

ДАДАИЗМ И СЮРРЕАЛИЗМ: ИСКУССТВО АБСУРДА И ПОДСОЗНАНИЯ

Рузиева Тахмина Шохрухмирзо кизи

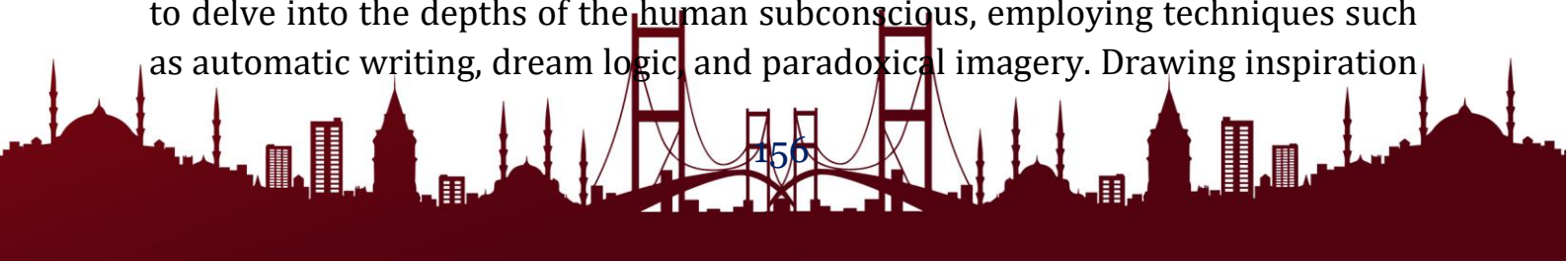
Студентка 3-го курса института «Внешней политики, экономики и
туризма» по направлению Международные отношения,
Ташкентский Государственный Университет Востоковедения,
ruzieva.taxmina@gmail.com

<https://doi.org/10.5281/zenodo.15515339>

Аннотация: Дадаизм и сюрреализм – два радикальных художественных направления, появившиеся в начале XX века в ответ на социальные и культурные потрясения. Дадаисты отрицали традиционные ценности искусства, сознательно разрушая смысл и структуру произведений с помощью коллажей, случайности и алогичных комбинаций. Их искусство стало формой протеста против буржуазного общества и войны, демонстрируя абсурдность существующего порядка. В отличие от них, сюрреалисты стремились проникнуть в глубины человеческого подсознания, используя методы автоматического письма, сновидческой логики и парадоксальных образов. Они черпали вдохновение в психоанализе Фрейда, исследуя скрытые механизмы сознания. Оба течения оказали значительное влияние на литературу, театр, кинематограф и дизайн, а их идеи продолжают развиваться и сегодня. В современном мире элементы дадаизма и сюрреализма можно увидеть в цифровом искусстве, мем-культуре, рекламной индустрии и концептуальных художественных практиках. Эта статья раскрывает философские и эстетические основы дадаизма и сюрреализма, их развитие, культурное наследие и актуальность в XXI веке.

Ключевые слова: авангардное искусство, дадаизм, сюрреализм, иррациональность, художественный протест, коллаж, подсознание, абсурд, антиискусство, случайность, метафизика искусства, сновидческая логика, психоанализ, культурная революция, экспериментальная эстетика.

Abstract: Dadaism and Surrealism are two radical artistic movements that emerged in the early 20th century as a response to social and cultural upheavals. Dadaists rejected traditional artistic values, deliberately dismantling meaning and structure in their works through collage, randomness, and illogical combinations. Their art became a form of protest against bourgeois society and war, exposing the absurdity of the existing order. In contrast, Surrealists sought to delve into the depths of the human subconscious, employing techniques such as automatic writing, dream logic, and paradoxical imagery. Drawing inspiration



from Freud's psychoanalysis, they explored the hidden mechanisms of the mind. Both movements significantly influenced literature, theater, cinema, and design, and their ideas continue to evolve today. In the modern world, elements of Dadaism and Surrealism can be found in digital art, meme culture, the advertising industry, and conceptual artistic practices. This article examines the philosophical and aesthetic foundations of Dadaism and Surrealism, their evolution, cultural legacy, and relevance in the 21st century.

