным, но не менее выдающимся художником исследуемого стиля является Жан Арп. Картина «Без названия (Квадраты, расположенные по законам случая)» является частью серии коллажей. Все они были созданы по воле случая: художник вырезал из бумаги квадраты контрастных цветов, создавая иллюзию мозаики — олицетворение хаоса, случайного хода вещей, затем ронял их на большой лист и приклеивал ровно в том месте, где они упали. Результат всегда был непредсказуемым, чем и вызывал еще больший интерес к подобному виду творчества. Вероятнее всего, причиной возникновения этой техники стало разочарование Арпа в традиционных способах создания геометрических узоров. Его коллажи наглядно иллюстрируют главную цель дадаизма — бросить вызов привычным способам «творения искусства», целиком и полностью полагаясь на волю случая.

Еще одним новатором искусства под эгидой дадаизма был Рауль Хаусманн. Ассамбляж представляет собой ироническую скульптурную иллюстрацию веры художника в то, что среднестатистический член общества «имеет не больше возможностей, чем тот, чья судьба приклеена снаружи к его черепу; его мозг остается пустым». Данный тезис был присущ всем дадаистам, однако Хаусману удалось по-своему отразить содержание этой мысли. В своей работе он использовал манекен шляпника, к голове которого прикреплены различные измерительные приборы как символ глупца, способного исключительно на механическую работу, совершенно не требующую логики, глубоких знаний или творческого начала. Работа «Дух нашего времени»<sup>1</sup> имела целью максимально продемонстрировать растущее в народе разочарование в немецком правительстве и его невозможность произвести изменения, необходимые для улучшения страны и повышения уровня жизни.

С окончанием «золотого периода» дадаизма в 1921 г. стиль не завершил свое существование, но «переродился» в неодадаизм, продолжавший «жить» в Англии, Германии, России, Франции, Бельгии, Италии. Отечественная интерпретация канонов «искусства революции» главным образом воплотила в себе ранние тенденции дада, которые, однако, имели футуристическую подоплеку. Главным представителем неодадаизма в России был русско-французский авангардист Иван Пуни. Его наиболее известная работа «Голодная тарелка» (1910-е гг.) представляла собой пустую тарелку, прибитую к холсту. Неодадаистский гротеск авангардиста предзнаменовывал грядущую германскую революцию 1918 г. На тарелке мог быть чей-то обед, в то время как в этом же государстве у кого-то такая же тарелка была бы абсолютно пустой.

Имеются упоминания и о других русских дадаистах — А.Е. Крученых и И.Г. Тереньеве. Вместе с грузинским футуристом К.М. Зданевич они основали дада-группу «41 градус». Кроме того, в Германии выходил русский дада-журнал «Перевоз», имевший большую популярность в авангардистских кругах [5, с. 265].

Сохранив в себе идею взывания к истинно человеческому Я, дада приобрел новые формы реализации, породив повсеместно распространенную тягу к сочетанию несочетаемого, но вызвав при этом критику родоначальников стиля. Антиискусство имело целью не создать ценность радикального нигилизма, а путем критики посягательства на общепризнанную вековую классику воззвать к сохранению подлинных эстетических объектов. В настоящий же момент неодада ведет к фатальному упразднению интеллектуального, чувственного компонента искусства. «Как будто в наши дни человек может самоутвердиться только через контакт со своими пятью чувствами, поскольку в нем самом всё исчезло и стало ненадежным. Пустота, которая пробивается наружу, потребность доказать свое существование в объекте, поскольку субъект — сам человек — пропал. Страсть, радостный энтузиазм вокруг происходящего — доказательство необходимости такого смещения как «последней надежды». Разве это не печально?.. Как бы весело это ни выглядело» — пишет о неодадаизме Х. Рихтер [5, с. 277]. Человек ушел от духовности, предпочтя возвышенному искусству сугубо экзистенциальный мир материального. Современные художественные стили — реди-мейд, коллаж, ассамбляж, энвайронментал-арт, перформанс — стали полноправными объектами воплощения эстетического удовольствия и удовлетворения потребности людей в искусстве. Но не обесценивание прекрасного было целью дадаистов. Они стремились посредством отрицания эстетики возродить в людях желание наслаждаться настоящим искусством, в котором имело место человеческое Я, индивидуальность, свобода сознания и самовыражения. Сейчас же все больше и больше популярны «старые башмаки, повешенные в рамку». В них пытаются найти загадки, смысл, сокрытое прошлое, отказываясь понять смысл величайших творений искусства. Именуемые мультфильмами анимационные кинокартины («Гравити Фолз», «Корпорация «Заговор») и весьма красочные фильмы («Последний герой», «Первому игроку приготовиться») содержат в себе калейдоскоп безобидной иронии, сменяемой грубой лексикой,

