

*Изюмская М.А.\**

## Союз уклонистов: движение дада в Швейцарии (1914–1918)

**Аннотация:** В статье анализируется художественная ситуация в Европе накануне первой мировой войны и антивоенный характер движения дадаистов, возникшего как реакция группы писателей и художников на катастрофу миропорядка, милитаристскую ангажированность масс и кризис привычных ценностей. В создании и деятельности дадаистского «Кабаре Вольтер» и «Галереи дада» приняли участие деятели искусств из разных стран, дезертировавшие с фронта или укrywшиеся от призыва в нейтральной Швейцарии. Протест против войны способствовал поискам нового художественного языка, новых форм и материалов в искусстве, возникновению ряда программных манифестов.

**Ключевые слова:** Первая мировая война, художественная колония Монте Верита, движение дада, дадаизм, Хуго Балль, Тристан Тцара

УДК 7.037.4 (494) “1914/1919”

**Abstract:** The article analyzes the artistic situation in Europe on the eve of the First World War and the anti-war character of the Dadaists movement, which arose as a reaction of a group of writers and artists to the catastrophe of the world order, the militaristic engagement of the masses and the crisis of familiar values. The creation and activities of the Dadaist Cabaret Voltaire and the Dada Gallery were attended by artists from different countries who deserted from the front or sheltered from conscription in neutral Switzerland. The protest against the war contributed to the search for a new artistic language, new forms and materials in art, the emergence of a number of program manifestos.

**Key words:** Dada-Movement, World War I, Monte Verita Art Colony, Hugo Ball, Tristan Tzara

«Во время войны мы были против войны»

Ханс Рихтер

Перед первой мировой войной художественный мир был весьма сплоченным, интернациональным, глобальным. Художники из разных стран дружили лично, переписывались, сотрудничали в журналах друг друга, подписывали общие манифесты, участвовали в международных выставках – например, на выставках Мюнхенского Сепессиона можно было увидеть работы французских, итальянских

---

\* *Изюмская Марина Алексеевна* – историк искусства, независимый исследователь (e-mail: orosko@mail.ru)

художников, наряду с русскими и скандинавскими. Берлинский Осенний салон, организованный галеристом Хервартом Вальденом, в 1913 г. показывал работы Пабло Пикассо, Михаила Ларионова, Марианны Веревкиной, Василия Кандинского, Пауля Клее, Робера Делоне, Умберто Боччони и др., всего 90 художников. Матисс в 1911 г. по приглашению коллекционера С. И. Щукина приезжал в Москву, группа «Бубновый валет» привлекала к участию в своих выставках близких им по духу Ж. Брака, К. Ван Донгена, Р. Делоне, А. Дерена, А. Матисса, П. Пикассо, А. Руссо, П. Синьяка.

Объединял художников из разных стран и Альманах «Синий Всадник», созданный в 1911 г. В. Кандинским и Ф. Марком в Мюнхене. В группу входили также А. Макке, австрийский композитор и художник Арнольд Шенберг, учившиеся живописи в Мюнхене Марианна Веревкина, Алексей Явленский, Габриела Мюнтер, а также ряд художников из Франции и Италии. Весь этот сложившийся перед первой мировой войной пестрый художественный интернационал Кандинский назвал «симфонией XX века»<sup>1</sup>.

Накануне войны режиссер и писатель Хуго Балль, один из будущих основателей дадаизма, строил планы поставить «Желтый звук» Кандинского на мюнхенской сцене, а сам Кандинский планировал издание следующего международного сборника альманаха «Синий Всадник». Всем этим, и многим другим планам, не было суждено осуществиться, когда начались война и мобилизация.

Кандинский, Веревкина и Явленский, вынуждены были покинуть Германию как представители враждебной державы. Явленский писал: «Нам пришлось бросить нашу квартиру со всей мебелью и предметами искусства. Мы могли взять с собой только то, что могли унести (...) нас было двадцать человек, нас окружали солдаты с винтовками, а уличная толпа осыпала руганью и плевалась»<sup>2</sup>. Многие из художников пошли на фронт добровольцами (не всегда из патриотических соображений, чаще потому, что по закону добровольцы могли выбирать род войск в отличие от мобилизованных указом). Писатели-экспрессионисты Эрнст Толлер, Альфред Деблин, Георг Тракль, художники Макс Эрнст, Отто Дикс, Оскар Кокошка ушли добровольно. Призваны были Хуго фон Гофмансталь, Пауль Клее, художники группы «Мост» - Отто Мюллер, Макс Пехштайн, Карл Шмидт-Ротлуф. Берлинский дадаист Хельмут Херцфельд сменил свое немецкое имя на псевдоним Джон Хартфилд, его коллега по «Клубу дада» Георг Эренфельд Грос (Groß), признанный негодным к службе в 1915 г., также сменил написание имени на американский манер – Джордж Грос (Grosz).