Keywords: avant-garde art, Dadaism, Surrealism, irrationality, artistic protest, collage, subconscious, absurdity, anti-art, randomness, metaphysics of art, dream logic, psychoanalysis, cultural revolution, experimental aesthetics

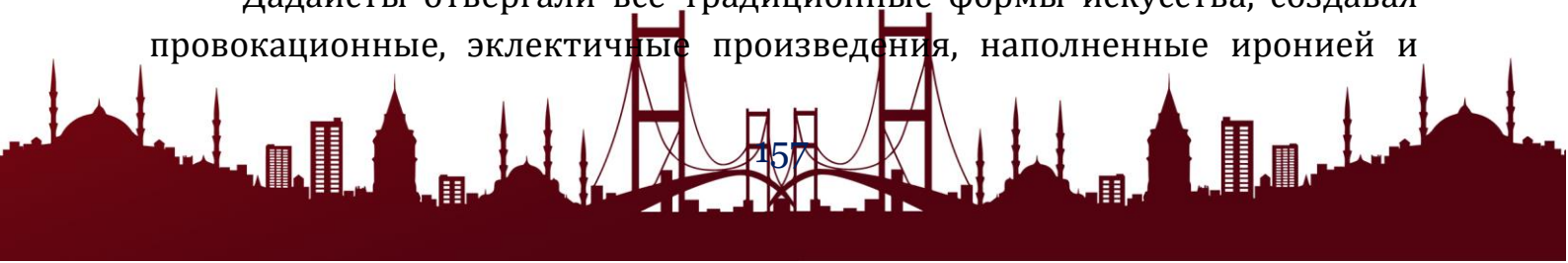
Annotatsiya: Dadaizm va syurrealizm — XX asrning boshida ijtimoiy va madaniy silkinishlarga javoban yuzaga kelgan ikki radikal badiiy yo'nalishdir. Dadaistlar an'anaviy san'at qadriyatlarini inkor etib, kollaj, tasodif va mantiqsiz kombinatsiyalar orqali asarlarning ma'no va tuzilishini ongli ravishda buzganlar. Ularning san'ati burjuaziya jamiyati va urushga qarshi norozilik shakliga aylanib, mavjud tartibning absurdligini namoyon etdi. Ulardan farqli o'laroq, syurrealistlar inson ongi tubiga kirishni maqsad qilib, avtomatik yozuv, tush mantig'i va paradoksal tasvirlardan foydalangan. Ular Freydning psixoanalizidan ilhom olib, ongning yashirin mexanizmlarini o'rganishdi. Har ikkala harakat adabiyot, teatr, kinematografiya va dizaynga katta ta'sir ko'rsatdi va ularning g'oyalari bugungi kunda ham rivojlanishda davom etmoqda. Zamonaviy dunyoda dadaizm va syurrealizm elementlari raqamli san'at, mem-madaniyat, reklama sanoati va konseptual badiiy amaliyotlarda uchraydi. Ushbu maqolada dadaizm va syurrealizmning falsafiy va estetik asoslari, ularning rivojlanishi, madaniy merosi va XXI asrda dolzarbligi yoritiladi.

Kalit so'zlar: avangard san'at, dadaizm, syurrealizm, irratsionallik, badiiy norozilik, kollaj, ongsizlik, absurdlik, anti-san'at, tasodif, san'at metafizikasi, tush mantig'i, psixoanaliz, madaniy inqilob, eksperimental estetika.

Введение

XX век стал эпохой потрясений, революций и переосмысления фундаментальных ценностей. Первая мировая война разрушила не только государства и экономики, но и представления о логике, порядке и смысле жизни. В этих условиях родились художественные течения, которые стремились выразить хаос, бессознательное и абсурдность окружающей реальности — дадаизм и сюрреализм.

Дадаисты отвергали все традиционные формы искусства, создавая провокационные, эклектичные произведения, наполненные иронией и



вызовом. Их работы представляли собой случайные комбинации слов, форм и объектов, в которых не было ни логики, ни привычной эстетики. Они стремились к максимальной свободе самовыражения, разрушая границы между искусством и абсурдом. Вслед за ними пришли сюрреалисты, которые пошли дальше — вглубь человеческого подсознания. Они вдохновлялись теориями Зигмунда Фрейда и стремились запечатлеть мир снов, скрытых желаний и иррационального.

Но почему именно в разгар мирового кризиса появились эти радикальные течения? Как анархичные эксперименты дадаистов привели к созданию целой философии искусства у сюрреалистов? В этом тексте мы рассмотрим истоки этих направлений, их ключевые идеи, взаимосвязь и влияние на искусство XX века. Мы проследим, как искусство превратилось в мощный инструмент исследования сознания и протеста против рационального порядка, и разберемся, почему и сегодня дадаизм и сюрреализм остаются актуальными.

