РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТНОГО ПОТЕНЦИАЛА ПОСРЕДСТВОМ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Автор:

Васильева Анастасия Вадимовна

Санкт-Петербург

2014

**Введение**

С принятием в 2010 году новых Федеральных государственных образовательных стандартов основного общего образования впервые появилась возможность активного внедрения в школах инновационных программ по эстетическому воспитанию и творческому развитию учащихся и молодежи. Так, в п.11.6, указанного стандарта определены основные цели изучения таких предметных областей, как искусство, в частности изобразительное искусство. Это:

- осознание значения искусства и творчества в личной и культурной самоидентификации личности;

- развитие эстетического вкуса, художественного мышления обучающихся, способности воспринимать эстетику природных объектов, сопереживать им, чувственно-эмоционально оценивать гармоничность взаимоотношений человека с природой и выражать свое отношение художественными средствами;

- развитие индивидуальных творческих способностей обучающихся, формирование устойчивого интереса к творческой деятельности;

- формирование интереса и уважительного отношения к культурному наследию и ценностям народов России, сокровищам мировой цивилизации, их сохранению и приумножению.

Предметные результаты изучения предметной области «Искусство» должны отражать:

1) формирование основ художественной культуры обучающихся как части их общей духовной культуры, как особого способа познания жизни и средства организации общения; развитие эстетического, эмоционально-ценностного видения окружающего мира; развитие наблюдательности, способности к сопереживанию, зрительной памяти, ассоциативного мышления, художественного вкуса и творческого воображения;

2) развитие визуально-пространственного мышления как формы эмоционально-ценностного освоения мира, самовыражения и ориентации в художественном и нравственном пространстве культуры;

3) освоение художественной культуры во всём многообразии её видов, жанров и стилей как материального выражения духовных ценностей, воплощённых в пространственных формах (фольклорное художественное творчество разных народов, классические произведения отечественного и зарубежного искусства, искусство современности);

4) воспитание уважения к истории культуры своего Отечества, выраженной в архитектуре, изобразительном искусстве, в национальных образах предметно-материальной и пространственной среды, в понимании красоты человека;

5) приобретение опыта создания художественного образа в разных видах и жанрах визуально-пространственных искусств: изобразительных (живопись, графика, скульптура), декоративно-прикладных, в архитектуре и дизайне; приобретение опыта работы над визуальным образом в синтетических искусствах (театр и кино);

6) приобретение опыта работы различными художественными материалами и в разных техниках в различных видах визуально-пространственных искусств, в специфических формах художественной деятельности, в том числе базирующихся на ИКТ (цифровая фотография, видеозапись, компьютерная графика, мультипликация и анимация);

7) развитие потребности в общении с произведениями изобразительного искусства, освоение практических умений и навыков восприятия, интерпретации и оценки произведений искусства; формирование активного отношения к традициям художественной культуры как смысловой, эстетической и личностно-значимой ценности.

Необходимость проведения подобных программ обуславливается интересом современной молодежи к искусству, в частности к современному. Современное искусство для молодого поколения сегодня представляет огромный интерес, при этом образовательные программы, такие как МХК (мировая художественная культура), к сожалению, не углубляются в изучение искусства 20 века, делая акцент на классическом. Современное искусство более понятно и, следовательно, интересно для молодых людей, таким образом, внедрение спецкурса, посвященного отдельно изучению современного искусства, является актуальным. Это позволит развить интерес учащихся, и с учетом практических занятий, поможет развитию личностного потенциала молодежи.

Поп-арт является одним из популярнейших стилей искусства среди молодежи. Хотя не многие знают причины возникновения данного течения, его предпосылки и цели. А ведь предшественником и непосредственно вдохновителем поп-арта является дадаизм, о котором практически никто и не слышал, при этом дадаизм является не менее интересным и важным течением. Так, на примере этих движений, можно показать насколько интересным и информативным может получиться спецкурс.

**Идеи дадаизма и поп-арта**

Дадаизм не был чисто художественным течением, каким-то отдельным направлением искусства. Скорее он выражал умонастроение, общее отношение к современному миру, которое определяло весь образ жизни своих приверженцев и лишь частично воплощалось в живописные работы, коллажи, стихи, пьесы. Причем дадаисты свою ненависть к миру переносили и на искусство, оттого часто не хотели называть искусством собственные произведения, что еще больше запутывало дело. Грань между искусством и не искусством в дадаизме провести очень сложно.

