Нео-дада (неодадаизм) — термин, обозначающий различные стили, направления и произведения современного искусства, в которых угадываются мировоззренческие установки, возрожденные приёмы или методы исторического дадаизма.

> *Дада — авангардистское течение в литературе, изобразительном искусстве, театре и кино. Зародилось во время Первой мировой войны в нейтральной Швейцарии, в Цюрихе (Кабаре Вольтер). Существовало с 1916 по 1923 годы. В 1920-е годы французский дадаизм слился с сюрреализмом, а в Германии — с экспрессионизмом. Г**лавной идеей дадаизма было последовательное разрушение какой бы то ни было эстетики. Дадаисты провозглашали: «Дадаисты не представляют собой ничего, ничего, ничего, несомненно, они не достигнут ничего, ничего, ничего». Основными принципами дада были иррациональность, отрицание признанных канонов и стандартов в искусстве, цинизм, разочарованность и бессистемность.***
> *Считается, что дадаизм явился предшественником сюрреализма, во многом определившим его идеологию и методы.*

Термин «Неодадаизм» был введён американским критиком Барбарой Роуз. В его направлениях ярко выразились позиция отрицания искусства, стремление «растворить его в жизни», заменив художественное произведение объектом повседневного быта или абсурдной акцией.

Деяния, акции, артефакты и тексты дадаистов и неодадаистов сводятся в основном к нехитрому тезису: «Что, плохо вам? Поделом. А мы еще хуже сделаем».

Неодадаизм» не является названием организационной формой этого движения, это — одно из определений (наряду с «новыми реалистами», «фактографическими художниками», «полиматериалистами» и «художниками общего объекта»), использовавшихся в конце 1950-х и 1960-х годах по отношению к группе молодых художников-экспериментаторов. многие из которых жили в Нью-Йорке; их творчество стало предметом яростных споров. Основной тенденцией в искусстве тех лет, представленной в работах абстракционистов, была чистота формы. В пику им неодадаисты принялись смешивать различные материалы и техники, делая это с юмором, легко и эксцентрично. Некоторое время неодадаизм был общим названием для нескольких направлений, возникших в тот период, — леттризма, искусства битников, фанк-арта, «нового реализма» и «Ситуационистского Интернационала».

Роберт

Впервые магическое слово «неодада» было произнесено ван

Раушенберг, комбайн «Постель», 1955

Дусбургом в 1922 году, в момент кризиса самого дада. Потом оно было упомянуто в 1946 году. Однако будущее было в ином… Термин «неодада» сперва был «рабочим и проектным», но потом стал приобретать определенный смысл: деструкция объекта и система действий. Так, идеолог Нового реализма во Франции Пьер Рестани в 1960 году говорил о «тайнах артикуляции дада». О «неодада» весьма определенно в январе 1958 года высказался авторитетный журнал «Artnews» в отношении творчества Дж. Джонса, Р. Раушенберга и А. Капроу. Интерес к неуходящему явлению вызывала и антология «Художники и поэты дада», изданная в Нью-Йорке в 1951 году Робертом Матзервеллом (заметим, известным художником абстрактного экспрессионизма). Жорж Юнье издал «L'Aventure Dada» в Париже в 1957 году. Чуть ранее очередной манифест дада опубликовал участник этого движения Р. Гюльзенбек. Внимание к дада подогревалось не только деятельностью Дюшана, но и тем, что после Второй мировой войны в США оказались Арп, Балл, Гросс, Хартфильд. В борьбе «говорящего» искусства поп-арта с «неговорящим» абстрактным экспрессионизмом неодада было на стороне первого.

Марсель Дюшан (1887 — 1968) — французский и американский художник, шахматист, теоретик искусства, стоявший у истоков дадаизма и сюрреализма. Творческое наследие невелико, однако благодаря оригинальности своих идей Дюшан считается одной из самых влиятельных фигур в искусстве XX века. Его идеи оказали влияние на формирование таких направлений в искусстве второй половины XX века, как поп-арт, минимализм, концептуальное искусство, и др.