<sup>1</sup> Gloger K. Fremde Freunde. Berlin-München, 2017.

<sup>2</sup> Художники русского зарубежья. Марианна Веревкина. Флоренция, 2010. С 28.

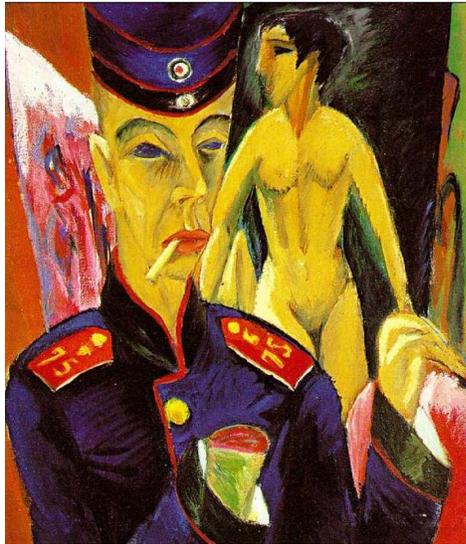


Рис.1. Эрнст Людвиг Кирхнер. Автопортрет в солдатской форме. 1915  
(Мемориальный художественный музей Аллена, Огайо, США)

Были и первые жертвы: участника группы «Синий всадник» Августа Макке убило снарядом на Западном фронте еще в сентябре 1914, его соратник Франц Марк подорвался на гранате под Верденом в марте 1916.

Бурно и однозначно приветствовали войну итальянские футуристы, которых привлекала стихия агрессии, идеализированный образ борьбы, напор, динамика, маскулинность и римская террибилита. Однако Карло Карра и Джорджо де Кирико довольно быстро оказались в психиатрическом отделении военного госпиталя под Феррарой. Де Кирико поддерживал связи со своим парижским окружением и сблизился с участниками движения дада. В 1916 г. он создал знаменитых «Гектора и Андромаху» и «Беспокойную музу».

Известный парижский галерист, этнический немец Даниэль-Анри Канвейлер вынужден был бежать в Швейцарию. По Версальскому договору его коллекция была конфискована и продана с аукциона. В октябре 1914 художник Хуан Грис сообщал в письме Канвейлеру: Матисс пишет из Парижа, что Дерен сейчас на полях сражений... Вламинк армейский художник в Гавре, ... Глез ранен, Сегонзак тоже. Де ла Френе, ушедший добровольцем, болен и лежит в полевом госпитале. От Брака, судьба которого меня волнует больше всего, нет никаких вестей<sup>3</sup>. Марсель Дюшан вспоминал Париж после начала войны: «Париж был похож на заброшенный жилой дом. Свет погашен. Друзья ушли – на фронт. А некоторые уже убиты»<sup>4</sup>. В 1915 Марсель Дюшан бежал от войны в США.

<sup>3</sup> Juan Gris-Stilleben und die Geschichte des Kubismus. Wien, 1957. S. 116.

<sup>4</sup> Schneede U.M. Die Avantgarden und der Krieg. Über die bildende Kunst zwischen 1914 und 1918; in <http://www.goethe.de/ges/prj/nzv/par/de12354686.htm>

Официально были объявлены дезертирами Франсис Пикабия, Робер Делоне, Артюр Краван, Джорджо де Кирико и его брат дадаист Альберто Савинио. Ханс Арп буквально впрыгнул в вагон последнего поезда, уходящего через границу Германии во Францию.

