

На правах рукописи



Шикина Галина Анатольевна

Дада-музыка: феномен на пересечении искусства и антиискусства

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Нижний Новгород – 2020

Работа выполнена на кафедре истории музыки
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория им. М.И. Глинки»

Научный руководитель:

Векслер Юлия Сергеевна

доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Нижегородская
государственная консерватория
им. М.И. Глинки», профессор
кафедры истории музыки

Официальные оппоненты:

Зенкин Константин Владимирович

доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Московская
государственная консерватория
имени П.И. Чайковского», профессор
кафедры истории зарубежной
музыки, проректор по научной
работе,

Маклыгина Анна Александровна

кандидат искусствоведения, ФГБОУ
ВО «Казанская государственная
консерватория имени Н.Г.
Жиганова», доцент кафедры теории
музыки и композиции

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Петрозаводская
государственная консерватория
имени А.К. Глазунова»

Защита состоится «5» декабря 2020 года в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 210.030.02 на базе ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки» по адресу: 603005, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки».

Тексты диссертации и автореферата размещены на официальном сайте ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки» <http://nnovcons.ru/>

Автореферат разослан «__» _____ 2020 года

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения



Бочкова Татьяна Рудольфовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Объективная оценка того или иного художественного явления нередко становится возможной лишь по истечении определенного времени. В истории искусства существует немало примеров того, как самые радикальные творческие опыты, изначально вызывающие непонимание и осуждение публики, в дальнейшем подвергались переосмыслению и, наконец, обретали заслуженное признание. Одним из наиболее убедительных тому подтверждений является многообразное наследие дадаистов.

Дадаизм (от фр. «dada» – «деревянная лошадка») принадлежит к наиболее влиятельным направлениям раннего европейского авангарда. Скандальные акции его представителей произвели немало шума на исходе первого десятилетия XX века. Своими дерзкими экспериментами дадаисты спровоцировали масштабный переворот в искусстве и сыграли важную роль в подрыве его былой неприкосновенности. Они не только поставили под сомнение исторически сложившиеся критерии художественности, но и подвергли критике саму идею академической культуры, по их мнению, полностью исчерпавшей себя и утратившей всякий смысл.

Подобное тотальное разочарование в немалой степени было спровоцировано ужасами Первой мировой войны, убедившей многих в бессилии искусства перед лицом глобальной культурно-исторической катастрофы, более того – в его ненужности. Красноречивым тому подтверждением служит высказывание дадаиста М. Янко, художника и архитектора, посвященное жестоким реалиям военного времени: «... Никто в эти дни всеобщего распада не верил больше в "вечные ценности", в законсервированные идеалы прошлого, в академии и художественные школы»¹. М. Эрнст, в свою очередь, открыто называл движение «результатом абсурдности и низости этой глупейшей войны»².

С одной стороны, рассматривая программные тексты и манифесты, созданные дадаистами, мы поневоле обращаем внимание на их вызывающий тон, часто заслоняющий собой собственно содержательный аспект: «ломать слепые музыкальные инструменты прямо на сцене» (Т. Тцара), разрушать «пустой, уродливый и скучный» литературный язык (Г. Балль) и т.д. Эти и другие эпатажные заявления, часто балансирующие на грани дозволенного, красной нитью проходят через подавляющее большинство текстов подобного

¹ Седелник, В.Д. Дадаизм и дадаисты. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 391.

² Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кельне: Тексты, иллюстрации, документы / отв. ред. К. Шуман; пер. с нем. С.К. Дмитриева. М.: Республика, 2002. С. 378.

рода. Свойственный движению нигилизм, однако, скрывает за внешней экстравагантностью огромный творческий потенциал, во многом определивший пути развития искусства в XX и XXI веках. «То, что, собственно, двигало нами», – утверждал впоследствии Х. Рихтер, – «было не столько шумом, протестом и "анти" само по себе, сколько совершенно элементарным вопросом тех дней (...): КУДА?»³.

В последние годы в зарубежной и отечественной науке отмечается особый подъем интереса к дадаизму. На смену сдержанному вниманию к нему пришел устойчивый интерес, а на смену критике – попытки беспристрастного осмысления. Так, у современных исследователей уже не вызывает сомнений тот факт, что, вопреки собственной философии «абсолютной непочтительности» (Э. Йон), дадаисты создали несравнимо больше, нежели разрушили. Всесторонний анализ творческого наследия движения, ставший возможным благодаря широкому распространению посвященных ему искусствоведческих трудов, позволяет убедиться в справедливости данного утверждения.

Литературные и художественные опыты дадаистов сегодня по праву занимают свою нишу в искусстве. Пожалуй, единственной сферой их деятельности, до сих пор не получившей должного освещения, является музыка. Если западноевропейские исследователи эпизодически поднимали данную проблему еще в 1990-е годы, то в отечественном музыкознании дадаизм как самостоятельный феномен не рассматривался вовсе.

Изучение композиторского наследия дадаистов сегодня представляется крайне важной задачей. С одной стороны, без этого невозможно полноценное восприятие самого движения, декларирующего равенство между всеми видами искусств. С другой стороны, нельзя не отметить исключительно важную роль этих звуковых опытов в истории музыки. Актуальность работы, таким образом, заключается в том, что она восполняет существующий пробел в литературе, посвященной дадаизму, и максимально расширяет представление о его специфике. Предпринятая автором попытка развенчать устоявшийся миф о сугубо деструктивном характере т.н. «дада-музыки»⁴ способствует формированию принципиально нового взгляда на движение в целом.

Степень научной разработанности

В 2016 году движение подошло к своему 100-летнему рубежу. К этому моменту в научной литературе возникает целый корпус исследований,

³ Рихтер, Х. Дада – искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века / пер. с нем. Т. Набатниковой, ред. К. Дудакова-Кашуро. М., Гилея, 2014. С. 17.

⁴ Термин вводится специально для настоящего исследования.

освещающих основные этапы истории дадаизма, деятельность крупнейших его представителей, отдельные аспекты его поэтики и т.д.

Многообразные труды, в разное время созданные в России и за рубежом, являются замечательной иллюстрацией того, как постепенно менялось в исследовательских кругах отношение к дадаизму.

Последовательное заострение внимания на деструктивных чертах движения, спровоцированное общей инерцией его восприятия, в меньшей степени коснулось западной научной литературы. Немалая заслуга в этом отношении принадлежит самим дадаистам и их ближайшим сподвижникам. Создав целый ряд исторических очерков, воспоминаний и статей, они фактически стали первыми исследователями собственной творческой деятельности.

В предисловии к русскоязычному изданию книги Х. Рихтера «Дада – искусство и антиискусство» К. Дудаков-Кашуро перечисляет сочинения, ставшие отправной точкой «историзации дадаизма как самостоятельного и цельного феномена»⁵. Первым таким опытом был очерк Р. Хюльзенбека «Вперед, дада. История дадаизма»⁶ (1920). За ним последовала статья Ж. Рибмон-Дессеня «История дада», опубликованная в журнале «La Nouvelle Revue Française»⁷ (1931). Первой полноценной монографией, посвященной движению, стала книга «Приключение дада (1916-1922)» Ж. Юнье⁸ (1957). Вышеупомянутая книга Х. Рихтера (1964) обобщила предшествующий опыт исследования дадаизма и стала «основой для всех последующих работ по истории движения»⁹. Еще годом позже вышел в свет масштабный труд М. Сануйе «Дада в Париже» (1965)¹⁰.