Основная часть

Считается, что дадаизм явился предшественником сюрреализма, во многом определив его идеологию и методы, поэтому сначала мы изучим историю и основную концепцию дадаизма.

Дадаизм, или дада – авангардистское течение в литературе, изобразительном искусстве, театре и кино. Оно зародилось во время Первой мировой войны в нейтральной Швейцарии, в Цюрихе. Существовало с 1916 по 1923 год. Суть дадаизма заключается в отказе от логического мышления, традиционных норм, ценностей и установленных порядков. Дадаисты испытывали отвращение к войне, авторитету, власти и бюрократии. Для них "разумное, доброе, вечное" обанкротилось, мир оказался безумным, подлым и эфемерным. Они отвергали идею понятности и смысла в искусстве, выражая свое недовольство и протест через абсурд, провокацию, случайность и "антиэстетику". Они проповедовали разрушение идеи о традиционном искусстве и литературе. В своих произведениях они следовали принципам иррациональности, анархии и бессистемности.

В Цюрихе, Швейцарии, в 1916 году Хуго Балль (1886–1927) и группа его единомышленников — румынский поэт Тристан Тцара (1896-1963), израильский художник Марсель Янко (1895-1984) и французский скульптор Ханс Арп (1886-1966) — основали заведение под названием "Кабаре Вольтер", которое считается местом зарождения дадаизма. "В

омерзении от резни Мировой войны 1914 года мы посвятили себя изящным искусствам. Несмотря на отголоски отдаленных взрывов, мы со всей энергией пели, рисовали, клеили и писали стихи". Своим первым манифестом "Манифест Дадаизма" они подтолкнули творцов к поиску новых форм в искусстве, спровоцировав появление сюрреализма, экспрессионизма, а также заложив основы "ready made".

Отрывок из манифеста Хуго Балля, который был прочитан впервые в 1916 г. в Цюрихе на первой встрече дадаистов: "Интернациональное слово. Только слово. Слово как движение. Все просто до ужаса. Создать из этого направление в искусстве — значит предвосхитить многие затруднения. Дада — психология, дада — литература, дада — буржуазия, и вы, уважаемые поэты, творившие при помощи слов, но никогда не творившие само слово, — вы тоже дада. Дада — мировая война и бесконечность" [Баль, 1916].

Также дадаизм был представлен группой художников в Нью-Йорке, среди которых были Марсель Дюшан (1887–1968), Жан Кротти (1878–1958), Ман Рэй (1890–1976) и Франсис Пикабия (1879–1953), которые, начиная с 1915 года, собирались в салоне Луизы Аренсберг (1878-1954) и Уолтера Аренсберга (1879-1953) [Самохоткин, 2016].

В 1917 году Марсель Дюшан вызвал настоящий дадаистский скандал, представив абстрактный объект — писсуар под названием "Фонтан" (см. Приложение 1), подписанный "Р. Мут", как произведение искусства. Он выставил его на выставке Союза Независимых Художников, но жюри отказалось экспонировать его, несмотря на заверения организаторов, что работы всех художников, заплативших конкурсный взнос, будут продемонстрированы публике. Тем не менее, публика обо всем узнала из газеты.

В ней Дюшан опубликовал письмо, в котором описал досадный инцидент. Это был важный прецедент в истории современного искусства: перемещение предмета из обыденного контекста в "художественный". Дюшан поставил вопрос: может ли существующая вещь, в целостность которой художник не вмешивался или вмешался минимально (например, перевернул и подписал), быть произведением искусства? И если нет, то почему? Ведь художник выбрал этот предмет, разве этого недостаточно? А чего тогда достаточно? Каковы критерии качества? Кто их определяет? И кто предоставляет определяющим право определять? [Фадеева, 2024].



"Фонтан" Марселя Дюшана является важным примером дадаизма и значительным шагом в развитии современного искусства. Это произведение вызвало раздумья в области искусства, подвергнув сомнению традиционные представления о нем и его ценности. "Фонтан" представляет собой акт иронии и бунта против устоявшихся стереотипов, поднимая важный вопрос о природе искусства и его интерпретации. Дюшан вывел искусство за пределы традиционных рамок, что служит стимулом для новых исследований и размышлений.

Если в Нью-Йорке Первая мировая война воспринималась как далекие отзвуки грозы, то ее политические и экономические последствия оказывали непосредственное влияние на жизнь в Берлине. Поэтому деятельность берлинских дадаистов была самой агрессивной и политически разрушительной по сравнению с другими группами дадаистов, что особенно ярко проявлялось в фотоколлажах Рауля Хаусмана (1886–1971), а также в социальной сатире Отто Дикса (1891–1969) и Георга Гросса (1893–1959).