Вскоре после начала первой мировой войны многие уклонисты, эмигранты и беженцы из воюющих стран направились в Швейцарию. Тогда нейтральная Швейцария была наводнена эмигрантами со всей Европы, скрывавшимися от мобилизации, шовинизма и ужасов войны. Недалеко от Тессина было известное место – Монте Верита, в свое время община нудистов, утопистов и приверженцев лечебного голодания. В разное время там побывали и князь Петр Кропоткин, Карл Юнг, Айседора Дункан, Эль Лисицкий, Троцкий, Эльза Ласкер-Шюлер, представители Баухауса Вальтер Гропиус, Лионель Файнингер и многие другие. Очень быстро это место стало популярной художественной колонией. Именно там собрались эмигранты писатели Герман Гессе, Герхард Гауптманн, и будущие участники движения дада в Цюрихе Ханс Арп и Софи Тойбер-Арп из Франции, Хуго Балль из Мюнхена, Ханс Рихтер из Берлина, из Румынии - Марсель Янко, Отто и Адя ван Риис из Голландии, русские Алексей Явленский, Марианна Веревкина, швед Викинг Эггелинг. Здесь открылось несколько художественных школ, в том числе румын Артур Сегал основал в Монте Верита свою студию, в которой проводил свои первые живописные опыты Герман Гессе. Дадаист Ханс Рихтер и кинорежиссер Викинг Эггелинг впервые начали снимать абстрактные фильмы. Ученик Фрейда, психиатр и приверженец идеи «свободной любви» Отто Грос собирался открыть в коммуне «Институт освобождения человека». А затем в Монте Верита прибыл знаменитый балетмейстер Рудольф Лабан, открывший там свою экспериментальную школу танца. «Балерины, выступавшие на дадаистских вечерах, стали возлюбленными художников – Эмми Хенингс и Хуго Балль, Софи Тойбер и Ханс Арп, Майя Крушек и Тристан Тцара (затем Майя Крушек и Ханс Рихтер) – все они вместе с Мэри Вигман, Сюзанной Перроте и Кати Вульф были участницами школы венгра Рудольфа Лабана, которую он устроил в Монте Верита»<sup>5</sup>.



*Рис.2. Танцовщицы Рудольфа Лабана в Монте Верита (Kunsthaus Zürich, Архив Сюзанны Перроте)*

<sup>5</sup> Художники русского зарубежья. Марианна Веревкина. Флоренция, 2010. С 32.

Таким образом, уже в Монте Верита сложилась группа единомышленников, представителей разных сфер творчества – художников, писателей, танцовщиков, музыкантов, которые вскоре стали основателями и участниками нового движения Дада в Цюрихе.

«Дадаизм был придуман в 1917 году немцами, укрывшимися от многочисленных неудобств войны в Цюрихе, непригодными к службе или уклоняющимися от нее, с расшатанными нервами, людьми, которые желали обрести здоровье, подражая младенческому лепету», - писала газета *Le Temps* от 30 марта 1920 г.<sup>6</sup>

Рождение дадаизма и появление термина «дада», обозначающего в некоторых языках детский лепет – на что намекает автор статьи в *Le Temps*, относится к 1916 г. На два года став одним из самых ярких явлений художественной жизни Цюриха. Один из основателей движения, Ханс Арп, вспоминал: «В то время Цюрих был оккупирован армией революционеров, реформаторов, поэтов, художников, композиторов-модернистов, философов, политиков и апостолов мира из разных стран. Они собирались в кафе «Одеон». Дадаисты занимали два стола у окна. Напротив них сидели писатели Ведекинд, Леонхард Франк, Верфель, Эренштейн и их друзья. По соседству с этим столом в жеманной позе расположилась чета танцовщиков Захаровых и с ними художница баронесса Марианна Веревкина и художник фон Явленский. В моей памяти всплывает пестрый калейдоскоп прочих господ: поэтесса Эльза Ласкер-Шюлер, Хардекопф, Йоллос, Флаке, Перроте, художник Лео Лейппи, основатель «Альянса» танцор Моор, танцовщица Мэри Вигман, Лабан, патриарх всех танцоров и танцовщиц, и продавец картин Кассирер»<sup>7</sup>. Все они впоследствии участвовали в мероприятиях дадаистского «Кабаре Вольтер».

Немецкий эмигрант – драматург и режиссер из Мюнхена Хуго Балль перебравшись из Монте Верита в Цюрих, задумал открыть литературно-художественное кабаре, которое бы объединило музыку, изобразительное искусство, танец и театр в единый ансамбль - *Gesamtkunstwerk*, каким его представлял себе В. Кандинский, с которым Балль был знаком и тесно сотрудничал в Мюнхене. (Именно поэтому одним из первых программных докладов в Кабаре Вольтер был доклад Балля о Кандинском). 5 февраля 1916 г. в переулке Шпигельгассе открылось «Кабаре Вольтер», которое в течении почти двух лет будет объединять участников Движения дада. «Просветительские и художественные идеалы как программа варьете – таков наш Кандид против времени». (Х. Балль)

Приятель Балля, приехавший из Румынии художник Марсель Янко, познакомил его со своим соотечественником Тристаном Тцарой, с которым они сотрудничали и вместе издавали журнал еще в Бухаресте, а вскоре к ним присоединился приехавший из Берлина литератор и талантливый организатор Рихард Хюльзенбек.