Позднее, в 1999 году, Сануйе отмечал, что историки современных литературы и искусства на протяжении долгого времени «обходили движение стороной»¹¹, тем не менее, «летописцы Дада, за редчайшим исключением, благожелательно встретили идущее по их стопам поколение»¹².

Противоположную ситуацию мы отмечаем в отечественной литературе советского периода, заостряющей внимание преимущественно на негативных аспектах дадаизма и существенно искажающей его философию. Так, в начале

⁵ Рихтер, Х. Дада – искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века. С. 9.

⁶ Huelsenbeck, R. En avant Dada: Eine Geschichte des Dadaismus. Hannover: Paul Steegemann Verlag, 1920. 54 S.

⁷ Ribemont-Dessaignes, G. Histoire de Dada // La Nouvelle Revue Française. Paris. 1931. №№ 36-37.

⁸ Hugnet, G. L'Aventure dada (1916-1922). Paris: Galerie de l'Institut, 1957. 131 p.

⁹ Рихтер, Х. Дада – искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века. С. 10.

¹⁰ Сануйе, М. Дада в Париже / пер. с фр. М.: Ладомир, 1999. 638 с.

¹¹ Сануйе, М. Дада в Париже. С. 9.

¹² Там же. С. 10.

1960-х годов А. Исбах обвинял дадаистов в «декадентстве»¹³ и определял их бунт как «ложный, бессодержательный и бесплодный»¹⁴.

Прохладное отношение к дадаизму наблюдается и в более поздних исследованиях. Так, Т. Балашова в труде «Французская поэзия XX века» (1982) выдвигает следующую точку зрения: «Развитие искусства и культуры подтвердило, что игры эти [дадаистские] совсем не опасны буржуазному обществу, зато вредны для искусства и для творческих судеб тех, кто не умеет вовремя остановиться»¹⁵.

Однако к началу 2000-х годов отечественная литература пополнилась исследованиями, развенчивающими миф о дадаистской «вредоносности». В. Седельник подводит своеобразную черту под этими спорами: «Дадаизм – (...) не кратковременный и курьезный факт истории литературы и искусства, а нечто серьезное, заслуживающее заинтересованного и вдумчивого изучения»¹⁶.

Современные отечественные и зарубежные искусствоведы вывели изучение дадаизма на качественно новый уровень, признав художественную состоятельность его наследия. Разнообразные труды, созданные за последние два десятилетия, обладают несомненной научной ценностью и способствуют формированию максимально развернутой панорамы дадаистских творческих экспериментов.

Создание настоящей работы потребовало от автора обращения к самому широкому кругу источников, посвященных дадаизму в литературе, изобразительном искусстве, кинематографе, музыке и т.д.

Среди них:

1. Документы, авторство которых принадлежит самим дадаистам (тексты полемических выступлений, манифесты, дневники и воспоминания, заметки, эссе и т.д.);

2. Труды, созданные профессиональными искусствоведами (монографии, статьи, разнообразные комментарии к собраниям изобразительных работ и литературных сочинений дадаистов и т.д.).

Благодаря первой группе документов мы имеем возможность взглянуть на движение «изнутри» и проанализировать его специфику сквозь призму

¹³ Исбах, А. Луи Арагон. М.: Советский писатель, 1962. С. 7

¹⁴ Писатели Франции / сост. Е.Г. Эткинд. М.: Просвещение, 1964. С. 684.

¹⁵ Балашова, Т.В. Французская поэзия XX века / отв. ред. Ф.С. Наркирьер. М.: Наука, 1982. С. 57.

¹⁶ Седельник, В.Д. Дадаизм и дадаисты. С. 7.

высказываний непосредственных его участников – Г. Балля¹⁷, Р. Хаусмана¹⁸, Х. Рихтера¹⁹, Т. Тцара²⁰, С. Шаршуна²¹ и многих других.

Вторая группа источников, в свою очередь, позволяет проследить, как с течением времени менялось отношение к дадаизму в исследовательских кругах, какие проблемы вставали перед искусствоведами на разных этапах изучения этого неординарного художественного направления, наконец, какое место в искусстве отводится творческому наследию дадаистов сегодня.

Большое количество интереснейших документов собрано в альманахе «Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кельне», переведенном на русский язык в начале 2000-х годов и ставшем первым в отечественной науке масштабным трудом, полностью посвященным дадаизму²². Географический принцип, избранный составителями, позволяет выявить и упорядочить отличительные черты дадаистского движения в различных городах Европы.

Наиболее фундаментальным русскоязычным исследованием на сегодняшний день является монография В. Седельника «Дадаизм и дадаисты»²³, дающая максимально полное представление о движении: его истории, поэтике, основных персоналиях.

Еще один альманах, вышедший в 2016 году при поддержке исследователя Т. Гланца, – «Вы гниете, и пожар начался» – включает в себя материалы, посвященные, в первую очередь, проблемам рецепции дадаизма в России²⁴.

Примечательно, что в большинстве перечисленных трудов основной акцент делается на важнейших вехах истории движения, его эстетических принципах, целях и задачах и т.д. При этом практически в каждом из них мы можем увидеть описание и анализ конкретных литературных, живописных, театральных экспериментов дадаистов. В свою очередь, музыкальные опыты движения, как правило, остаются за рамками интересов исследователей и не рассматриваются в качестве самостоятельного явления.

¹⁷ Балль, Х. Бегство из времени / вст. статья, сост., пер. и прим. В. Седельника // Вопросы литературы. № 4. 2007. С. 263-309.

¹⁸ Hausmann, R. A Jeff Golyschef // Phases. № 11. Paris. 1967.

¹⁹ Рихтер, Х. Дада – искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века / пер. с нем. Т. Набатниковой, ред. К. Дудакова-Кашуро. М., Гилея, 2014. 360 с.

²⁰ Тцара, Т. Воспоминания о дада // Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кельне: Тексты, иллюстрации, документы / отв. ред. К. Шуман; пер. с нем. С.К. Дмитриева. М.: Республика, 2002. С. 472-475.

²¹ Шаршун, С. Дадаизм / сост. и коммент. С. Шаргородского. Б.м.: Salamandra P.V.V., 2012. 115 с. – (Библиотека авангарда, вып. VIII).

²² Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кельне: Тексты, иллюстрации, документы / отв. ред. К. Шуман; пер. с нем. С.К. Дмитриева. М.: Республика, 2002. 559 с.

²³ Седельник, В.Д. Дадаизм и дадаисты. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 552 с.

²⁴ «Вы гниете и пожар начался...». Рецепции дадаизма в России / сост. Т. Гланц. М.: ГММ, 2016. 151 с. Примечание: в качестве названия сборника используется цитата из манифеста «Дадаланд» Ж. Рибмон-Дессеня.