В русском дадаизме весомый след оставил Василий Кандинский (1866–1944). Его картины были оценены немецкими дадаистами и выставлены в 1917 году в галерее "Дада".

Хотя движение дадаизма было кратковременным, его влияние на искусство и культуру оказалось огромным. Оно вдохновило художников на поиск новых форм и выражений, а также продвинуло идею, что искусство не должно быть ограничено или определяться жесткими правилами или канонами.

Сюрреализм (от франц. Surrealisme) — направление в литературе и искусстве XX века, сложившееся в 1920-х годах. Он развивался как продолжение дадаистского движения. Во время войны художники и писатели, принадлежащие к дадаизму, выражали свое протестное отношение к войне и традиционным ценностям через абсурдное и провокационное искусство. Сюрреализм отличается использованием аллюзий и парадоксальных сочетаний форм, визуального обмана. Он искал новые формы самовыражения, открывая миры подсознания, в то время как дадаизм стремился к деструкции культурных норм через контрастные, шокирующие и провокационные произведения искусства.

Мы выделили основные аспекты сюрреализма:

1. **Автоматическое письмо** – один из основных методов сюрреалистов, при котором писатели писали свои произведения без



предварительной подготовки и заранее задуманных идей. Цель заключалась в раскрытии подсознательных мыслей, ассоциаций и образов, которые могли появиться на бумаге без вмешательства рационального разума.

2. **Коллаж** – художники сюрреализма часто использовали технику коллажа для создания новых и неожиданных сочетаний материалов, изображений и текстур. Коллаж позволял им играть с контрастами, создавать мистические и загадочные композиции, а также провоцировать зрителя к новым мыслям и ассоциациям.

3. **Объекты и ассамбляж** – сюрреалисты создавали работы, объединяя различные найденные предметы и объекты, создавая тем самым новые необычные композиции и объекты искусства. Ассамбляж позволял им играть с контекстом и смыслом объектов, придавая им новые значения и эмоциональные оттенки.

4. **Эксперименты со светом и тенью** – сюрреалисты часто использовали игру светом и тенью, чтобы создавать эффекты загадочности, мистики и атмосферы сна. Используя свет и тень, они создавали необычные и таинственные образы, которые подчеркивали символическую и абстрактную природу их работ.

5. **Использование символов и метафор** – сюрреалисты часто работали с символикой и метафорами, создавая образы, которые переносились на мистический или мифологический уровень. Использование символов позволяло им играть со смыслами и вызывать разнообразные ассоциации у зрителя.

Сюрреалисты вдохновлялись работами Зигмунда Фрейда (1856–1939 гг.), основателя психоанализа. Центральная концепция сюрреализма – это познание и исследование бессознательного и подсознательного. Сюрреалисты стремились проследить связь между свободным потоком мысли, воображением и рациональным сознанием [Димпси, 2019].

Весной 1917 года Гийом Аполлинер (1880–1918 гг.) придумал и впервые употребил термин «сюрреализм» в своём манифесте «Новый дух», написанном к скандально нашумевшему балету «Парад». Этот балет был совместной работой композитора Эрика Сати (1866–1925 гг.), художника Пабло Пикассо (1881–1973 гг.), сценариста Жана Кокто (1889–1963 гг.) и балетмейстера Леонида Мясина (1896–1979 гг.). Позднее Аполлинер использовал этот термин в предисловии и подзаголовке своей «сюрреалистической драмы» «Осцы Тиресия» (1918 г.).