<sup>6</sup> Альманах дада. М., 2000. С. 84.

<sup>7</sup> Arp H. *Unsern täglichen Traum: Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914-1954*. Zürich, 1955. S.59.

В программе «Кабаре Вольтер» приняли участие и танцовщицы группы Рудольфа Лабана, тоже переехавшего из Монте Верита в Цюрих вместе со своей школой танца. Ассистентки Лабана и ученицы его школы – Катя Вульф, Мэри Вигман, Клер Вальтер, Сюзанна Перроте становятся постоянными участницами дадаистских вечеров. Дадаистские и кубистические танцы на фоне стилизованных масок Марселя Янко, работ Ханса Арпа, живая музыка с шумовыми эффектами и декламацией воплощали идею синтеза искусств в едином произведении, в единой сценической композиции. Вскоре была открыта «Галерея дада» и начато издание журналов «Дада» и «Zeltweg».

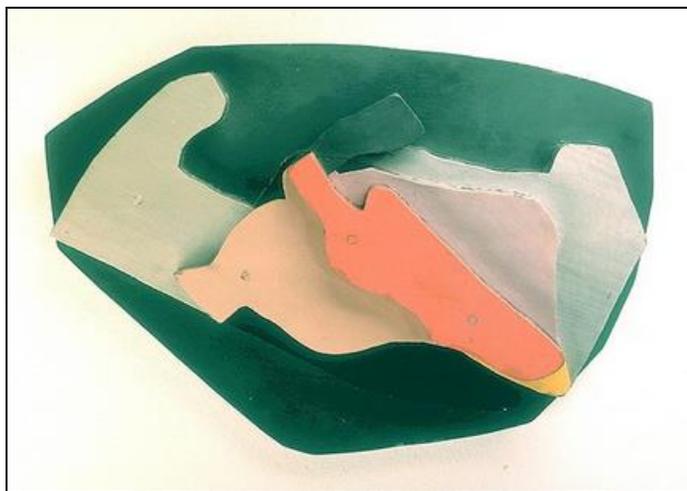


Рис.3. Ханс Арп. Конкретный рельеф. 1916-1917 (Государственные музеи Берлина, Национальная галерея)

«Испытывая отвращение к бояням мировой войны 1914, мы в Цюрихе предались прекрасным искусствам. В то время как вдали грохотали раскаты орудий, мы пели, рисовали, клеили, и сочиняли изо всех сил. Мы стремились создать элементарное искусство, которое исцелит людей от безумия, и новый порядок, который восстановит равновесие между раем и адом»<sup>8</sup> (Ханс Арп)

Само слово «дада» было изобретено случайно, и на этот счет есть несколько версий: Балль писал, что изобрел его 18 апреля 1916 г., а Тристан Тцара и Рихард Хюльзенбек оспаривали открытие между собой. Слово «дада» обозначало и детскую лошадку, и ароматное мыло, реклама которого висела по всему Цюриху, и двойное согласие в русском – это слово обозначало многое и ничего.

В «Декларации», прочитанной Рихард Хюльзенбеком весной 1916 в «Кабаре Вольтер», провозглашается: «Благородные и достопочтенные граждане Цюриха, студенты, ремесленники, рабочие, бродяги и празднующиеся всех стран, объединяйтесь. ... Мы приняли решение собрать воедино все наши разнообразные действия под общим названием Дада. Мы нашли дада, мы есть дада, и у нас есть дада. Дада было обнаружено в одном из словарей, оно ничего не означает. ... Мы хотим

<sup>8</sup> Hrsg.: Peter Rusterholz und Andreas Solbach: Schweizer Literaturgeschichte, Verlag J. B. Metzler – Stuttgart, Weimar – 2007, S. 184 / S. 186.

изменить мир при помощи Ничто, мы хотим изменить поэзию и живопись через Ничто и мы хотим путем Ничто прекратить войну»<sup>9</sup>.