По мнению таких художников, как Роберт Раушенберг (род. 1935), Джаспер Джонс (род. 1930). Ларри Риверс (1923—2002), Джон Чемберлен (род. 1927). Ричард Станкевич (1922—1983), Ли Войтеку (род. 1931), Джим Дайн и Клас Олденбург (род. 1929), искусство должно быть экспансивным и всеохватным, приспосабливать под свои нужды нехудожественные материалы, использовать обыденную реальность и воспевать массовую культуру. Они отказались от отчужденности и индивидуализма абстрактных экспрессионистов в пользу коллективного искусства. с его акцентом на общности интересов и связи с окружающей средой. Сотрудничество было характерной чертой их творчества. Они работали над проектами вместе с поэтами,

музыкантами и танцовщиками и привлекали других художников, имеющих сходные убеждения, например, «новых реалистов». Результатом такой деятельности стала новая эстетика, основанная на экспериментировании и взаимном обогащении.

Джаспер Джонс. Мишень с четырьмя лицами. 1955

Марсель Дюшан (28 июля 1887, Бленвиль-Кревон — 2 октября 1968, Нейи-сюр-Сен) — французский и американский художник, шахматист, теоретик искусства, стоявший у истоков дадаизма и сюрреализма. Творческое наследие относительно невелико, однако благодаря оригинальности своих идей Дюшан считается одной из самых влиятельных фигур в искусстве XX века. Его творчество оказало влияние на формирование таких направлений в искусстве второй половины XX века, как поп-арт, минимализм, концептуальное искусство, неодада и др.

Он демонстративно сторонился роли художника, профессионала, да и собственно живописью в традиционном смысле слова занимался всё реже, практикуя шокирующий публику метод «готовых вещей» (ready-made), которые делает художественным объектом лишь воля и подпись автора, контекст выставки или музея («Велосипедное колесо», 1913; 1914; «Фонтан», 1917). Таким объектом могут стать и пародируемые в качестве образцов «высокого искусства» произведения старых мастеров — например, «Джоконда» Леонардо да Винчи («L.H.O.O.Q.», 1919). Продукция Дюшана этих лет, крайне немногочисленная и всегда носящая провокативно-игровой характер вплоть до изобретения мнимых авторов (самая известная из этих альтер-эго — так называемая Роза Селяви), постоянно сопровождалась подробными до абсурда аналитическими заметками автора. В 1920-е годы Марсель Дюшан активно участвовал в коллективных акциях группы «Дада» и сюрреалистов, публиковался в журналах и альманахах дадаистов и участвовал в съёмках нескольких кинофильмов.

В это время вновь возник интерес к дадаизму и работам Марселя Дюшана, особенно в Америке. Художники,

Марсель Дюшан. «Фонтан», 1917

естественно, приняли установку дадаистов — для работы все сгодится — и, как и их предшественники, использовали необычные материалы, протестуя против традиций «высокого искусства». Их вдохновляли коллажи Пикассо и Швиттерса, реди-мэйд Дюшана и попытки сюрреалистов рассказать о «сверхъестественном» в будничных предметах общедоступным языком. Идеи неодадаистов отвечали настроениям критиков. Творчество Джексона Поллока получило новое толкование у художника Аллена Капроу, скорее обращение к повседневным вещам, чем к чистой абстракция Среди тех. кто оказал влияние на неодадаистов — композитор Джон Кейдж.

Реди-мэйд (от ready «готовый» и made «сделанный») — техника в разных видах искусства (главным образом — в изобразительном искусстве), при которой некоторые объекты или тексты, изначально созданные не с художественными целями, преобразуются автором в собственное произведение; техника «использования в искусстве вещей из магазина».

Термин ready-made в контексте изобразительного искусства впервые использовал французский художник Марсель Дюшан в 1913 году, создавший в этой технике несколько работ: «Велосипедное колесо» (1913), «Сушилка для бутылок» (1914), скандальный «Фонтан» (1917).