Первые попытки переломить данную тенденцию произошли в 1990-е годы в западной искусствоведческой литературе. Разнообразные сведения о дада-музыке как самоценной ветви творческого наследия движения мы можем обнаружить в текстах Т. Видмайера²⁵, О. Вольты²⁶, Э. Йона²⁷, Й. Бэка²⁸, К. Утца²⁹, Ж. Гергена³⁰. Позднее этот ряд пополнился исследованиями П. Инграма³¹, Т. Флепса³², О. Кларксона³³ и др.

Настоящая работа, таким образом, развивает и углубляет научные открытия зарубежных искусствоведов.

Объектом исследования является дада-музыка как целостный звуковой феномен, объединивший в себе черты искусства и антиискусства.

В свою очередь, **предметом исследования** является поэтика дада-музыки, определяющая ее пограничное положение между искусством и антиискусством и неразрывно связанная с условиями ее функционирования.

Целью данного исследования является комплексное исследование феномена дада-музыки.

В числе **задач** исследования:

- рассмотреть дадаизм в историко-стилевом контексте;
- определить место музыки в дадаизме;
- осветить творческую деятельность композиторов, принявших участие в деятельности дада-движения в Германии и Франции;
- реконструировать звуковую атмосферу крупнейших дадаистских акций;
- выявить и разрешить основные проблемы, связанные с атрибуцией дада-музыки;

²⁵ Widmaier, T. Dadaismus // Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil. Bd.2. Kassel: Bärenreiter, 1995. S. 1053-1057.

Widmaier, T. Colonel Schulhoff, Musikdada: Unsinn als Ausdruck von Lebendigkeit // Neue Zeitschrift für Musik. Vol. 155. № 3. 1994. S. 14-21.

Widmaier, T. Dadaist mit Wolkenpumpe: Zur Wiederentdeckung von Erwin Schulhoff // Neue Zeitschrift für Musik. Vol. 152. № 11. 1991. S. 5-11.

²⁶ Volta, O. Erik Satie und Dada // Neue Zeitschrift für Musik. Vol. 155. № 3. 1994. S. 36-39.

²⁷ John, E. Absolute Respektlosigkeit: Jefim Golyscheff 1919 // Neue Zeitschrift für Musik. Vol. 155. № 3. 1994. S. 27-31.

²⁸ Bek, J. Schulhoffs Wolkenpumpe – Dada in Musik // Der jüdische Beitrag zur Musikgeschichte Böhmens und Mährens. Regensburg: Sudetendeutsches Musikinstitut, 1992. S. 92-98.

²⁹ Utz, C. Ironie und Montage in der Musik Erwin Schulhoffs. Diplomarbeit im Fach Formanalyse bei Prof. Marie-Agnes Dittrich. Wien: Hochschule für Musik und darstellende Kunst, 1995. 114 S.

³⁰ Goergen, J. Dada: Music der Ironie und Provokation // Neue Zeitschrift für Musik. Vol. 155. № 3. 1994. S. 4-13.

³¹ Ingram, P. Songs, Anti-Symphonies and Sodomist Music: Dadaist Music in Zurich, Berlin and Paris // Dada / Surrealism. № 21. 2017. n. pag. Web. - Интернет-ресурс URL: <http://ir.uiowa.edu/dadasur/vol21/iss1/> (дата обращения: 1.02. 2018).

³² Phleps, T. An Anna Blume. Ein vollchromatisiertes Liebesgedicht von Kurt Schwitters und Stefan Wolpe // Zwischen Adorno und Zappa Semantische und funktionale Inszenierungen in der Musik des 20. Jahrhunderts. Berlin. WEIDLER Buchverlag. 2001.

³³ Clarkson, A.E. Stefan Wolpe in Conversation with Eric Salzman // The Musical Quarterly. Vol. 83. № 3. 1999, pp. 378-412.

- проследить влияние дадаизма на музыкальное искусство второй половины XX – начала XXI веков;
- наметить дальнейшие пути изучения дада-музыки в XXI веке.

Материал исследования

Материалом исследования являются:

- манифесты и тексты полемических выступлений дадаистов;
- разнообразные документальные свидетельства, оставленные дадаистами;
- музыкальные и «околомузыкальные»³⁴ композиции, созданные в русле дадаизма или примыкающие к нему условно;
- архивные материалы, передающие атмосферу творческих акций движения (афиши и плакаты, фотографии, эскизы сценографии и костюмов и т.п.);
- аудио- и видеозаписи различных исполнений дада-музыки;
- экспериментальные фильмы, созданные дадаистами и их последователями.

Теоретическая основа исследования

Теоретическую основу исследования составляют многообразные труды, созданные не только авторитетными искусствоведами, но и самими дадаистами.

Вопросы истории, теории и эстетики художественного авангарда обсуждаются в трудах Д. Гойови, Р. Голдберг, Х. Данузера, А. Росса, С. Филлипса, В.И. Божовича, Ю. Борева, В. Бычкова, С.И. Савенко, Т. Чередниченко, Н.Г. Шахназаровой.

Общие сведения о дадаизме приводятся в трудах Т.В. Балашовой, Е. Гальцовой, Х. Рихтера, В.Д. Седельника, М. Сануйе, в сборниках и антологиях В. Асхольта и В. Фэндерса, Т. Гланца, К. Шумана, М. Яснова, в статьях и лекциях Ш. Вольпе и т.д.

Творчество композиторов, испытавших прямое или косвенное влияние дадаизма, рассматривается в работах западных и отечественных исследователей: Й. Бэка, К. Буллерьян, Т. Видмайера, К. Вармузовой, О. Вольты, Ж. Гергена, М.Э. Дэвис, П. Инграма, Э. Йона, О. Кларксона, В. Нес Кирби, И. Ренч, С. Стивенс и К. Флинт де Медичис, Д. Триппета, К. Утца, Т. Флепса, Дж. Шмидт-Пирро, Г. Эберле, Н. Гавриловой, М. Калужского, Ю.В. Кудряшова, О.Б. Манулкиной, М.В. Переверзевой, Г. Филенко.

Методология исследования

В основу исследования положен метод комплексного анализа, обращение к которому продиктовано синкретической природой дадаизма как

³⁴ Термин вводится специально для настоящего исследования. К композициям такого рода относятся спонтанные шумовые импровизации, звуковые стихотворения и т.п.

явления. Данный метод позволяет максимально расширить рамки музыковедческого труда и придать ему междисциплинарный характер.

Большое значение в работе имеет историко-биографический метод. Обзор этапов творческой биографии того или иного композитора позволяет выявить не только основные предпосылки его обращения к дадаизму, но и сделать выводы об особенностях его художественного мировоззрения в целом.

Важную роль при изучении музыкального наследия дадаистов играет метод реконструкции, способствующий воссозданию по документальным источникам звукового облика композиций, ноты которых не фиксировались изначально или не дошли до наших дней.

Комплекс традиционных методов музыкально-аналитического исследования позволяет рассмотреть с позиции академического искусства дада-композиции, обладающие наибольшей художественной и структурной завершенностью. В свою очередь, анализ музыкально-поэтических опытов дадаистов (таких, как симультанные и фонетические стихотворения) требует обращения к специфическим методам лингвистики.