За эпатажем и нарочитой эскападой, противоречивостью манифестов и порой абсурдностью требований, просматривается четкий творческий прием, цель которого – «расторгнуть каталептику» (Хюльзенбек). Ведь смена угла зрения меняет концепцию восприятия. Абсурдистский рефрейминг как прием помогал по-новому увидеть привычные вещи, или даже увидеть абсурдность привычных вещей. Опыт, связанный с жизнью в «Аркадии» на горе Монте Верита с культом простоты, естественности и возвращения к истокам, в свою очередь, сказался на обращении к искусству примитивных народов, к поискам простых форм и новых материалов, созданию новых техник (например, коллажа и фотомонтажа, объемных рельефов из сочетания обыденных предметов), опытов абстрактной поэзии. «Дада не ставит себе цели создать систему, которая обращается к человеку с позиции: «ты должен». Дада покоится в себе и функционирует самым естественным образом, так же как функционирует, поднимаясь в небо солнце или растущее дерево. Дерево растет, не имея воли к росту. Дада не подводит под свои действия мотивы, преследующие определенную «цель»<sup>10</sup>.

С окончанием войны участники дадаистской фронды в Цюрихе разъехались. Рихард Хюльзенбек вернулся в Берлин, и «экспортировал» дадаизм, создав вместе с Георгом Гросом и Джоном Хартфилдом, Хансом Рихтером «Клуб дада».



Рис.4. Георг Грос, Взрыв. 1917 (Музей современного искусства (МОМА), Нью-Йорк)

Тристан Тцара отправился в Париж, где привил дадаистские идеи представителями парижской богемы. Но формы и целеполагание дадаизм принял уже другие – в Берлине, вступившем в голодную «эпоху брюквы», дада стал жестким, политизированным, «большевизмом в искусстве». В Париже дада

<sup>9</sup> Huelsenbeck R. Erklärung. (Манифест, прочитанный в «Кабаре Вольтер» весной 1916 г.): Reprinted in Dada. Eine literarische Dokumentation (Rowohlt: Reinbek/Hamburg 1964), S. 30.

<sup>10</sup> Альманах дада, с. 7.

развивался в направлении литературного эксперимента. После прихода к власти нацистов в Германии, дадаизм был объявлен дегенеративным искусством. А после окончания Второй мировой войны идеи дадаизма были подхвачены и развиты художниками поп-арта, минимализма; последователем дадаизма считали себя Йозеф Бойс и участники группы «Флукус».

Именно в Швейцарии в 1916-1918 гг. сформировались принципы дадаизма, как нового искусства, отрицающего войну и буржуазную мораль, приведшую цивилизацию на грань катастрофы.

### Библиография

- Альманах дада. Сост. М. Изюмская. М., Гилея. 2000.  
Модернизм. Авангард. Постмодернизм. Германия XX век. М., Роспэн. 2008.  
Художники русского зарубежья. Марианна Веревкина. Флоренция, 2010.  
Arp H. Unsern täglichen Traum: Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914-1954. Zürich, 1955.  
Ball H. Die Flucht aus der Zeit. Zürich, 1992.  
Huelsenbeck R. En avant dada. Die Geschichte des Dadaismus. Hamburg, 1984.  
Gloger K. Fremde Freunde. Berlin-München, 2017.  
Juan Gris-Stilleben und die Geschichte des Kubismus. Wien, 1957.  
Richter H. Dada Art and Antiart. Thames & Hudson. London, 1965.  
Schneede U.M. Die Avantgarden und der Krieg. Über die bildende Kunst zwischen 1914 und 1918 (<http://www.goethe.de/ges/prj/nzv/par/de12354686.htm> Дата последнего обращения: 07.08.2019)

### Bibliography:

- Al'manakh dada. Sost. M. Izyumskaya. M., Gileya. 2000.  
Modernizm. Avangard. Postmodernizm. Germaniya XX vek. M., Rospen. 2008.  
Khudozhniki russkogo zarubezh'ya. Marianna Verevkin. Florentsiya, 2010.  
Arp H. Unsern täglichen Traum: Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914-1954. Zürich, 1955.  
Ball H. Die Flucht aus der Zeit. Zürich, 1992.  
Huelsenbeck R. En avant dada. Die Geschichte des Dadaismus. Hamburg, 1984.  
Gloger K. Fremde Freunde. Berlin-München, 2017.  
Juan Gris-Stilleben und die Geschichte des Kubismus. Wien, 1957.  
Richter H. Dada Art and Antiart. Thames & Hudson. London, 1965.  
Schneede U.M. Die Avantgarden und der Krieg. Über die bildende Kunst zwischen 1914 und 1918 (<http://www.goethe.de/ges/prj/nzv/par/de12354686.htm> Дата последнего обращения: 07.08.2019)