за которой следует искаженный исторический факт и отсылка к известному произведению искусства. Так в новом столетии в массовой культуре воплощается техника коллажа и аппликации — принцип воли случая при независимых друг от друга деталях. Изображение сюжетов картин Ван Гога на носках, печать репродукций В.М. Васнецова на толстовках и футболках, вставка фрагмента оперы в рекламу чипсов — в этом теперь заключается неодада, далеко ушедшей от каноничных принципов основателей антиискусства.

Еще 10 ноября 1962 г. Марсель Дюшан писал Хансу Рихтеру: «Это неодада, которое теперь называет себя новым реализмом, поп-артом, коллажем и т. д., есть дешевое развлечение и живет тем, что делало дада. Когда я открыл «реди-мейды», я замыслил обескуражить эстетический балаган. А они в неодада используют реди-мейды, чтобы открыть в них «эстетическую ценность»! Я бросал им в лицо как вызов сушилку для бутылок и писсуар, а они теперь любят ими как эстетической красотой». Настоящее время представляет публике многократно усилившуюся абсурдность отклонения современного дада от своего исконного предназначения [5, с. 279].

### Заключение

Возникновение и развитие дадаизма стало знаковым периодом в истории европейского искусства XX века, положив начало другим всемирно известным стилям — сюрреализму, экспрессионизму, поп-арту, искусству «реди-мейда». Но, помимо культурологической ценности, «дада» прежде всего — политический протест человечества против навязанной диктатуры правящей буржуазии, дискриминации реального искусства с его подлинной красотой и вековой эстетикой, упразднения общих моральных и нравственных принципов общества, лишения индивидуального образа мысли, человеческого самосознания. Дадаисты не сумели добиться осознания учредителями нового порядка основополагающего фактора создания сильного государства — сохранения традиционных ценностей культуры народа. Но «отцами анти-искусства» был оставлен важный след в мировой истории как напоминание потомкам о необходимости преемственности как всемирного, так и национального искусства и сохранения личностной и государственной идентичности.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Ожегов, Сергей Иванович. Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова; Российская АН, Ин-т рус. яз., Российский фонд культуры. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Азъ, 1994. — с. 178. — ISBN 5-85632-007-7.
2. Крючкова, В.А. Антиискусство: теория и практика авангардистских движений: Серия: Искусство и борьба идеологий / В.А. Крючкова. — М.: Изобразительное искусство, 1985. — 303 с. — ББК: 87.8.
3. Кро, Каролин Марсель Дюшан / Каролин Кро; перевод с английского О. Гаврикова; Фонд развития и поддержки искусства «АЙРИС» / IRIS Foundation — изд-во Ад Маргинем Пресс, 2016. — 208 с. — ISBN: 978-5-91103-294-4.
4. Лихачев, Д.С., Панченко, А.М., Поньрко, Н.В. Смех в Древней Руси / Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Н.В. Поньрко. — Л.: Наука: Ленингр. отд-ние, 1984. — 295 с.