Научная новизна исследования

1. Дада-музыка рассматривается как целостный феномен, что является принципиально новым шагом в ее изучении;
2. В работе впервые предпринята попытка реконструировать звуковую атмосферу движения во всей ее полноте: от экспериментальных шумовых импровизаций до композиций, близких академической традиции;
3. К дада-музыке впервые применяется комплексный подход: работа одновременно направлена на освещение ее истории, выявление особенностей поэтики, обзор широкого круга персоналий;
4. Впервые проанализированы экспериментальные опусы, созданные под влиянием дадаизма композиторами, чье творчество сегодня остается преимущественно на периферии отечественного музыкознания (Е. Гольшев, Э. Шульхоф, Ш. Вольпе и др.);
5. Сквозь призму дадаизма рассмотрены малоизвестные страницы творчества Э. Сати и Б. Мартина, что расширяет и обогащает представление об этих композиторах;
6. Впервые рассмотрено экспериментальное музыкальное наследие М. Дюшана и Ж. Рибмон-Дессеня, художников-дадаистов, успешно проявивших себя и на композиторском поприще;
7. Впервые предпринята попытка систематизации дада-музыки и выделения специфических ее атрибутов;

8. В работе введены новые термины («дада-музыка» и «дадаизация», «эффект Рутшин», «околомузыкальная композиция»);

9. Значительная часть источников, представляющих теоретическую основу исследования, впервые вводится в обиход отечественного музыкознания.

Положения, выносимые на защиту:

- Дада-музыка – самоценный звуковой феномен, обладающий рядом отличительных признаков и, в то же время, тесно связанный с другими направлениями музыкального авангарда;
- Музыка является непременным атрибутом дадаистских акций и играет важную роль в создании их специфической атмосферы;
- В общее понятие дада-музыки входят композиции в академическом и джазовом русле, шумовые импровизации, звуковые стихотворения;
- Композиторы, творившие в русле дадаизма, имели возможность свободно оперировать любыми выразительными приемами вне зависимости от их происхождения;
- Дадаизм нивелировал разницу между композитором-профессионалом и композитором-любителем;
- Важное место в творческом арсенале движения заняла «дадаизация», уникальный прием, особым образом искажающий восприятие зрителей и заставляющий их увидеть провокацию в любом музыкальном материале.

Теоретическая значимость

Выводы и положения, сформулированные в работе, проливают свет на ранее не изученные страницы в истории музыкального авангарда. Они станут основой для дальнейшего изучения не только дада-музыки, но и дадаизма в целом.

Практическая значимость

Работа будет интересна максимально широкому кругу исследователей – искусствоведам, литературоведам и лингвистам, культурологам.

Материалы исследования могут быть использованы преподавателями средних специальных и высших музыкальных учебных заведений в качестве дополнения и расширения следующих курсов:

- история современной музыки;
- художественные направления в музыке XX-XXI веков;
- философия науки и искусства;
- эстетика и теория искусства;
- теория музыкального содержания;
- музыкальная герменевтика;

- массовая музыкальная культура;
- история музыкально-театрального искусства;
- теория современной композиции;
- нотация в современной музыке.

В силу своего междисциплинарного характера материалы исследования также могут быть использованы в рамках различных учебных курсов, адресованных художникам и писателям, режиссерам, актерам и т.д.

Кроме того, музыкальные композиции, анализ которых производится в работе, обогатят современный исполнительский репертуар и способствуют популяризации творчества композиторов, чьи имена сегодня незаслуженно забыты.

Апробация результатов

Работа прошла обсуждение на заседании кафедры истории музыки Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки 25 июня 2020 г. и была рекомендована к защите.

Отдельные положения, представленные в работе, обсуждались на 18 конференциях различного уровня:

- Международная научная студенческая конференция «Музыка в современном мире: культура, искусство, образование» (Москва, 2015 и 2017);
- V Всероссийская научно-практическая конференция молодых ученых «Наука об искусстве в XXI веке» (Уфа, 2016);
- Международная научная конференция «Музыковедческий форум 2016» (Москва, 2016);
- Международная научная конференция «100 раз ДАДА», к 100-летию дадаизма (Москва, 2016);
- Международная научная конференция «Музыка в диалоге культур и цивилизаций. К 70-летию Нижегородской государственной консерватории» (Нижний Новгород, 2016);
- 22-я и 23-я Нижегородская сессия молодых ученых (гуманитарные науки) (Нижний Новгород, 2017 и 2018);
- Международный Форум молодых исследователей искусства «Научная весна» (Москва, 2018, 2019 и 2020);
- Международная научно-методическая конференция аспирантов, соискателей и преподавателей вузов «Музыкальное образование и наука» (Нижний Новгород, 2016, 2017, 2018 и 2019);
- Международная научная конференция «Диалектика классического и современного в музыке: актуальные векторы исследования» (Нижний Новгород, 2018);

- Всероссийская научная конференция «Биография как предмет музыковедческого исследования. К 175-летию публикации монографии А.Д. Улыбышева "Новая биография Моцарта"» (Нижний Новгород, 2018);
- Межвузовская научно-практическая конференция студентов и аспирантов «Методология искусствознания конца XXI – начала XX веков» (Нижний Новгород, 2019).

Всего по теме опубликовано 12 статей, в их числе – 3 публикации в изданиях, включенных в перечень ВАК РФ.

Структура диссертации

Исследование состоит из введения, пяти глав, заключения и пяти приложений, включающих иллюстративные, текстовые и нотные материалы по избранной теме, глоссарий и хронограф, отражающий важнейшие вехи истории дада-музыки.

Глава 1 дает общее представление о дадаизме. В ней рассматривается культурно-исторический контекст деятельности движения, его основные цели, идеи, а также возникающие в этой связи художественные параллели. Особое место в главе занимает определение места музыки в дадаизме.

Главы 2 и 3 включают ряд монографических очерков, посвященных жизни и творчеству музыкантов, представляющих дада-движение в Германии и Франции соответственно.

Глава 4 является своеобразной реконструкцией звуковой атмосферы, царившей на крупнейших сценических площадках дадаистов. В данном разделе рассматриваются отдельные музыкальные и шумовые эксперименты, большая часть которых сохранилась до наших дней лишь в виде словесного описания. Особое внимание уделяется феномену «дадаизации».

Глава 5, завершающая работу, посвящена важнейшим проблемам, связанным с атрибуцией дада-музыки и оценкой ее влияния на музыкальное искусство второй половины XX – начала XXI вв.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснованы актуальность и новизна темы, раскрыта степень изученности проблемы, сформулированы объект и предмет исследования, его цель и задачи, методы, очерчен материал исследования, его теоретическая основа, а также теоретическая и практическая значимость выполненной работы.

Глава 1

«Дадаистское движение в культурно-историческом контексте»

В Главе 1 представлена развернутая характеристика дадаизма как явления: очерчиваются его хронологические рамки, география, важнейшие идеи, связи с другими влиятельными направлениями авангарда.

Общие сведения об истории и поэтике дадаизма излагаются в *п. 1.1. «Дадаизм как художественный феномен первой трети XX века»*.