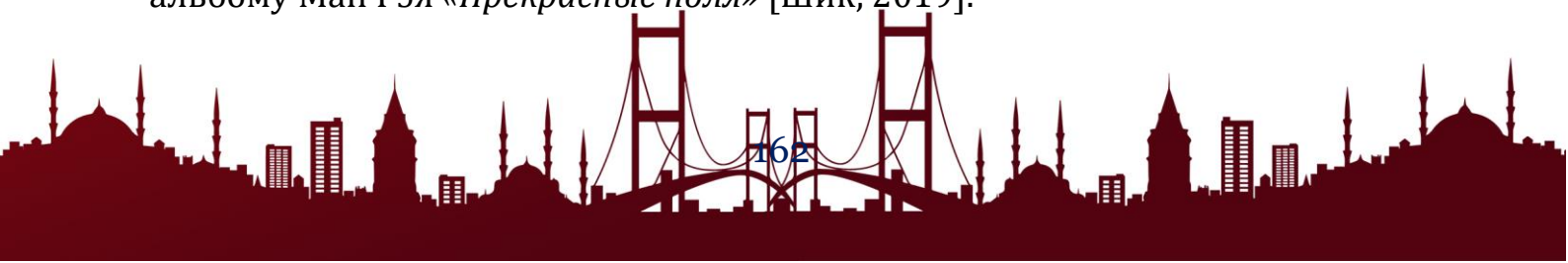
Молодые поэты Луи Аргон (1897–1982 гг.), Андре Бреттон (1896–1966 гг.) и Филипп Супо (1897–1990 гг.) основали журнал *Littérature*, в котором была опубликована первая сюрреалистическая книга Бреттона и Супо «Магнитные поля» (*Les Champs Magnétiques*, 1919), где текст был создан методом автоматического письма.

Официальное начало направлению положил в 1924 году первый *Манифест сюрреализма* (*Surrealist Manifesto*), созданный Андре Бреттоном, в котором он определил цели и идеалы сюрреализма. Манифест призывал художников и писателей исследовать бессознательное и свободно выражать свои фантазии и галлюцинации в своем творчестве, вне всякого контроля со стороны разума. Согласно Бреттону, мировоззрение искусства должно быть свободным от рамок общепринятой реальности и исследовать неизведанные глубины человеческого сознания. Он писал:

«Сюрреализм представляет собой чистый психологический автоматизм, с помощью которого – словами, рисунком или любым другим способом – делается попытка выразить действительное движение мысли. Это запись мышления, которое совершается вне всякого контроля со стороны разума и по ту сторону каких-либо эстетических или моральных соображений. Сюрреализм основан на вере в высшую реальность определенных, до этого игнорировавшихся форм ассоциаций, во всемогущество сна, в нецеленаправленную игру мышления. Его цель – окончательное уничтожение всех других психологических механизмов, чтобы на их место поставить решение важнейших проблем жизни».

Автоматическое письмо предполагало спонтанное, непосредственное самовыражение в состоянии полной отрешенности, которое сюрреалисты провозгласили в качестве основного творческого метода в *Манифесте сюрреализма* (1924). В третьем номере журнала *La Révolution surréaliste* (1925) отношение сюрреалистов к живописи смягчилось, о чем свидетельствует публикация Андре Бреттоном серии статей о художниках с 1925 г. по 1928 г. в журнале *La Révolution surréaliste*, которые затем объединились под обложкой книги *Сюрреализм и живопись* (1928) [Димпси, 2019].

Одним из первых примеров теоретического осмысления фотографии в рамках сюрреализма является эссе Тристана Тцары «Фотография наизнанку: Ман Рэй» (1922), опубликованное в качестве предисловия к альбому Ман Рэя «Прекрасные поля» [Шик, 2019].



В 1926 году из движения были исключены Антонен Арто и Филипп Супо за их настойчивое стремление к освобождению искусства от политики. Андре Бретон постепенно становился все более политически ангажированным и вступил во Французскую коммунистическую партию вместе с другими сюрреалистами. В декабре 1929 года на страницах *La révolution surréaliste* был опубликован *Второй манифест сюрреализма*, где Бретон выступил против некоторых соратников из политических позиций.

Для нового направления требовался новый журнал, и в июле 1930 года был основан *Сюрреализм на службе революции* – печатное издание, официальный орган сюрреалистов. Первый номер содержал, помимо политики, статью Сальвадора Дали «*Тлеющий осе*», в которой обсуждался спонтанный метод иррационального познания. Несмотря на название и ориентацию на Третий интернационал перед предстоящей европейской войной, это издание не ограничивалось только политикой, что вызвало размышления левых активистов о роли Дали в революции с его параноидально-критическим методом и стремлением к систематизации хаоса для дискредитации реального мира.

В 1938 году Сальвадор Дали представил не только свои картины, но и необычные объекты, включая «Телефон-омар» (см. Приложение 2) с трубкой-омаром, ставший одним из визуальных символов сюрреализма в 1930-е годы. Около 1924 года Андре Бретон высказал интерес к созданию объектов после странного сна о книге с черной шерстью на страницах, спрятанной в переплете в виде деревянного гнома с сирийской бородой. Некоторые странные сюрреалистические переплеты были созданы Жоржем Юнье, включая один для романа Раймона Русселя под названием «*Locus Solus*», который был представлен на Международной выставке.