Отказ от музейного шедевра и от живописания картин, претендующих на статус шедевра, становится требованием неодадаистов, мастеров инвайронмента, ассамбляжа и хэппенинга в Америке и Европе. После скандально знаменитых диверсий против высокого искусства, предпринятых Джоном Кейджем и другими в 1950-е годы, Алан Капроу обобщает программу антикультурной революции в Нью-Йорке. Он апеллирует к американскому здравому смыслу и сам доводит этот здравый смысл до абсурда. Сводить функцию визуального искусства к нанесению красок на прямоугольные куски холста или бумаги, сидя в мастерской; затем нести «шедевр» в галерею или музей, чтобы устраивать там своего рода ритуал поклонения, взирая на прямоугольник с пятнами краски, — это ведь порядочная нелепость, если посмотреть со стороны, — заявил Алан Капроу. Теперь эта мысль буквально носится в воздухе. Нечто похожее говорят Пьеро Манцони в Милане, Пьер Рестани в Париже. Искусство — это что-то другое. Не надо нам сказок о священнодействиях художника, о его особой тайне.

Приготовление макарон художником, бритье физиономии или почесывание в затылке — вот вам и искусство. Почему нет? Искусство есть все то, что выполнено художником. Это не обязательно картина. Даже, скорее всего, искусство не есть картина, не есть скульптура. Люди сами убили мифы об искусстве, шедевре и гениальном творце. Что угодно, только не картина в раме на стене, не скульптура на постаменте.

Америка

Ключевыми работами неодадаистов стали картина Риверса ***«Джордж Вашингтон пересекает Делавэр»*** (1953), «комбинации» Раушенберга 1954-1964 годов и «Карта» Джаспера Джонса (основана на идее Бакминстера Фуллера о живой максимальной напряженности атмосферы мирового океана 1967—1971), а также его флаги, мишени и цифры.

Ларри Риверс. Вашингтон пересекает Делавэр. 1953

Когда Риверс переписал хорошо известное историческое полотно, созданное в девятнадцатом веке Эмануэлем Лютцем, и впервые показал его в Нью-Йорке, художественный мир встретил автора презрением. Критики сочли, что Риверс бросил дерзкий вызов как мастерам прошлого, так и настоящего, своим подходом к форме, напоминающем об абстрактных экспрессионистах, и сплошной композицией, зараженной сюжетикой и образно вышедшей из моды исторической живописи. Вообще, его работы обнаруживают готовность широко использовать разнообразные источники. что позволяет сравнивать его творчество с искусством постмодернистов.

Художник взял не какой-либо исторический сюжет, а решил переработать знаковую картину Лейтце: «как будто не удовлетворившись таким вызывающе противоречащим модернистской традиции ретроградным шагом, он выбирает наиболее возмутительный и клишированный объект, который только можно себе представить». «Вашингтон…» Риверса оказался сочетанием фигуративной живописи и экспрессионизма: из первой заимствуется сюжетность, из второго — новые выразительные средства. Контуры фигур намечены, но их заполнение и окружающее пространство даны крупными цветовыми пятнами, за счет чего делается условной фабула знаменитого претекста.

Ключевыми различиями в неодадаизме Европы и Америки является то, что пока Европа искала пути взаимодействия между «старыми» дадаистами и новыми нео-дадаистами, в Америке шло переосмысление идей дадаизма молодым поколением.

Неодадаисты, при всей их разношерстности, оказали сильнейшее влияние на изобразительное творчество. Их визуальный словарь, различные техники и, прежде всего, стремление быть услышанными позднее были восприняты художниками для выражения протеста против войны во Вьетнаме расизма, дискриминации женщин, а концепция причастности к мировому сообществу предвосхитила сидячие .забастовки против атомной угрозы, в защиту окружающей среды, гражданских и студенческих прав. Присущий неодадаистам акцент на совместной работе нашел свое отражение в политическом активиме и искусстве перформанса конца 1960-х годов.

Роберт Раушенберг

Первые неодадаистские произведения появились у Роберта Раушенберга (***комбайн «Постель», 1955***) и Джаспера Джонса (***«Флаг», 1954***).