Дада – движение, которое очень долгое время не упоминалось в литературе, было забыто, но присутствовало, чуть ли не в каждом из возникавших авангардистских течений 20 века. Краткосрочный, но такой реактивный период, вспыхнувший в начале века, как искра лишь на мгновение, но которая достала и наше время. Движение, возникшее в 1916 году и прекратившее своё существование в 1923, имеет своих последователей в разных областях и в наши дни. Информация о дадаизме в русских переводах была долгое время более бедна, чем на Западе, в связи с политикой, которой долгое время придерживалось Советское государство. На Западе целенаправленные исследования начались только в середине шестидесятых. Тогда был основан Dada Research Center, под руководством Стивена Фостера, который входил в число крупнейших американских исследовательских учреждений. В Румынии, в лицее Моинешти Сэмюэл Розенсток организовал фонд Тристана Тцара. Конференции, посвящённые Дада, происходят по всему Миру и на всех языках. Ныне переизданы почти все журналы и основополагающие тексты Дада. Ни один музей, ни одна крупная международная художественная галерея не позволила бы себе не иметь в коллекции своего Дюшана, Пикабиа, или своего Курта Швиттерса.

Дада - «деревянная лошадка», в переносном смысле - бессвязный детский лепет. Модернистское течение в искусстве и литературе, в дальнейшем распространившееся на музыку и кинематограф.

Отправной точкой дадаизма является 1916 год, который упоминается в большинстве источников по дадаизму. В Дадаизме существуют свои предшественники, как и в практически любом другом течении. Более отчетливо прослеживаются идеи дадаизма в работах Лотреамона, Жака Ваше, Томаса Баадера, Поля Гийома, Поля Дерме. Например, Изидор Дюкасс создавая свои знаменитые «Песни» использовал технику коллажа, схожую с дадаистской. Февраль 1916 года - в Цюрихе в кабаре «Вольтер» собрались Хуго Балль, Тристан Тцара, Рихард Гюльзинбек, Марсель Янко и Ганс Арп, для того что бы дать название своему литературному движению. Все происходило спонтанно. Способ поиска названия был неожиданным и необычным для всех художественных течений. Кем-то из участников было предложено загадать страницу, строчку или же просто открыть книгу на произвольной странице и строчке. В общем открыли на слове «дада», которому невозможно дать четкого объяснения и формулировки.

Не менее интересным фактом будет то, что совершенно отдельно и независимо от Цюриха ещё в 10-14 годы в США возникло литературно-художественное течение, которое исповедовало принципы дадаизма. Оно пока не имело названия. В 1914 году оно набрало определённую силу и авторитет. Главой этого движения считался художник и поэт Фрэнсис Пикабиа, который в последствие станет одним из главных его не только творческих и идеологических, но и финансовых источников. Сподвижником Пикабиа был Марсель Дюшан, французский художник и поэт. Хотелось бы сделать небольшое отступление и обратить внимание на тот факт, что хотя официально истоки дада были в Швейцарии, что хотя неофициальный исток был в США , Франция не затерялась и в дальнейшем выйдет в центр движения. Впоследствии Франция не затерялась в этом движении и даже стала его центром, хотя истоки дада были в Швейцарии, а неофициально в США. Благодатную почву для возникновения Дада в Нью-Йорке готовили художники-авангардисты из круга фотографа Альфреда Стиглица.

Существует также третий очаг дадаизма. Немецкий дадаизм был рождён цюрихским движением в 1917 году и наиболее проявил себя в трёх крупных городах: Берлине, Кёльне и Ганновере. После разрыва Тцара с Баллем и Гюльзинбеком, последние отправились на родину. Надо сказать, что видение дадаизма изначально было совершенно различным, как у Тцара так и у Балля, так и у Рихарда Гюльзинбека[[1]](#footnote-1). Балль выдвигал концепцию - «конструктивного анархизма»[[2]](#footnote-2), был ревностным католиком и в то же время поклонником Бакунина; мистификатором и безумцем.

Тцара ему противопоставлял концепцию методического разрушение всего вокруг, и в первую очередь себя. Гюльзинбек же вообще никогда в числе лидеров не рассматривался, поэтому и подался в Берлин, где через год к нему примкнули Рауль Хаусман и Франц Юнг, после чего активность дадаизма в Германии стала иметь место.

Дадаизм, был не столько направлением в искусстве, сколько интеллектуальным бунтом, протестом, порожденным абсурдом мировой войны и буржуазией.

Интерес к дадаизму на первых порах его существования проявляли Пабло Пикассо и Василий Кандинский. Это течение поддержали (особенно после 1920 года, когда дадаисты переехали в Париж) французские поэты Андре Бретон, Луи Арагон, Поль Элюар, Филипп Супо, Пьер Реверди. К движению примкнули приехавшие из США французские художники Марсель Дюшан, Франсис Пикабия и американский художник и фотограф Maн Рей.

Главным вдохновителем нового концепуального направления стал Марсель Дюшан, который еще в предвоенное время, живя в Нью-Йорке, предвосхитил многие дадаистические приемы и концепции. Среди некоторых исследователей движения дада существует мнение, что истоки его возникновения нужно искать в Соединенных Штатах Америки. Но большинство считает, что возник Дадаизм именно в Швейцарии.