Дали первым подробно описал сюрреалистические объекты, выделив шесть категорий, в статье для журнала «*Surréalisme au service de la révolution*» в декабре 1931 года. В этом же номере Джакометти представил эскизы своих странных скульптур под общим названием «Подвижные и немые объекты». С начала 1929 года Бретон начал сочетать слова и предметы в «стихотворениях-объектах», которые были представлены в галерее «Изящные искусства» в 1938 году. Первая выставка сюрреалистических объектов прошла в галерее Пьера Колля в июне 1933 года, но наиболее известной стала другая выставка, проведенная через три года в галерее Шарля Раттона [Альтшулер, 2018].



Сюрреализм также затронул кинематограф, и самый известный пример — «Андалузский пес» (1929 г.) художника Сальвадора Дали и Луиса Бунюэля. Начинаящий кинематографист Луис Бунюэль (1900–1983 гг.) приехал на несколько дней погостить к своему другу, Сальвадору Дали. Он рассказал Дали свой сон: длинное облако пересекает лунный диск, и одновременно бритва разрезает человеческий глаз. Дали поведал Бунюэлю о своем ночном видении — руке, кишашей муравьями. Друзья решили сделать фильм, который включал бы все эти образы. Сон Бунюэля стал прологом к «Андалузскому псу».

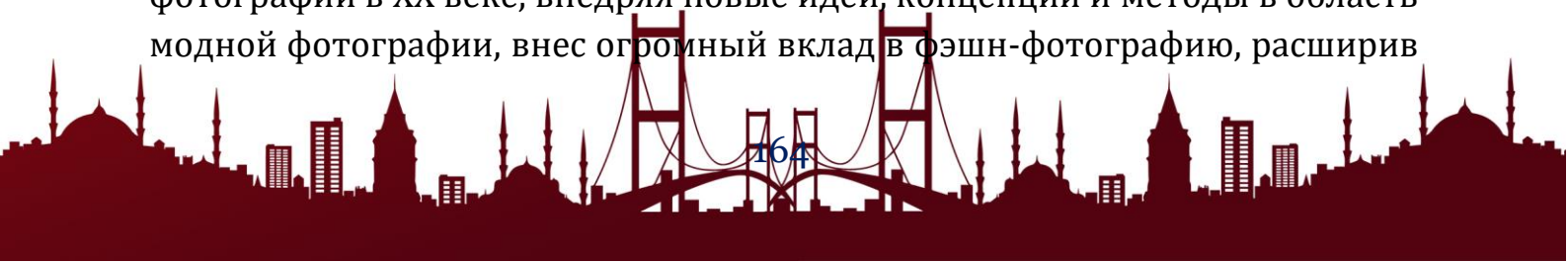
Бунюэль и Дали увлекались сюрреализмом и мечтали познакомиться с членами сюрреалистской группы. «Андалузский пес» предоставил им такую возможность. Сотрудник «Cahiers d'art» Териад познакомил Бунюэля с американским художником, кинематографистом и фотографом Мэном Реем — активным участником сюрреалистского движения. Мэн Рей и Арагон посмотрели фильм и энергично занялись его судьбой. Благодаря их участию на премьеру «Андалузского пса» в студию «Урсулинки» сюрреалистская группа явилась в полном составе.

Кроме того, в зале присутствовали Пикассо, Ле Корбюзье (1887–1965 гг.), Жан Кокто (1889–1963 гг.), Жорж Орик (1899–1983 гг.) и другие. Премьера прошла триумфально. Бунюэль и Дали были единодушно приняты в группу сюрреалистов, их имена стали известны. Успех фильма был так велик, что купивший копию кинотеатр «Студия 28» показывал фильм без перерыва в течение восьми месяцев. Эта работа — воплощение сюрреализма и значимое событие в кинематографе, сегодня он изучается во всех киношколах мира [Ямпольский, 2020].

Сюрреализм оказал значительное влияние на литературу, живопись, фотографию, кино и другие формы искусства. Его эстетика и идеи о свободе творчества, подсознании и эксперименте продолжают вдохновлять художников и исследователей по всему миру до сегодняшнего дня.

И в завершении — цитата Сьюзен Сонтаг: «Сюрреализм — буржуазное недовольство, и если его поборники считали своё недовольство универсальным, то это лишь подтверждает его буржуазность» [Сонтаг, 2013].