Роберт Эрнест Милтон Раушенберг (22 октября 1925, Порт-Артур, Техас — 12 мая 2008, остров Каптива, Флорида) — американский художник, представитель абстрактного экспрессионизма, а затем концептуального искусства и поп-арта, стоял у истоков создания модульного искусства, является создателем направления комбинированной живописи. В своих работах тяготел к технике коллажа и реди-мейда. В своих работах использовал мусор и различные отбросы.

Учился в Художественном институте в Канзас-Сити, затем в Академии Жюлиана в Париже и в колледже Блэк-Маунтин в Северной Каролине, где его учителем был Джозеф Альберс. В 1949 году Раушенберг поселился в Нью-Йорке, начал работать оформителем витрин, посещал арт-школу Art Students League. С 1954 по 1961 год жил вместе со своим бойфрендом — художником Джаспером Джонсом. Пара художников активно обменивалась идеями, участвовала в создании работ друг друга, но никогда не делала объекты с двойным авторством.

«Постель» представляла собой экспрессионистскую живопись по реальному предмету (Раушенберг шутил, что боится, как бы кто-нибудь не забрался в его постель). Абстрактный узор индейского одеяла, его упорядоченную символическую ткань покрывали и деформировали потеки краски, как на

Р. Раушенберг. Имущество

картинах Поллока. Однако, если Поллок уравнивал картину с полом в мастерской, сняв ее с подрамника и расположив горизонтально, Раушенберг, наоборот, вертикально закрепляет горизонтальную в своем обычном состоянии вещь, лишая ее функциональной основы, так, как это делали в своих материальных подборах все экспрессионисты. Расположенная вертикально «Постель» неожиданно меняет нормальное восприятие краски, превращая ее в подобие телесных жидкостей, недаром многие воспринимали эту работу как улику убийства. (Именно в эти годы Раушенберга интересует процесс таксидермии.) Используя гетерогенную дадаистскую технику коллажирования, Раушенберг сообщил ей большой масштаб, жертвенную героику и пафос абстрактно-экспрессионистических композиций, что через несколько лет стало нормой для ассамбляжей и комбайнов новых реалистов. На этом примере понятен принцип различения искусства и не-искусства, который Деррида в «Истине в живописи» называет «трепетанием соединительной ткани» (границы) между «это есть» и «это не есть» произведение искусства. Комбайн Раушенберга собран, чтобы стать источником подобной вибрации.

Джаспер Джонс

Джаспер Джонс (15 мая 1930, Огаста, США) — современный американский художник, одна из ключевых фигур в направлении поп-арт. Некоторое время учился живописи в университете Южной Каролины — с 1947 по 1948. Затем переехал в Нью-Йорк, где познакомился с Робертом Раушенбергом, от которого воспринял передовые идеи в современном искусстве. Работая вместе, они осваивали арт-сцену и развивали свои идеи в искусстве. На Джонса также оказали влияние идеи Марселя Дюшана; «Велосипедное колесо» и другие реди-мейды Дюшана стали источником вдохновения для серии предметов, отлитых в бронзе, которую художник создал в конце 1950-х — начале 1960-х годов. В 1958 году владелец галереи Лео Кастелли открыл для себя Джонса во время визита в студию Раушенберга. Был дружен с Энди Уорхолом.

Джаспер Джонс, «Флаг», 1954

Джонс прославился в одночасье после своей первой выставки 1958 года в галерее Лео Кастелли в Нью-Йорке: к моменту закрытия экспозиции были проданы восемнадцать из двадцати представленных работ. Реальность его флага — хорошо знакомого предмета, увиденного по-новому, — озадачила зрителей: флаг — настоящий иди это картина? Точно также новшества Раушенберга вызывали споры и расширили границы искусства. Несмотря на все различия, Джонса, Раушенберга и Риверса объединили трансформация методов абстрактных экспрессионистов, неуважение к традиции и использование американской иконографии. Творчество этих художников оказало большое влияние на приверженцев поп-арта, концептуализма, минимализма и перформанса.