После окончания Первой мировой войны, свершения революций в России и Германии центром наиболее активной деятельности дадаистов стал Париж. Представители движения дадаизма устраивали в городе шумные скандалы, а во время своих выступлений на организованных ими вечерах и выставках доводили публику до исступления. Поэты-дадаисты выкрикивали в зал бессмысленный, хаотический набор слов, художники выставляли в экспозицию выставок нелепые коллажи. Они представляли собой наклеенные на холст обрывки фотографий, газет, кусков мочала, веревок, пуговиц, битого стекла, проволоки.

Марсель Дюшан, например, в парижском Дворце празднеств представил в экспозицию выставки цветную репродукцию Моны Лизы с пририсованными усами и бородкой, а его коллега Франсис Пикабия – полотно под названием «Святая Дева». Вся композиция этого произведения представляла собой огромную чернильную кляксу.

Абсурдность, откровенный эпатаж и хулиганство вызывали у зрителей реакцию неприятия. Во время творческих сеансов публика забрасывала представителей нового искусства яйцами и жареными бифштексами. Нередко вечера и выставки дадаистов заканчивались драками и непременным вмешательством полиции. Анархический бунт дадаизма шел по линии наименьшего сопротивления окружающему реальному миру. Это привело последователей движения в лабиринты безудержного нигилизма, истерического ниспровержения всего и вся. Наглядно демонстрируют основные принципы дадаизма высказывания его лидеров и основателей.

Немецкий художник Георг Грос[[3]](#footnote-3) говорил в свое время: «Мы с легкостью издевались над всем, ничего не было для нас святого, мы все оплевывали. У нас не было никакой политической программы, но мы представляли собой чистый Нигилизм, и нашим символом являлись Ничто, Пустота, Дыра...».[[4]](#footnote-4)

Абсурдно красноречивы утверждения его соратника по движению, французского поэта Луи Арагона. В одном из своих многочисленных манифестов он восклицал: «Нет больше художников, литераторов, музыкантов, скульпторов, религий, республиканцев, роялистов, империалистов, анархистов, социалистов, большевиков, политиков, пролетариев, демократов, буржуев, аристократов, армии, полиции, родины. Довольно этих глупостей. Больше нет ничего, ничего, ничего».[[5]](#footnote-5)

Будучи неоднородным направлением дадаизм объединило людей самых различных убеждений. В его рядах находились те, кто искренне верил в свою историческую роль преобразователей общества, и отпетые реакционеры. Среди дадаистов было и немало позеров, любителей пощекотать нервы, откровенным эпатажем, хотя большинство представителей движения дада вполне серьезно относились к своим общественным выступлениям, выставкам и манифестам.

Некоторые из исследователей этого авангардистского направления считали, что в первую очередь новое течение привлекло внимание молодых деятелей культуры впечатлениями «новизны», «взрывчатой силы», бунтом против традиционных, стертых и опошленных, а в годы Первой мировой войны бесконечно скомпрометировавших себя постулатов официальной казенной идеологии.

Появление дадаизма имело определенную социальную обусловленность. Доказательством тому является берлинская группа, которую возглавлял способный и талантливый художник Георг Грос, ставший впоследствии одним из самых острых мастеров немецкой политической сатиры.

Задачи и концепции Дада стоит рассмотреть отдельно. Стоит только обратить внимание на идею «конструктивного анархизма» Балля, в чем и заключалась концепция произведения искусства, по его мнению. Сама по себе формулировка «Конструктивный анархизм» - абсурдная. Общеизвестно, что «анархизм» движение по сути своей деструктивное и разлагающие какие бы то ни было каноны социальные, идеологические, культурные. Другими словами предложенная Баллем идея звучит как: «созидание разрушения». По существу, начиная, с 1916 года он один закладывал идеологические и концептуальные основы дадаизма. В его работах развиваются некоторые фундаментальные концепции: понятие дадаистского примитивизма, непосредственности, стихийности, противодействия любым формам рутины в искусстве; осознание художником своей тесной зависимости от презираемого им внешнего мира. Показательно отношение дадаизма к языку. «Язык - орган социальный и может быть уничтожен безболезненно для творческого процесса. Кажется, этого и следует добиваться».[[6]](#footnote-6)

Каким образом могло такое вечно нейтральное государство, как Швейцария, породить столь буйное движение? Ответ очень прост и лежит на поверхности. В Швейцарию бежала от войны интеллигенция со всего мира. Бретон, Элюар, Супо, Арагон, Френкель, Хильсум и другие будущие дадаисты принимали участие в мировой войне, что определенным образом меняло сознание молодых людей. Ученые не сбрасывают со счетов и воздействие кокаина и морфия. Европа претерпевада исторический и культурный кризис.