Сюрреализм оказал значительное влияние на развитие фэшн-фотографии в XX веке, внедряя новые идеи, концепции и методы в область модной фотографии, внес огромный вклад в фэшн-фотографию, расширив



ее эстетические границы и открыв новые возможности для творчества и самовыражения. Он вошел в моду в 1930-х годах и с тех пор стал отличительной чертой многих модных фотографий и кампаний.

Вот основные способы, которыми сюрреализм оказывает влияние на фэшн-фотографию:

1. Эксперименты с формой и композицией: Сюрреализм стимулировал фотографов в области моды экспериментировать с формами, асимметрией и неожиданными композициями. Они начали играть с перспективой, размером и расположением объектов на фотографии, создавая необычные и фантастические образы.

2. Подчеркивание сюрреальных элементов: Фэшн-фотографы начали интегрировать сюрреалистические элементы, такие как неожиданные объекты, масштабы, трансформации и контрасты, чтобы добавить тайну, мистику и загадочность в свои работы. Это придало фотографиям моды новую энергию и уникальность.

3. Эмоциональная интенсивность: Сюрреализм способствовал созданию фотографий, передающих глубокие эмоции, нестандартные ассоциации и загадочность, что придало модным съемкам необычный и притягательный характер. Фотографы стали использовать сюрреалистические элементы для подчеркивания художественного выражения и эмоциональной интенсивности.

4. Использование символики и метафор: Сюрреализм внес новые аспекты символики, метафор и мистики в фэшн-фотографию, позволяя артистам и дизайнерам играть с подсознательными образами и идеями, отражая сложность и разнообразие модного мира через символический язык.

5. Техники монтажа и цифровой обработки: Сюрреалистический подход стимулировал фотографов моды на эксперименты с техникой монтажа, цифровой обработки и созданием сюрреалистических сцен и образов, расширяя творческие возможности в области модной фотографии и позволяя воплотить в жизнь необычные идеи.

Суммируя, сюрреализм оказал глубокое и вдохновляющее влияние на фэшн-фотографию в XX веке, обогащая ее новыми идеями, формами и выразительными средствами, что сделало модные съемки увлекательными, динамичными и полными загадочности и вдохновения.

Одним из первых фотографов-сюрреалистов, активно работавших в сфере модной фотографии, был Хорст П. Хорст (1906–1999 гг.). В своих



сюрреалистических работах Хорст П. Хорст использовал неожиданные сочетания объектов, необычные ракурсы и провокационные композиции. Он смешивал реальность и фантазию, создавая атмосферу чудесного и загадочного. Интересно отметить, что Хорст П. Хорст был также влиятельным фотографом в области модных журналов, таких как «Vogue» и «Harper's Bazaar». Его работы устанавливали новые стандарты в модной фотографии и вдохновляли множество фотографов вплоть до сегодняшнего дня.

Вклад Хорста П. Хорста в сюрреалистическую фотографию заключается в его уникальном подходе к созданию эстетических образов, в использовании сюрреалистических элементов и мистической атмосферы. Его работы повлияли на развитие и превосходство сюрреализма в мире фэшн-фотографии и вдохновляют фотографов до сих пор. Одним из известных произведений Хорста П. Хорста является его фотография «Mainbocher Corset» 1939 (см. Приложение 3), которая стала иконическим изображением в истории моды и фотографии. Это изображение является прекрасным примером слияния сюрреализма и моды в творчестве Хорста. Фотография «Mainbocher Corset» не просто демонстрирует модель в корсете, но и придает этому образу необычность, таинственность и подчеркивает символику телесности, что характерно для сюрреалистического взгляда на фигуру и тело.

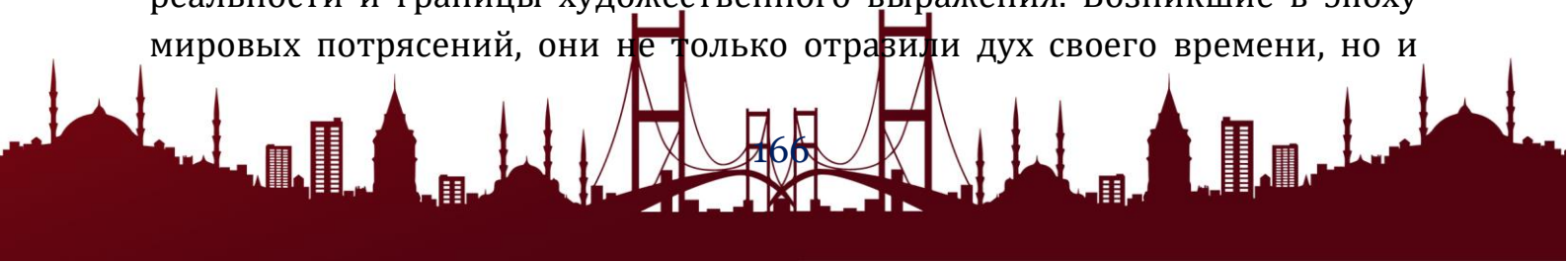
Таким образом, Хорст П. Хорст оставил незабываемый след в сюрреалистической фотографии, внесший немалый вклад в развитие и расширение эстетических возможностей модной фотографии. Его работы продолжают вдохновлять и покорять сердца любителей искусства в наши дни.