Отправной точкой движения принято называть 1916 год: именно тогда писатель, поэт и музыкант Г. Балль основал в Цюрихе «Кабаре Вольтер». В скором времени дадаизм распространил свое влияние на ряд европейских стран³⁵, а также США и Японию. Отголоски его мы можем наблюдать и в отдельных сочинениях отечественных художников, писателей и музыкантов.

Дадаисты подвергли критике и глумлению происходящие вокруг политические события, общественный уклад, культурные и нравственные ценности. Они стремились к тотальной свободе творческого самовыражения и рассматривали свои акции как способ «подорвать (...) концепцию искусства как такового»³⁶.

«С искусством вообще следует обходиться суровыми методами»³⁷ – в соответствии с этим призывом Р. Хюльзенбека дадаисты охотно оперировали и более консервативными, и предельно шокирующими выразительными средствами. Они уравнивали в правах развернутые музыкальные композиции и эскизы из двух-трех нот, связные тексты и компиляции отдельных звуков, живописные полотна и коллажи из примитивных подручных материалов.

Активная деятельность дадаистов продолжалась менее десяти лет. В начале 1920-х годов под влиянием глубоких внутренних противоречий движение прекратило свое существование. Выступления наиболее преданных его сторонников после 1923 года приобрели эпизодический характер.

В *п. 1.2. «Дадаизм в системе художественных параллелей»* движение рассматривается во взаимосвязи с многообразными явлениями искусства прошлого и настоящего.

В работе освещаются следующие параллели:

- Дадаизм и первобытное искусство;
- Дадаизм и средневековое искусство;

³⁵ Крупнейшими центрами деятельности дадаистов стали Германия, Франция и Швейцария.

³⁶ Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под. ред. В.В. Бычкова. М.: РОССПЭН, 2003. С. 142.

³⁷ Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кельне. С. 345.

- Дадаизм и художественные течения начала XX века (экспрессионизм, кубизм, футуризм, сюрреализм).

Тесная связь дадаизма с хронологически близкими ему направлениями авангарда на сегодняшний день представляет особый интерес. Она подводит к проблеме «дада-стиля» и его атрибуции, поднятой в Главе 5 диссертации.

В п. 1.3. «*Место музыки в дадаизме*» представлен общий обзор музыкального наследия дадаистов.

Из всех видов искусства музыка приобрела в дадаизме наибольшую универсальность: она использовалась участниками движения не только для достижения провокационного или шокирующего эффекта, но также для развлечения, создания эмоционально нейтрального фона и т.д.

Любопытно, что ни на одном этапе существования дадаизма музыка не была для его сторонников ведущей формой творческого самовыражения. Они редко рассуждали о ней как о самостоятельном виде искусства и практически не комментировали композиторскую и исполнительскую деятельность предшественников и современников. В то же время, о равнодушии дадаистов к различным формам музицирования рассуждать не приходится: эклектичная природа движения требовала соответствующего звукового воплощения. Неслучайны и притязания сразу двух кандидатов на звание «музыкального дада» (Г. Прайс и Х. Штуккеншмидт), в то время как остальные виды искусства своего негласного лидера так и не получили.

Значительную часть наследия дадаистов в данной области составляют спонтанные шумовые зарисовки, отраженные, главным образом, в различных документальных источниках. Специфика их заключается в принципиальной незавершенности и прикладном характере. Вместе с тем, музыкальная палитра дадаизма включает вокальные и инструментальные композиции в академическом и джазовом духе, звуковые стихотворения и т.д.

В разделе рассматриваются следующие особенности дада-музыки как целостного феномена:

- частое несоответствие радикальным манифестам движения (обращение к исторически сложившимся формам и жанрам, выразительным приемам, свойственным академической музыке);
- радикальное расширение сфер вокальной и инструментальной музыки, в том числе культ шумовых ударных инструментов;
- тотальная зависимость от исполнительского контекста;
- отсутствие грани между музыкой профессионалов и любителей.

Глава 2

«Творческие портреты композиторов – представителей движения в Германии»

В данной главе рассматривается творчество Ефима Гольшева, Эрвина Шульхофа и Штефана Вольпе – композиторов, принявших участие в акциях немецких дадаистов.

2.1. Е. Гольшев (1897-1970) вступил в берлинский «Клуб Дада» на исходе 1910-х годов. Эпатажные композиции, созданные им под влиянием дадаизма, являются одним из наиболее убедительных звуковых воплощений бунтарского духа движения. Большая часть творческого наследия Гольшева безвозвратно утрачена, как следствие, изучая его музыкальные опыты, мы вынуждены опираться, главным образом, на воспоминания современников.

В диссертации предлагается следующая периодизация деятельности Гольшева:

- ранний период (1-ая половина 1910-х годов);
- дадаистский период (1918-1922).

Ранний период творчества композитора связан с экспериментами в области музыкального языка. Их вершиной стало «Струнное трио» (1914), одно из первых сочинений, написанных в технике, близкой к 12-тоновой.

В дадаистский период Гольшев создал провокационные композиции «Агрегатная симфония» (1919) и «Антисимфония – музыкальная круговая гильотина в трех частях» (1919), а также несколько листовок и манифестов (включая «Что такое дадаизм и чего он хочет в Германии?», 1919, совместно с Р. Хаусманом и Р. Хюльзенбеком).

«Агрегатная симфония» была представлена публике 21 февраля 1919 года в Берлинской певческой академии. Филармонический оркестр под управлением Г. Веллера исполнил ее вместе с опусами А.К. Лядова и П.И. Чайковского, что вызвало громкий скандал.

Премьера «Антисимфонии» состоялась на первой выставке дадаистов в Берлине 30 апреля 1919 года. В исполнительский состав вошли фортепиано, игрушки, трещотки, посуда, женский вокальный ансамбль. По словам Р. Хаусмана, организатора выставки, «Антисимфония» произвела на слушателей истинный «дада»-эффект³⁸.

2.2. Э. Шульхоф (1894-1942) – чешский композитор и пианист, после войны обосновавшийся в Германии и обретший единомышленников в лице художника Г. Гросса и других дадаистов.

³⁸ Кудряшов, Ю.В. Портрет художника и композитора Ефима Гольшева // Эволюционные процессы музыкального мышления / ЛГИТМИК им. Н.К. Черкасова. Л., 1986. С. 126.

Творческие связи с движением Шутьхоф поддерживал с 1919 по 1923 год. Под влиянием дадаизма он создал ряд композиций: «Пять пьес для фортепиано» (1919), «Басовый соловей, три пьесы для контрафагота» (1922), «Облачный насос» для баритона и инструментального ансамбля на тексты Х. Арпа (1922), сценическую акцию для голоса и не указанного сопровождения «Symphonia Germanica» (1919) и др.

Большинство дадаистских сочинений Шутьхофа сопровождаются т.н. «прологами» – краткими словесными комментариями, играющими роль конферанса и отличающимися нарочито вызывающей манерой изложения. При этом даже самые смелые опусы композитора, как правило, отличаются равновесием консервативного и провокационного начал (абсурдное их содержание облекается в строгие классические формы).