Уже упоминавшиеся Бретон, Супо, Элюар, Арагон составляли ядро парижского дадаизма. Каждый из них побывал на фронте. Это были те, на кого война повлияла непосредственно, и те, кого она вынужденно столкнула в Цюрихе. Для того, что бы частично показать настроения, которые пребывали на тот момент в обществе процитируем Ромена Роллана, никем не услышанного и гонимого: «Не только национальные распри слепо бросают миллионы людей друг на друга, словно в гигантском муравейнике; рассудок, вера, поэзия, наука, все силы разума завербованы, и следуют в каждом государстве за армией. Среди элиты любой страны не найдётся, никого кто бы проповедовал и не был бы убеждён в том, что дело его народа - Божье дело, дело прогресса, свободы».[[7]](#footnote-7)

Безусловно, именно утрата человеческих ценностей, побудили завтрашних дадаистов уйти на дно подсознания, в глубь себя, реорганизовать мышление и восприятие мира измененным сознанием.

Дадаисты быстро произвели фурор в Цюрихе, а затем и во всей Европе, стали собирать большую аудиторию, поскольку зрителей привлекала абсурдно-скандальная атмосфера. В этом можно увидеть прообраз множества будущих историй, когда бунтарское направление в искусстве начинает пользоваться популярностью, в результате превращается в модный бренд, а потом уже и в расхожий товар. Таким образом, несмотря на то, что дадаизм за несколько лет исчерпал себя, он зародил зерно, которое взойдет в дальнейшем в 50-ые годы и даст свои плоды на все последующее искусство.

Так, поп-арт представляет собой одно из самых важных и оригинальных явлений в истории мирового изобразительного искусства, воплотившее и развившее основные идеи дадаизма второй половины XX века. В период своего становления это направление привлекло к себе самое живое внимание значительного числа европейских и американских художников, ставшими впоследствии активными его представителями, а также многочисленных арт-критиков, признавщих его реальной альтернативой наиболее влиятельному на тот момент течению мировой живописи - абстрактному экспрессионизму.

Появление искусства нового типа связано с формированием в Европе и Америке 50-60-х годов так называемого общества потребления. О самом известном представителе поп-арта - Энди Уорхоле - критики писали: «Это самый худший, но самый значительный по своему влиянию ныне живущий художник».

Появление поп-арта на мировой художественной сцене знаменовало собой революционный переворот в стратегических установках тогдашнего изобразительного искусства. В первую очередь, это связывалось с возвращением в живопись непосредственно предметного, реалистического изображения, что было особенно важно на фоне преобладания в актуальном изобразительном искусстве различных модификаций абстракционизма и еще сохранявшего свое влияние сюрреализма.

При этом творчество «неодадаистов», как поначалу называли представителей поп-арта, как на уровне формы, так и на уровне содержания коренным образом отличалось и от традиций классического реалистического искусства, и от художественных принципов искусства модернистского. Поп-арт справедливо считается первым направлением мировой живописи, вставшим на позиции постмодернистского понимания искусства и его взаимоотношений с реальностью и культурой. При этом, что особенно важно, на момент возникновения и становления поп-арта общая теоретическая база постмодернизма еще не была сформулирована. Сам термин «постмодернизм» появляется в теоретических построениях только с конца 1960-х годов: Л. Стейнберг употребил его в одной из своих лекций 1968 года. В литературную критику этот термин был введен И. Хассаном в 1971 году.

Кроме того, именно поп-арт и, соответственно, реализуемый им тип художественной стратегии впоследствии фигурировал в качестве одного из основных слагаемых базовой содержательной установки при возникновении многих течений последующего по времени и современного нам искусства. Среди течений это - фотореализм (гиперреализм), концептуализм, граффитизм, соц-арт, симулятивное искусство, массюрреализм. Среди введенных поп-артом в практику современного искусства жанров и методов организации художественного пространства стоит отметить такие как объект (позаимствованный у дадаизма), инсталляция, а также копийный объект в качестве носителя самостоятельной художественной ценности.

В 1951 году Мазервелл издал в США "Антологию художников и поэтов Дада". С 1952 года в Нью-Йорке проходили большие выставки Дюшана и Швиттерса. Термин "неодада", появившийся в 1958 году описывал деятельность молодых американских и европейских художников: Уорхола, Раушенберга, Джаспера Джонса новых французских реалистов, группу "Флаксус", и других.

Интерес к Дада проявили не только художники, но и литераторы. В своем творчестве они использовали некоторые постулаты Дада. В 1960 годы рождается конкретная поэзия, в 1970 - в Италии становится популярной "poesia visiva" - продолжающие поэтические новации деятелей Дада.

В 70-х гг. визуальная поэзия тесно переплетается с международной мэйл-арт сетью, растущим сообществом художников и поэтов. Таким образом, мэйл-арт является одним из вариантов художественной практики дадаизма. Сейчас большинство современных поэтических журналов зачастую имеют специальные разделы, посвященные визуальным экспериментам.

Художники Дада были одними из первых, кто начал использовать типографские возможности для создания разнообразных художественных эффектов. Во многих изданиях, а также в разнообразных буклетах, листовках и приглашениях на выступления и лекции, использовались типографские приемы, которые в дальнейшем будут использовать и поп-артисты.