«Флаг» Джонса – пограничное произведение – выглядел как парадоксальная абстрактная картина, имитирующая вещь, как рукотворный рэди-мэйд. Причем Джонс добился такого же эффекта заблокированного восприятия, двойной экспозиции, что и Дюшан в свое время. И репрезентация вещи – американского флага, и репрезентация абстракционизма – через живописную фактуру были предъявлены зрителю с одинаковой интенсивностью. В результате получалось, что изображение флага словно бы «застревает» между представлением предмета и представлением абстрактной живописной фактуры. Перед нами – не вещь и не картина, а случай «бездомной репрезентации». И Раушенберг, и Джонс начинают в фарватере Дюшана, но патетика их произведений вступает в противоречие с изначальным дадистским импульсом, – это особенно заметно на примере неореалистической скульптуры Джонса «Расписная бронза» 1960 года, представляющей две банки пива, отлитые из бронзы. Именно повторения вмятин в материале и тщательная обработка поверхности производит слишком сильное для дюшановских рэди-мэйдов и для надвигающегося поп-арта впечатление рукотворного, лепной скульптурной экспрессии, не свойственной индифферентному заводскому предмету. Этот дадаистский памятник обыденным вещам оказался больше памятником, чем то допускали правила самого Дюшана.

Европа

Движение неодадаизма дало толчок к возникновению поп-арта в английском и американском искусстве. На Европейском континенте явные соответствия мы находим в работах художников группы «Новые реалисты», у представителей движения Флюксус.

Флюксус (лат. fluxus — «поток жизни») — международное течение, зародившееся в конце 1950-х — начале 60-х годов, значимое явление в искусстве второй половины XX столетия. В 60-е в этом течении принимали участие такие художники как Джордж Брехт, Йозеф Бойс, Нам Джун Пайк, Джордж Мачьюнас, Ла Монте Янг, Йоко Оно, Дик Хиггинс, Элисон Ноулз, Бен Войтье и другие.

Флюксус зародился как идея противостояния «академическому» и «коммерческому» искусству. Флюксус бросал вызов канонам, в которых «застряло» официальное искусство 50—60-х гг. Флюксус был призван в очередной раз стереть границы между искусством и жизнью, научить людей видеть прекрасное в самых тривиальных вещах, жить «в моменте», создавать нечто интересное постоянно и из «ничего» вне мастерских, вне сцены, без отрыва от повседневности. Цель Флюксуса — это слияние в одном «потоке» различных способов художественного выражения и средств коммуникации конкретной и электронной музыки, визуальной поэзии, движения, символических жестов. Основной принцип — абсолютная спонтанность, произвольность, отказ от любых ограничений, что достигалось такими формами, как ивент, хэппенинг, перформанс, деколлаж, инсталляция, различные уличные акции и представления, антитеатр.

Эдуардо Луиджи Паолоцци (7 марта 1924 года, Эдинбург — 22 апреля 2005 года, Лондон) —

шотландский скульптор и художник-график, известный представитель британского поп-арта. Один из создателей послевоенного скульптурного направления геометрия страха.

Швиттерс. Яичница. 1945-1947

Ричард Уильям Гамильтон (24 февраля 1922, Лондон — 13 сентября 2011, Лондон) — английский художник, чей коллаж «Так что же делает наши сегодняшние дома такими разными, такими привлекательными?» считается первой работой в стиле поп-арт.

Курт Швиттерс (20 июня 1887, Ганновер — 8 января 1948, Кендал, Великобритания) — немецкий художник и писатель. Был близок к дадаизму, конструктивизму, сюрреализму, экспрессионизму; дружил с Хансом Арпом, Элем

Лисицким. Наиболее известен неожиданными, алогичными, намеренно отталкивающими композициями из «найденных предметов», которым он дал название «Мерц».

Превью: Р.Раушенберг. Любовь должна быть на первом месте. 1951. Источник: https://www.wikiart.org/ru/robert-raushenberg/should-love-come-first-1951

1. Турчин. Образ двадцатого…
2. Якимович А. Полеты над бездной
3. Е. Ю. Андреева. Всё и Ничто. Символические фигуры в искусстве второй половины XX века
4. Демпси Э. Путеводитель по современному искусству
5. Н.С.Аграновский. Джордж Вашингтон в изобразительном искусстве США XX века: от забвения к новой искренности. / Вестник Санкт-Петербургского университета, 2014