К числу наиболее ярких и остроумных экспериментов композитора можно отнести пьесу «In futurum» («Пять пьес для фортепиано», № 3), целиком состоящую из пауз и графических символов.

2.3. Штефан Вольпе (1902-1972) – интереснейшая фигура в музыкальной истории XX века. Не получив академического образования как композитор, он прошел обучение в Баухаузе и позднее не раз подчеркивал важную роль художников в его творческом становлении.

С дадаизмом Вольпе познакомился в Берлине, где прошла его юность. Нигилистические идеи движения для него сформировали уникальный стиль мышления. Отказываясь называть себя дадаистом, Вольпе уже в зрелые годы отмечал: «То, что они делали, меня чрезвычайно привлекало»³⁹. Отношение композитора к движению раскрывается, в том числе, в его «Лекции о Дада» (1962).

Высшее достижение Вольпе в русле дадаизма – «К Анне Блюме» для фортепиано и музыкального клоуна (тенора) на текст К. Швиттерса (1929). Эта «маленькая опера»⁴⁰ объединяет строго организованный музыкальный материал и коллажный поэтический текст, сочетающий в себе черты традиционной любовной лирики и пародии на таковую. Композиция демонстрирует родство с наследием новой венской школы, с идеями которой Вольпе был хорошо знаком (использование 12-тоновой техники, вокальная партия в манере *Sprechstimme*).

³⁹ Clarkson, A.E. Lecture on Dada by Stefan Wolpe // The Musical Quarterly. Vol. 72. № 2. 1986. P. 202.

⁴⁰ Определение самого композитора.

Глава 3

«Творческие портреты композиторов – представителей движения во Франции»

В главе рассматривается творчество композиторов, с именами которых связывается дадаизм во Франции. Это – Эрик Сати, Богуслав Мартину, а также музыканты-любители Марсель Дюшан и Жорж Рибмон-Дессень.

3.1. Эрик Сати (1866-1925) принадлежит к числу наиболее известных композиторов, в творчестве которых получили отражение идеи дадаизма. Он принял участие в ряде манифестаций, организованных движением в Париже. Подобные совместные выступления, включая скандальный вечер «Бородатое сердце», пришлось на 1920-е годы. Парижские дадаисты высоко ценили творчество Сати и называли его «величайшим композитором в мире»⁴¹.

Балет «Relâche» (1924) и киноантракт «Cinéma» (1924) являются кульминацией деятельности Сати-дадаиста. В «Relâche» он использует провокационные художественные приемы: пародирование, цитирование популярных непристойных песенок и т.п. Постановка получила крайне негативные отзывы и была снята с репертуара вскоре после премьеры.

В свою очередь киноантракт «Cinéma», сопровождающий немой фильм Р. Клера «Антракт»⁴², основывается на многократном повторении кратких звуковых ячеек (К. Буллерьян называет подобный метод «Baukasten-Technik» – «техникой кубиков»⁴³). Пародийный похоронный марш, являющийся одним из центров композиции, многократно усиливает ее «дадаистичность».

3.2. Богуслав Мартину (1890-1959) испытал влияние дадаизма в 1920-е годы во время пребывания во Франции. Не будучи постоянным участником движения, он оставил заметный след в его деятельности. Так, Мартину стал первым композитором, который проложил дорогу дадаизму и сюрреализму на *академическую* оперную сцену.

Опера «Слезы ножа» (либретто Ж. Рибмон-Дессеня, 1928) принадлежит к числу наиболее самобытных парижских опусов композитора. В основе сюжета – история страсти экзальтированной девушки Элеоноры к висельнику. Особенность данной композиции заключается в скрытом стилистическом противоречии: либретто объединяет в себе черты сюрреализма и дадаизма и контрастирует с музыкальным материалом, лежащем в русле «злободневной оперы». Нельзя не отметить и необычный подход Мартину к разнообразным оперным клише. Так, кульминацией «Слез

⁴¹ Акопян, Л.О. Музыка XX века. Энциклопедический словарь. М.: Практика, 2010. С. 541.

⁴² Фильм по замыслу композитора демонстрировался в антракте балета «Relâche» (отсюда и его название).

⁴³ Bullerjahn, C. Von der Kinomusik zur Filmmusik. Stummfilm-Originalkompositionen der zwanziger Jahre // Musik der zwanziger Jahre. Georg Olms Verlag. Hildesheim, Zürich, New York, 1996. S. 310.

ножа» становится пародия на дуэт согласия (любовное объяснение под аккомпанемент солирующего банджо, сцена 7).

3.3. Марсель Дюшан (1887-1968), прославленный художник и автор скандальных «ready-made», не был профессиональным музыкантом. Его экспериментальные пьесы, однако, представляют большой интерес: они обозначили многие тенденции, в дальнейшем воплотившиеся в творчестве дадаистов и их последователей.

Первая такая пьеса, «Музыкальная опечатка» для вокального трио (1913), является одним из наиболее ранних примеров использования случайности в качестве композиционной техники. Партии исполнителей, обозначенные именами «Ивонна», «Магдалена» и «Марсель» (в честь автора и его младших сестер), представляют собой комбинации нот, подобранных наугад с помощью специальных карточек⁴⁴. В схожей манере была написана и вторая пьеса Дюшана, «Новобрачная, раздеваемая своими собственными холостяками».

Интерес к музыке отражается и в «ready-made» Дюшана, близких по своим свойствам к шумовым инструментам. В их числе – «With Hidden Noise» (1916).

3.4. Жорж Рибмон-Дессень (1884-1975) – писатель и художник, некоторое время занимавшийся музыкой в юности. Его фортепианные пьесы звучали на скандальных представлениях дадаистов 1920-х годов (фестиваль в зале Гаво, вечер «Бородатое сердце», вечер в театре «Творчество»). Зрители, присутствующие при их исполнении, выражали крайнее негодование, устраивали потасовки и освистывали исполнителей.

Сохранились сведения о пьесах Рибмон-Дессеня «Сомнительный пуп», «Пограничный танец» и «Па вьющегося цикория». Все они подчиняются композиционному принципу случайности. Как и Дюшан, Рибмон-Дессень активно экспериментировал в этом русле и даже изобрел специальную рулетку «с делениями, куда записывал ноты, от полутона к полутону, вместо номеров»⁴⁵.

Глава 4

«Музыкальный облик дадаистских акций»

Композиции, исполнявшиеся на дадаистских представлениях, можно условно разделить на две категории:

⁴⁴ Stevance, S., Flint de Medicis, C. Marcel Duchamp's Musical Secret Boxed in the Tradition of the Real: A New Instrumental Paradigm // Perspectives of New Music. Vol. 45. № 2. P. 153.

⁴⁵ Сануйе, М. Дада в Париже. С. 156.

- сочинения, ориентированные на «тон» и приближающиеся к музыкальным произведениям в привычном их понимании;
- сочинения, ориентированные на «шум» и носящие экспериментальный характер (к этой группе примыкают звуковые стихотворения, созданные на пересечении музыки и фонетической поэзии).

Еще одну категорию, выходящую за рамки данной классификации, представляют академические опусы, созданные вне дадаизма и используемые участниками движения в качестве звукового оформления своих акций.