Поп-арт - направление в искусстве 1950-х-начала 1970-х годов, возникает как возражение бессмертному абстракционизму, как переход к новому видению авангардизма. Художники этого направления используют в своем творчестве образы продуктов массового потребления. Они сочетают в работах бытовые предметы, фотографии, репродукции, отрывки печатных изданий. Вдохновителями являются глянцевые журналы, телевидение, реклама, фотография.

Новые технические приемы (фотопечать, использование диапроектора, заимствованные из промышленного дизайна и рекламы), лишали художников их неповторимой индивидуальной манеры исполнения, но в то же время раскрывали эстетическую сторону образцов массовой продукции.

В 1952 году несколько художников, критиков и архитекторов при институте современного искусства в Лондоне создали «Независимую группу», которая изучала современные технологии и городскую культуру. На почве исследований они пытаются сформировать новое искусство. За основу они взяли американскую культуры, которая вызывала двойственные чувства иронии и восхищения, это было использовано в качестве основной концепции. Один из членов группы, критик Лоуренс Аллоуэй[[8]](#footnote-8) для обозначения этого стиля предложил термин «поп-арт». Первой работой, которая стала иконой этого направления стал коллаж Ричарда Гамильтона «Так что же делает наши сегодняшние дома такими особенными, такими привлекательными?» 1956 год. После этого соединение различных предметов печатной продукции становится одним из основных приемов поп-арта. Дальнейшие студенты института использовали в работах городские изображения – граффити, рекламные плакаты. Немного позже в Америке публика увидела произведение, которое в дальнейшем станет узнаваемым во всем мире. Это работа Энди Уорхола, выполненная в технике шелкографии – портрет Мерилин Монро. Вскоре к этой работе прибавились другие не менее известные: комиксы Лихтенштейна в формате масляной живописи, огромные виниловые гамбургеры и другие.

Критика по-разному относилась к появившемуся направлению. Некоторые говорили, что это не искусство, а анти-искусство[[9]](#footnote-9). Однако в Лос-Анджелесе его приняли превосходно, так как там отсутствовала строгая художественная традиция и существовали богатые жители, которые очень желали коллекционировать работы современного искусства. С помощью многочисленных выставок Поп-арт распространился по всей Европе.

Как уже было выше сказано, мировую известность поп-арт приобрел в своем американском варианте, но корнями течение уходит в деятельность художников, архитекторов и критиков лондонской “Независимой группы” (Эдуардо Паолоцци, Уильям Тернбалл, Ричард Гамильтон, Лоуренс Оллоуэй, Сэнди Уилсон и др.). В 1952 году эта группа объединяется для обсуждения вопросов современной культуры, философии, кибернетики, теории информации, масс-медиа (пресса радио, телевидение), популярной музыки, кино и дизайна. Особо пристально рассматривалось все, что было связано с массовой культурой – мода, американский вестерн, научная фантастика, иллюстрированные журналы. Эта группа не испытывала типичного отвращения интеллектуалов к коммерческой культуре. Напротив, ее потребляли с энтузиазмом, принимая как факт. Вскоре появились работы, выражающие новую художественную идеологию. Самая знаменитая – картина-коллаж Р.Гамильтона «Так что же делает современные дома столь необычными, столь привлекательными?», впервые продемонстрированная в 1956 году на выставке под названием «Это – завтра». Данное произведение становится классическим, программным произведением поп-арта. Оно представляет собой монтажное объединение вырезок из «цветных» журналов. Интерьер дома среднего потребителя, который начинен предметами комфорта с рекламных страниц: это и магнитофон, и телевизор, естественно газета, на стене вместо картины увеличенный фрагмент комикса. За окном, конечно же, виден кинотеатр. Центральная мужская фигура вырезана из рекламы культуризма, обнаженная женская тоже явно из какого-то журнала. Образ реального мира вытеснен скоплением фиктивных имиджей масс-культуры. Выбирая метод коллажа, автор демонстрирует свою «непричастность» к созданному образу, так как он сознательно фиксировал готовые изображения, не интерпретируя их.

«Готовые» изображения стали популярны в среде художников. Вскоре возникло новое направление, яркими представителями которого в Англии были Э.Паолоцци, Питер Блейк, Ричард Смит, Патрик Колфилд, Питер Филлипс,Аллен Джонс и Джеральд Лэнг.

Тогда как в Англии поп-арт основывался на теоретических обсуждениях явлений современной культуры, в Америке его двойник возник спонтанно под воздействием внутренней ситуации в мире искусства. Американский поп-арт родился как отрицание абстрактного экспрессионизма. В 1951 году была издана антология дадаизма, вызвавшая к себе сильный интерес художников. Методы Дада – коллаж, комбинирование реальных объектов на холсте, а также «реди-мейд» Дюшана стали точкой отсчета в дальнейшем опредмечивании живописи и уничтожении границ между искусством и реальностью. Основоположниками нового течения в американском искусстве стали Роберт Раушенберг и Джаспер Джонс. Раушенберг создает так называемые «комбинированные картины», сочетая вещественные вставки с живописью в манере абстрактного экспрессионизма. Художники поп-арта выражали типичные постмодернистские идеи: отсутствие личностного начала в творчестве, сведение произведения к простой комбинации готовых элементов. Таким образом, они пытались работать «в прорыве между жизнью и искусством».