5. Рихтер, Х. Дада — искусство и антиискусство Dada — kunst und antikonst: вклад дадаистов в искусство XX века: комментированное издание с приложением библиографии дада / Ханс Рихтер; [пер. с нем. Татьяны Набатниковой; науч. ред., ред. пер., примеч. и библиогр. Константина Дудакова-Кашуро]. — М.: Гилея, сор. 2014. — 356 с. — ISBN 978-5-87987-090-9.
6. Вирмо, А.; Вирмо, О. Мэтры мирового сюрреализма: Серия: Компактэнциклопедия / А. Вирмо, О. Вирмо — СПб: Академический проект, 1996. — 288 с. — ISBN: 5-7331-0071-0.
7. Петров, В.О. Реди-мэйдс Марселя Дюшана в контексте дада и дадаистских тенденций XX века / В.О. Петров — Культура и искусство, 2016. — № 4. — с. 518–526. — <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=27371872> (дата обращения: 25.11.2021). — Режим доступа: Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.
8. Пигулевский, В.О., Мирская, Л.А. Инсталляция: преобразование означающих / В.О. Пигулевский, Л.А. Мирская — Южно-Российский музыкальный альманах — Ростов-на-Дону, 2020. — № 4. — с. 27–39. — DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14004>. — <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44546607> (дата обращения: 26.11.2021). — Режим доступа: Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.
9. Толстова, М.А., Крот, Е.П. Действительность, доведенная до абсурда в дадаизме / М.А. Толстова, М.А. Крот — Материалы конференции Дни науки студентов владимирского государственного ун-та им. А.Г. и Н.Г. Столетовых. Сборник материалов заочных научно-практических конференций / изд-во: Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых — Владимир, 2020. — с. 529–536. — <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44176818> (дата обращения: 20.11.2021). — Режим доступа: Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.
10. Сануйне, М. Дада в Париже: [перевод прозы Н.Э. Звенигородской, В.Н. Николаева]; [перевод стихов А.И. Сушкевич] / М. Сануйне — М.: Ладомир, 1999. — 638 с. — ISBN 5-86218-345-0.
11. Хопкинс, Э. Дадаизм и сюрреализм: очень краткое введение / Д. Хопкинс: [пер. с англ. А.А. Крымова]. — М.: АСТ: Астрель, 2009. — 221, [2] с. — (Оксфорд).; ISBN 978-5-17-058834-3.
12. Седельник, В.Д. Дадаизм и дадаисты: [монография] / В.Д. Седельник: Учреждение Российской академии наук, Ин-т мировой лит. им. В.М. Горького РАН. — М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2010. — 551 с. — ISBN 978-5-9208-0346-7.
13. Элгер, Д. Дадаизм / Д. Элгер: ред. Ута Гросеник, [пер. с нем. Т.А. Граблевской, Л.И. Кайсаровой]. — М.: Арт-Родник, 2006. — 95 с. — ISBN / ISSN: 5-9561-0168-7.

**Shevlyakova Irina Anatolyevna**

Altay State Humanitarian-Pedagogical University named after V.M. Shukshin, Biysk, Russia  
E-mail: irailya0503@gmail.com

## **The specifics of Dadaism as a reflection of the aesthetic and artistic quest of the era**

**Abstract.** Changes in the social and State structure inevitably entail the transformation of art into other social principles and norms. At the period of heightened political tension in various countries, artists are directly involved in influencing the formation of updated moral and aesthetic canons by creating works reflecting the current situation in society. Traditional artistic images lose their ideological and political value and are replaced by new models and styles. The result of the renewal of the «cultural stratum» of the society sometimes becomes completely unconventional images and forms, called antiart, which is able not only to impress the audience with its atypical, but also to call radically different from previous works of painting, architecture, music and literature. One such non-traditional artistic variation of the reflection of the ideas of art is the style «Dadaism» as a variety of the avant-garde current of the late 19th — early 20th centuries. This style emerged as a result of revolutionary sentiments and military actions in Germany, France, England, Russia and a number of other countries. The new art contributed to the propagation of nihilistic ideas based on the pillars of «builders of communism». Dadaism in its original form was relatively short-lived, from 1914 to the 1920s. It survived in modern works of art. Having adapted to the present, the ideas of Dadaism continue to elicit controversy and controversy from both specialists in the field and the general public, and are thus of interest for the study, analysis and comparison of style in his canonical representation and modern interpretation.

**Keywords:** dadaism; art; antiart; culture; cultural canon; avant-garde; innovation