В п. 4.1. «*Экспериментальные композиции*» рассматриваются многообразные звуковые опыты, известные по документальным источникам. Они создают представление о необычной атмосфере творческих программ дадаистов, продемонстрированных в Цюрихе, Берлине, Париже и Женеве. Особое внимание в данном разделе посвящено музыке в «Кабаре Вольтер» и «Галерее Дада».

В числе рассмотренных композиций:

- «Пляска смерти» Г. Балля для голоса и фортепиано, сочетающая в себе антимилицаристский пафос и острый гротеск (1916);
- «Американская кормилица» Ф. Пикабия – фортепианная пьеса, состоящая из многократного повторения мотива из трех звуков (1920);
- «Каннибал во мраке» Ф. Пикабия – манифест, исполнявшийся под агрессивный аккомпанемент фортепиано (1920);
- «Соревнование между швейной и пишущей машинками» Г. Гросса (Беффа) и В. Меринга – шумовая зарисовка, состоящая из пения, декламации и соло на окарине (1918).

Важная роль в реконструкции атмосферы сценических акций дадаистов принадлежит экспериментальным поэтическим композициям. Так, в п. 4.2. «*Музыкально-фонетические опыты*» рассматривается феномен звукового стихотворения – «пограничного жанра», балансирующего между пением и декламацией. Звуковые стихотворения исполнялись дадаистами сольно и коллективно, под простейший аккомпанемент и без него, в качестве полноценного номера и в качестве фона.

В диссертации рассматриваются следующие примеры звуковой поэзии дадаистов:

- «Адмирал ищет, где бы снять жилье» Т. Тцара, М. Янко и Р. Хюльзенбека – речитатив, «построенный на принципе контрапункта» (1916)⁴⁶;
- «Шесть звуковых стихотворений» Г. Балля – цикл, заложивший основы исполнительской традиции сочинений данного жанра (1916);

⁴⁶ Седельник, В.Д. Дадаизм и дадаисты. С. 415-416.

- «Прасоната» К. Швиттерса – масштабная звуковая поэма, представляющая собой сонатно-симфонический цикл, выраженный вербальными средствами (комбинации букв приобретают формообразующее значение) (1922-1923).

В п. 4.3. «*Академическая музыка как составная часть концертных программ дадаистов. Феномен дадаизации*» затронуты различные аспекты бытования академической музыки в контексте движения.

Обращение к классическим опусам в рамках дадаистских акций было распространенной практикой (исполнялась, в том числе, музыка К. Дебюсси, А.Н. Скрябина, К. Сен-Санса, С.В. Рахманинова, Ф. Листа, М. Рegera, А. Шенберга, И.Ф. Стравинского). При этом академические композиции под влиянием эпатажного контекста «дадаизировались» – возводились зрителями в ранг провокации.

«Дадаизация» (нем. *das Dadaisieren*, англ. *dadaing*)⁴⁷ – присвоение дадаизмом музыки, формально не имеющей к нему отношения. Дадаизация во многом определяет своеобразие звукового облика движения.

«Эффект Рутшин»⁴⁸ – частный случай дадаизации, представляющий собой *непреднамеренное* искажение восприятия классических опусов. Свое название он получил в честь певицы А. Рутшин, участницы вечера дадаистов в театре «Творчество». Исполненная ею песня А. Дюпарка, предназначенная для успокоения разгневанной публики, произвела противоположный эффект и вызвала скандал.

Глава 5

«Влияние дадаизма на музыкальное искусство XX – начала XXI вв.»

Формально творческая деятельность дадаистов продолжалась менее десяти лет, однако за это время их нигилистические идеи встретили немало сторонников. Спровоцированный ими пересмотр существующих критериев художественности был подхвачен десятками авторов и, в конечном счете, приобрел практически стихийный характер. Результатом этого процесса стала постепенная трансформация дадаизма из самостоятельного явления в универсальный образ мышления, открывающий неограниченные просторы для экспериментов.

В п. 5.1. «*Проблема дада-стиля*» решается один из наиболее сложных вопросов, связанных с музыкальным наследием дадаистов: его атрибуция. Дадаисты сознательно отказались от поисков собственного стиля и

⁴⁷ Понятие впервые введено Ж. Гергеном в статье “Dada: Musik der Ironie und Provokation“ (Neue Zeitschrift für Musik. Vol. 155. № 3. 1994).

⁴⁸ Термин вводится специально для настоящего исследования.

сосредоточились на переосмыслении бытующих в то время композиционных приемов, поэтому систематизация их звуковых опытов требует максимально корректного подхода. Наиболее целесообразным путем в данном случае является концентрация на особых параметрах, имеющих более или менее системный характер.

В числе важнейших атрибутов дада-музыки:

- ирония и гротеск, присущие как отдельным опусам, так и условиям, в которых они исполнялись;
- обращение к всевозможным клише, китчу и нарочитому примитиву;
- нацеленность на эпатаж и, в отдельных случаях, на эффект шока;
- активное обращение к приему пародирования (на уровне конкретных опусов, исторически сложившихся музыкальных жанров и т.д.);
- использование шумовых формул (ударов, стука, выкриков и хлопков) в качестве особой формы музицирования;
- радикальный пересмотр инструментария, отождествление традиционных оркестровых тембров и звучания предметов быта;
- использование монтажа, коллажа, симультанной техники;
- опора на принцип случайности, импровизационности;
- наличие специфического литературного текста или экстравагантного видеоряда.

Перечисленные атрибуты сыграли важную роль в формировании нового музыкального лексикона.

В п. 5.2. *«Пути влияния дадаизма на музыкальное искусство»* представлен обзор эпатажных опусов, в которых получили свое продолжение важнейшие идеи движения. Скрытым и явным влиянием дадаизма отмечены следующие композиции:

- «Механический балет» Дж. Антейла (1924);
- «Джонни наигрывает» Э. Кшенека (1925);
- «Музыка перемен» Дж. Кейджа (1951);
- «Симфоническая поэма для 100 метрономов» (1962), «Приключения» (1962) и «Новые приключения» (1965), «Le Grand Macabre» (1974-1977, 2-я ред. 1996) Д. Лигети;
- «Матч» для двух виолончелей и ударника (1964), сценическая композиция в девяти разделах «Государственный театр» (1971) М. Кагеля.

Широкое распространение приема дадаизации мы можем наблюдать в кинематографе:

- «Андалузский пес» Л. Бунюэля и С. Дали (1928) с музыкой Р. Вагнера;
- «Людвиг ван» М. Кагеля (1969) с музыкой Л. Бетховена.

Эксперименты дадаистов в области звуковой поэзии, в свою очередь, дали импульс к созданию множества композиций на стыке поэзии и музыки: «Симфония в К» поэта-леттриста Г. Померана (1946), «Visage» Л. Берно (1961) и др.

Масштаб влияния дадаизма на искусство XX века оценивается в *п. 5.3. «Дадаизм и новейшие художественные параллели»*.