Поп исскуство (поп-арт) воплотило в себе творческие искания новых американцев, которые опирались на творческие принципы Дюшана (Джаспер Джонс, К. Олденбург, Энди Уорхол, и другие). Поп искусство получает значение массовой культуры, поэтому неудивительно, что оно сформировалось и стало течением искусства в Америке. Их единомышленники: Гамельтон Р., Рональд Китай в качестве авторитета выбрали Курта Швитерса. Поп исскуству свойственно произведение - иллюзия игры, объясняющая суть объекта. Пример: пирог К. Олденбурга, изображенный различными вариантами. Художник может не изобразить пирог, а рассеять иллюзии, показать, что человек видит по-настоящему. Р.Раушенберг приклеивал к полотну разные фотографии, обрисовывал их и к работе приделывал какое-нибудь чучело. Одна из известных его работ - чучело ежа. Хорошо известна его живопись, где он использовал фотографии Кеннеди. Можно считать, что произведения Р. Раушенберга довольно политизированы, но это не меняет их значения. Его исскуство очень внушительное. Д.Джонс, один из первых художников использовавший для сюжета картины Государственный символ - флаг (работа "Флаг"). На ней точно изображён флаг США и только. Позже создал работу "три флага" здесь изображенны три флага США, находящиеся один на другом. Р. Лихтенштейн- это один из весёлых художников. Для своих сюжетов он использует картинки комиксов. Как и предположение, взятое из контекста, так и эти картинки кажутся не особенно умными. Но в них художник говорит о любви, человеческих отношениях. Подобно ему работал и Энди Уорхол, его композициях многочисленные повторения изображений жестяных бутылок COCA COLA, портреты Элвиса Пресли и др. Таким образом, он обратил внимание на сформировавшиеся стреотипы и символы. В своих произведения он использует символ демократии - Coca cola, или М. Монро - символ сексуальности и красоты. Такие работы ваполненные в стиле поп искусства, понятны людям. То есть, поп-исскуство балансирует на грани обсурда и иронии[[10]](#footnote-10).

Сформировавшаяся ветвь поп искусства: гиперреализм, который является направлением постмодернизма, целенаправленного на фотогрофическое воспроизведение банальной ежедневности. Множество создателей поп исскуства используют творческие методы, пришедшие из дадаистских экспериментов (общество "Dada"), когда форма не моделирована из материала, но составленна из искуственных обьектов. В этом искусстве просматривается объединение пространственных обьектов, в которое может войти и сам зритель. Художники вступали в эксперименты с реальными объектами.

Новую волну многочисленных течений 50-60-ых годов 20 века возглавил именно поп-арт. С поп-артом в музейные и выставочные залы хлынуло то, что искусством не признавалось и было областью «массовой культуры» низшего разбора,- рекламные плакаты и этикетки, муляжи и манекены, увеличенные репродукции и комиксы, а кроме того наборы любых предметов, попавшихся под руку, - одеяла и консервные банки, разбитые часы и раскрашенные чучела, многое из этого ранее использовалось дадаистами.

«После господства абстракции искусство перестало чуждаться жизни и злободневности, привлекалось все, что может возбудить интерес, - атомная бомба и массовые психозы, портреты политических деятелей и кинозвезд, политика на равне с эротикой.»[[11]](#footnote-11)

На выставке в Нью-Йорке в 1963г. Роберт Розенквист рассказывал о создании своей первой картины «Постель». Он проснулся ранним майским утром, полный желания приняться за работу. Желание было, но не было холста. Пришлось пожертвовать стеганным одеялом – летом можно обойтись и без него. Попытка забрызгать одеяло краской не дала желаемого эффекта: сетчатый узор стеганного одеяла забирал краски. Пришлось жертвовать подушкой – она давала белую поверхность, необходимую для выделения цвета. Других задач художник перед собой не ставил.

Выставочные залы Европы и США стали похожи на выставки поделок самодеятельных кружков народных умельцев и изобретателей, ведь техника поп-арта была исключительно разнообразна: живопись и коллаж, проецирование на полотно фотографий и слайдов, опрыскивание с пульверизатора, комбинирование рисунка с кусками предметов, и т.д.

Критика относилась к такому искусству по-разному. Одни говорили о вырождении искусства или, на худой конец, обновленной форме натурализма, другие говорили о новом этапе в развитии искусства, называя поп-арт «новым реализмом» или «сверхреализмом»[[12]](#footnote-12). Многие отмечали на Международных эстетических конгрессах депрофессионализацию многих современных художников. Демократизм поп-арта критики видели в том , что зритель может стать героем произведения , если он входит внутрь него, присаживается на нем отдохнуть или видит свое отражение в зеркале, то есть принимает участие в той игре, которую ему предлагают.