История фэшн-фотографии в XX веке отражает эволюцию стиля, технологий и культуры, делая это направление ключевым элементом модного мира и искусства фотографии.

Разнообразие стилей, концепций и подходов дает возможность непрерывного развития и экспериментов, обогащая современную модную индустрию и вдохновляя новые поколения творческих деятелей.

Вывод

Дадаизм и сюрреализм — это не просто авангардные направления искусства XX века, а фундаментальные явления, изменившие восприятие реальности и границы художественного выражения. Возникшие в эпоху мировых потрясений, они не только отразили дух своего времени, но и



задали новые ориентиры для развития искусства, философии и культуры в целом. Их влияние не ограничилось одним историческим периодом — идеи этих движений продолжают вдохновлять художников, писателей и кинематографистов по сей день.

Дадаизм выступил радикальным протестом против рациональности и традиционных ценностей, используя абсурд, коллаж и случайность для отображения хаоса окружающего мира. Хотя как движение он просуществовал недолго, его эстетика и идеи нашли продолжение в концептуальном искусстве, перформансе и даже в панк-культуре.

Сюрреализм, в свою очередь, предложил более глубинное исследование человеческой психики, черпая вдохновение из психоанализа Фрейда. Он стремился не разрушить смысл, а раскрыть новые уровни восприятия через сны, алогичные образы и автоматическое письмо. Влияние этого направления проявляется не только в изобразительном искусстве, но и в литературе, театре, кино и даже рекламе.

В современном мире идеи дадаизма и сюрреализма остаются востребованными. В цифровую эпоху, когда границы реальности становятся все более размытыми, а информационный поток насыщен случайными и порой абсурдными элементами, художники продолжают использовать методы, разработанные этими течениями. Коллажи, экспериментальное искусство, видеоарт и мем-культура демонстрируют, что алогичность и игра с восприятием остаются мощными инструментами художественного выражения.

Таким образом, дадаизм и сюрреализм не просто оставили след в истории искусства — они заложили основы нового взгляда на реальность и продолжают вдохновлять новые поколения творцов. Их наследие доказывает, что искусство способно выходить за рамки традиционных канонов и становиться способом постижения сложного, многогранного мира.

Список литературы:

1. Баль Х. Манифест к первому вечеру «Дада» в Цюрихе, 1916// [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://hist.bsu.by/images/stories/files/uch_materialy/muz/3_kurs/Estetika_Leschinskaya/16.pdf
2. Самохоткин А. Искусство без автора и направлений: 100 лет дадаизму, 2016 // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://special.theoryandpractice.ru/dadaism>



3. Фадеева Т. Искусство зрителя: Марсель Дюшан и роль художника, 2024 // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://design.hse.ru/news/2315>
4. Димпси Э. Сюрреализм/ Эми Димпси, пер. Е. Мирошникова, А. Шестаков, серия «Основы искусства» – 2019 – с. 9-100
5. Шик И. Сюрреалистическая фотография 1920-1970-х гг.: ключевые концепции и проблемы, 2019 // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/surrealisticheskaya-fotografiya-1920-kh1970-kh-gg-klyuchevye-kontseptsii-i-problemy>
6. Альтшулер Б. Авангард на выставках. Новое искусство XX века, / Брюс Альтшулер, пер. Е. Курова, ред. А. Шестаков, 2018, 304с.
7. Ямпольский М. Не в бровь, а в глаз: «Андалузский пес» - сюрреалистический шедевр Луиса Бунюэля и Сальвадора Дали, 2020 // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kinoart.ru/reviews/ne-v-brov-a-v-glaz-90-let-andaluzskomu-psu-luisa-bunyuela-i-salvadora-dali>
8. Сонтаг С. О фотографии — М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. — 272 с.