Открытия дадаистов были подхвачены представителями ташизма, кинетизма, неодадаизма, нового реализма, поп-арта, концептуализма, арте повера, флюксус. Нигилистическая философия движения дала импульс для развития искусства перформанса, процессуального искусства, а также легла в основу концепции постмодернизма.

Существует и ряд специфических музыкальных явлений, испытавших прямое или косвенное влияние дадаизма. В диссертации рассматриваются следующие параллели:

- Дадаизм и минимализм;
- Дадаизм и алеаторика;
- Дадаизм и конкретная музыка;
- Дадаизм и саунд-поэзия;
- Дадаизм и рок-музыка;
- Дадаизм и нотация.

Раздел завершается обзором актуальных событий и явлений, связанных с дадаизмом в XXI веке (крупнейшие творческие площадки, выставки, концерты и конференции, культурные проекты).

Заключение

Комплексный анализ музыкального наследия дадаистов, являющийся целью диссертации, позволил нам убедиться в том, что оно отличается исключительным разнообразием и обладает несомненной художественной ценностью. Работа затронула широкий круг проблем, решение каждой из которых стало ступенью на пути к полноценному осмыслению данного феномена.

Композиции, проанализированные на страницах работы, позволяют судить об исключительном многообразии музыкального наследия движения. Перечислим основные разновидности звуковых экспериментов дадаистов:

- композиции в академическом и джазовом ключе, обладающие структурной и художественной завершенностью;

- спонтанные музыкально-шумовые зарисовки, обычно не фиксирующиеся в нотах и часто не имеющие отдельного названия;
- вокальные и инструментальные пьесы, созданные в технике случайности;
- музыкальные пародии;
- звуковые стихотворения, объединившие в себе музыку и фонетическую поэзию.

Обзор различных направлений музыкальной деятельности дадаистов, анализ их концертных программ, наиболее ярких сочинений и обобщение полученных сведений, в том числе, в виде комплекса специфических атрибутов позволяет реконструировать свободную артистическую атмосферу крупнейших акций движения и расширить представление о дадаизме в целом.

Выделим ряд принципиальных моментов, позволяющих оценить масштаб резонанса, произведенного звуковыми экспериментами дадаистов:

1. Произвольная смена авторского амплуа, характерная для участников движения, усилила взаимодействие между различными видами искусств и наметила пути их слияния;
2. Дадаисты утвердили новый взгляд на инструментальную музыку и предсказали многие актуальные тенденции ее развития;
3. Дадаисты положили начало активному смещению академической и легкой музыки, позднее получившему развитие в полистилистике.

В числе актуальных проблем, требующих дальнейшего изучения, остается атрибуция дада-музыки и связанный с ней феномен дадаизации. Перспективным направлением исследования являются современные интерпретации композиций, созданных в русле движения, и обзор новейших творческих параллелей, возникающих в связи с дадаизмом.

Подводя черту, мы можем с уверенностью утверждать, что дадаизм стал важным звеном в истории искусства: следуя принципу «очистить или разрушить», он способствовал его выходу на новый виток развития.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Публикации в изданиях, включенных в перечень ВАК РФ:

1. Шикина, Г.А. Опера Богуслава Мартину «Слезы ножа» в контексте французской художественной культуры первой трети XX века // Актуальные проблемы высшего музыкального образования / гл. ред. Т.Б. Сиднева. Н. Новгород. № 1 (47). 2018. С. 42-47.

2. Шикина, Г.А. Оскорбление жанром. «Symphonia Germanica» Э. Шультхофа как дадаистский музыкальный манифест // Актуальные проблемы высшего музыкального образования / гл. ред. Т.Б. Сиднева. Н. Новгород. № 3 (49). 2018. С. 29-33.
3. Шикина, Г.А. Кинопартитуры Джорджа Антейла и Эрика Сати: к вопросу о стиле // Ученые записки Российской академии музыки им. Гнесиных. 2019. № 2. С. 44-52.

Публикации в других изданиях:

1. Шикина, Г.А. Дадаизм и его музыкальное наследие: пути взаимодействия // Молодежь и наука XXI века: статьи лауреатов III Всероссийского (II Международного) конкурса научных работ студентов и аспирантов / ред. Н.А. Еловская, М.М. Лучкина, М.В. Холодова. Красноярск: Изд-во ФГБОУ ВПО Красноярская государственная академия музыки и театра, 2015. С. 70-86.
2. Шикина, Г.А. «Прасоната» Курта Швиттерса: музыка разрушенной речи // Музыка в современном мире: культура, искусство, образование. Материалы V Международной научной студенческой конференции 25-26 ноября 2015 года / ред.-сост. М.И. Шинкарева. М.: РАМ им. Гнесиных, 2016. С. 178-185.
3. Шикина, Г.А. «Облачный насос» Эрвина Шультхофа: дадаизм с серьезным лицом // Наука об искусстве в XXI веке: материалы V Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых (г. Уфа, 17 мая 2016 года) / ред. В.А. Шуранов, Г.А. Яруллина. Уфа: Изд-во Уфимского государственного института искусств им. Загира Исмагилова, 2017. С. 66-74.
4. Шикина, Г.А. Сати – дадаист: история одного скандала // Музыкальное образование и наука / ред. О.А. Красногорова. Н. Новгород. № 1 (4). 2016. С. 6-9.
5. Шикина, Г.А. Ефим Гольшев – дадаист: парадокс исчезнувшей музыки // Музыка в диалоге культур и цивилизаций. К 70-летию Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки: сборник статей по материалам Международной научной конференции 14-18 ноября 2016 г. / отв. ред. Т.Б. Сиднева, ред. кол.: О.М. Зароднюк, А.А. Амрахова, Ю.С. Векслер, Т.Б. Суханова. Н. Новгород: Изд-во Нижегородской консерватории, 2016. – Т.1. С. 228-231.
6. Шикина, Г.А. Марсель Дюшан – музыкант: между случаем и закономерностью // Музыкальное образование и наука / ред. О.А. Красногорова. Н. Новгород. № 1 (6). 2017. С. 38-41.

7. Шикина, Г.А. Художественные опыты Жоржа Рибмон-Дессеня в контексте дадаистского движения // III Международная научно-практическая конференция «Гармонизация межнациональных отношений в условиях глобального общества», 22-я Нижегородская сессия молодых ученых (гуманитарные науки): материалы докладов / отв. за вып. Захарова И.Ю. Н. Новгород: НРЛ, 2017. С. 237-240.
8. Шикина, Г.А. Под маской дадаизма. «Эффект Рутшин» и парадоксальные метаморфозы академической музыки // Аспирантский сборник. Вып. 10. Сб. статей по материалам Международного форума молодых исследователей искусства «НАУЧНАЯ ВЕСНА – 2018» / ред.-сост. Г.У. Лукина. М.: Государственный институт искусствознания, 2019. С. 285-293.
9. Шикина, Г.А. Дадаизм как игра в искусство: в поисках абсолютной свободы творчества // IV Международная молодежная научно-практическая конференция «Гармонизация межнациональных отношений в условиях глобального общества», 23-я Нижегородская сессия молодых ученых (гуманитарные науки): материалы докладов / отв. за вып. Захарова И.Ю. Н. Новгород: НРЛ, 2018. С. 199-202.