Поп-арт нужно принимать как реальность и необходимо видеть должное изобретательности создателям произведений этого направления современного искусства, ведь для создания конструкций использовались новые достижения науки и техники.

Искусство поп-арта тесно переплеталось с искусством торговой рекламы, ставшей неотъемлемой частью американского образа жизни.[[13]](#footnote-13) Реклама броско и навязчиво пропагандирует товарный стандарт. Как и в рекламе, главными сюжетами поп-арта стали автомашины, холодильники пылесосы, фены, сосиски , мороженое, торты, манекены и.д. Некоторые громкие имена художников помогали сбывать товар. Так кумиром промышленников стал Энди Уорхол, поднявший изображение товаров до уровня икон. Для создания своих картин Уорхол использовал консервные банки бутылки кока-колы, потом и денежные купюры.

Подписанные им банки консервов раскупались моментально. Такое радение торговцы щедро вознаграждали. Энди Уорхол стал экспериментировать и в кино, он отснял более 100 фильмов. Большинство многочасовых фильмов было не возможно смотреть. Например фильм «Сон» длился более 6-ти часов. Был просто снят спящий человек. Зато в таком фильме из-за частой рекламы не потеряешь нить происходящего, - замечал его создатель[[14]](#footnote-14).

Методы Дада – коллаж, комбинирование реальных объектов на холсте, а также «рэди-мэйд» Дюшана сделались точкой отсчета в начавшемся процессе опредмечивания живописи и уничтожения границ «между искусством и реальностью».

Таким образом, взаимосвязь дадаизма и поп-арта неоспорима и, сравнив эти движения можно прийти к следующим выводам.

Дадаизм отрицал искусство, которое ему предшествовало ранее. Это был протест против буржуазного общества и его искусства, и против Первой мировой войны. Художники стремились к отторжению всего, что могло бы им напоминать о классике. Поп-арт же не спешил отрицать искусство, которое было до него, он не хотел перечеркнуть всю историю искусства, как дадаизм, при этом он позаимствовал идею разрушения границ искусства.

Поп-арт не сначала, но в последствии был направлен на потребителя, используя при этом популярные в обществе масс-медийные образы.

Важно отметить особенность немецкого, а точнее берлинского Дадаизма, который в отличие от остальных стран, преследовал политическую идею и имел ярко агитационную форму, которая проявлялась как в литературе, так и в художественной деятельности. Даже манифесты берлинского дадаизма относились не к их художественной деятельности, а к политике и революции. Поп-арт не был столь политизирован, как дадаизм, он не требовал смены системы и не собирался поднимать общество на бунт, он просто цинично использовал образы, интересные и доступные всем, превращая их в символы современности.

С другой стороны, поп-арт позаимствовал идею использования готовых предметов в искусстве (рэди мэйд, придуманный Марселем Дюшаном) в своем творчестве и продолжал ее развивать. Скульптуру замещает объект в лице рэди мэйдов. Стратегия рэди мэйда в поп-арте столь же популярна и схожа с «рэди мэйдами» Марселя Дюшана. Например, коробки Brillo Энди Уорхола.

Стоит отметить, что у дадаизма не было первоначальной задачи поставить искусство на конвейер и массовое производство, что умело воплотили в жизнь деятели поп-арта, используя одни и те же образы множество раз.

На литературу влияние поп-арта особенно не распространилось, как в дадаизме, где это являлось основной сферой творчества. Но в процессе расширения границ искусства появляются новые практики, такие как хэппенинги, кино и мэйл-арт. Причем они занимают не последнее место в искусстве, можно сказать, что появляется новое искусство действия. Коллажи поп-артисты также позаимствовали у дадаистов, развивая их в своем направлении.

Что же касается тем изображаемого, то поп-арт намного более разнообразен в этом плане. Изображения поп-арта более эстетичны и «аккуратны». В то время как дадаизм узнаваем в любом виде искусства благодаря своему антиэстетизму, творчество многих художников поп-арта настолько оригинально и отлично от других, что каждый художник выбирает свой путь и становится узнаваемым за счет определенного художественного стиля, при этом совсем не похожим на других.

И, главное, поп-арт выбирает образы масс-медиа, образы популярные и знакомые каждому, называясь за счет этого искусством общества потребления. Поп-арт смотрит шире и распространяет искусство практически на все вокруг себя.

При этом поп-арт вновь обращается к живописи, делая ее основой своей художественной практики, в то время как дадаизм практически не интересуется ей.

При явном влиянии дадаизма, поп-арт преобразует идеи дада в соответствии со своим временем, в соответствии с иными потребностями общества и двигается дальше, развивая идею расширения границ искусства, доводя его до абсурда, но при этом будучи популярным, и как дадаизм остро социальным.

Таким образом, дадаизм произвел революцию в искусстве и мыслях, его можно считать началом концептуального искусства. Именно дадаизм подверг сомнению факт, что искусство – это объект и ввел новую формулировку. У дадаизма искусство предстает не как вещь, а как система социальных сообщений.

Происходит социальная критика искусства и оно выходит на новый уровень, искусство и есть потребление. Дадаизм принимает более радикальные формы, является началом концептуального авангарда, и распространяется на все последующее искусство постмодернизма, в конечном итоге приобретая характер мэйнстрима. В современном мире, где до сих пор дадаизм несет плоды практически во всех сферах искусства, становится необходимым обратиться к истокам движения и понять откуда идут корни и какие первоначальные концепции закладывались в новое концептуальное искусство.

Нам кажется, наступил тот момент, когда появилась необходимость и возможность познакомить молодежь с современными течениями в изобразительном искусстве во всем его разнообразии, с учетом эволюций. Внедрение программы об истории современного искусства в образовательную среду представляется актуальным и своевременным.

**Список использованной литературы**

1. Адорно Т. В. Эстетическая теория / Пер. А. В. Дранова. - М.: Издательство «Республика», 2001. 49 с.
2. Альманах дада по поручению Центрального управления немецкого движения дада под редакцией Рихарда Хюльзенбека / Общ. ред. С. Кудрявцева, науч. подг. изд. М. Изюмской, пер. с нем. и франц. яз. М. Изюмской и М. Голованивской. - М.: Гилея, 2000.
3. Андреева Е.Ю. Формально-тематическая эволюция актуального искусства второй половины XX века//автореф. дисс… докт. фил. наук. – СПб., 2005.
4. Андреева Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX — начала XXI века. — СПб.: изд. Азбука, 2007.
5. Баадер Й. Так говорил Обердада: Манифесты, листовки, эссе, стихи, заметки, письма. 1906-1954 / Сост. С. Кудрявцева, пер. с нем. Т. Набатниковой. - М.: Гилея, 2013.
6. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Предисловие, составление, перевод и примечания С.А. Ромашко. – М.: Культурнный центр имени Гете. Мелиум., 1996.-240с.
7. Бодрийяр, Ж. Система вещей. - М.: Издательство "РУДОМИНО", 2001.
8. Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кёльне: Тексты, иллюстрации, документы / Отв. ред. К. Шуман; пер. с нем. С. К. Дмитриева. — М.: Республика, 2002.
9. Лесли Р. Новое поколение стиля. М.: Балфакс, - 1998.
10. Незвал В. Дада и сюрреализм // Незвал В. Избранное в двух томах. Т. 2. Воспоминания. Очерки. Эссе. М.: Художественная литература, 1988.- С. 378
11. Рыков А.В. Постмодернизм как "радикальный консерватизм": Проблема художественно-теоретического консерватизма и американская теория современного искусства 1960-1990-х годов. - СПб.: Алетейя. 2007.
12. Сануйе М. Дада в Париже. - М.: Ладомир, 1999.- 640 с.
13. Седельник В. Д. Дадаизм и дадаисты. — М.: ИМЛИ РАН, 2010.
14. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда - М.: Издательство МГУ, 1993.

1. Литература. Р. Гюльзинебек, Т. Тцара, Х. Баутманн. М., 2000. С. 49 [↑](#footnote-ref-1)
2. Программа большого суаре. Р. Гюльзинбек, Т. Тцара, Х. Балль. М., 2000 [↑](#footnote-ref-2)
3. Гросс Г. Мысли и творчество. М.: Прогресс, 1975 [↑](#footnote-ref-3)
4. Шуман К. Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кёльне. М., 2002. С.458 [↑](#footnote-ref-4)
5. Сануйе М. Дада в Париже. М., 1999. С. 98 [↑](#footnote-ref-5)
6. Сануйе М. Дада в Париже. М., 1999. С. 101 [↑](#footnote-ref-6)
7. Сануйе М. Дада в Париже. М., 1999. С. 111 [↑](#footnote-ref-7)
8. Lawrence Alloway: Die Entdeckung von Pop in England, in: Lucy R. Lippard. Pop Art. München, 1968 [↑](#footnote-ref-8)
9. Крючкова В. Антиискусство. Теория и практика авангардистских движений. М., 1985 [↑](#footnote-ref-9)
10. Крючкова В. Антиискусство. Теория и практика авангардистских движений. М., 1985 [↑](#footnote-ref-10)
11. Бодрийяр, Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М., 2006., С. 160 [↑](#footnote-ref-11)
12. Крючкова В. Антиискусство. Теория и практика авангардистских движений. М., 1985 [↑](#footnote-ref-12)
13. Бодрийяр, Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М., 2006., С. 155 [↑](#footnote-ref-13)
14. Крючкова В. Антиискусство. Теория и практика авангардистских движений. М., 1985 [↑](#footnote-ref-14)