

Московский государственный университет
имени М В Ломоносова
Факультет иностранных языков и регионоведения

На правах рукописи

ДУДАКОВ-КАШУРО Константин Валерьевич

ЭСТЕТИКА ПОЭТИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА В КУЛЬТУРЕ

АВАНГАРДА НАЧАЛА XX ВЕКА

(на материале итальянского футуризма и немецкого дадаизма)

Специальность 24 00 01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии



Москва – 2008

Работа выполнена на кафедре сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета им М В Ломоносова

Научный руководитель:

доктор культурологии, профессор
Волкова Елена Ивановна

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук
Терехина Вера Николаевна

кандидат культурологии
Иньшакова Евгения Юрьевна

Ведущая организация:

**Российский институт
культурологии МК РФ и РАН**

Защита диссертации состоится «_____» _____ 2008 г в _____ часов на заседании диссертационного совета Д 501 001 28 факультета иностранных языков и регионоведения МГУ им М В Ломоносова по адресу 119192, Москва, Ломоносовский проспект, дом 31, корпус 1, факультет иностранных языков и регионоведения, ауд _____

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке МГУ им М В Ломоносова (1-ый корпус гуманитарных факультетов)

Автореферат разослан «___» _____ 2008 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Е В Жбанкова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Исследование представляет собой попытку комплексного культурологического анализа феномена поэтического эксперимента, сложившегося в начале XX века (приблизительно в середине 1910-х гг.) практически одновременно в Италии, Швейцарии, Германии и России. В работе отражены главным образом те литературные процессы, которые сложились в Италии в рамках движения футуризма и в Швейцарии и Германии в рамках дадаизма. Постановка проблемы изучения лингвопоэтических концепций в контексте культуры западноевропейского авангарда, находящегося на границе поэтики, философии языка и эстетики, предопределила системный междисциплинарный подход, опирающийся на научные данные и методы различных областей знания: культурологии, философии культуры, эстетики, философии языка, поэтики, лингвосомиотики. Такой подход позволил не только раскрыть культурное и эстетическое значение исследуемого вопроса, но и выявить культурнофилософские основания движений итальянского футуризма и швейцарско-немецкого дадаизма, и шире – эстетические константы культуры авангарда.

Актуальность темы исследования. Сегодня, несмотря на кардинальный парадигмальный сдвиг в культуре (условно обозначаемый как «модернизм/постмодернизм») и существенно изменившиеся социополитические условия функционирования и трансляции культуры, авангардная модель творчества остается одной из доминирующих, не говоря о явном или дискретном значении открытий авангарда начала XX века для литературы и искусства второй половины столетия. Говоря о русской литературе, здесь нельзя не отметить поэтику лианозовской группы, а также творчество таких разных поэтов, как А. Вознесенский, Е. Евтушенко, В. Некрасов, Д. Пригов, в очень высокой степени Г. Айги и В. Казаков, участников ленинградской группы «ВЕРПА», а также программно проавангардных Ры. Никоновой, С. Сигея, Б. Констриктора, Е. Мнацакановой, Г. Цвеля, В. Эрля и многих других. В западной же литературе следует отметить такие направления, как французские леттризм и «УЛИПО», «Венская группа», немецкий «Флаккус», итальянские «Группа 63» и «Модуло», бразильская «Ноигандре», движение американских битников, не говоря о множестве поэтов и различных поэтических группах. О неослабевающем интересе к этой теме свидетельствует не только современное развитие (а нередко и использование) индивидуальных концепций, систем, жанров, подходов, созданных более полувека назад¹, не только публичное внимание, поддерживаемое переизданием авторских и коллективных сочинений, архивных аудиозаписей, проведением выставок и фестивалей, но и множество научных публикаций в

¹ Исследователи Л. Вендт, Л. Мохой-Надь, Д. Сузуки, Д. Хиггинс, Б. Чедвик устанавливают связь экспериментальных процессов в поэзии 10-х–20-х гг. с такими явлениями современной культуры, как джазовый скэт и рэп-речитатив.

области авангардоведения, серии научных изданий и специальных периодических изданий²

Проблема поэтического эксперимента между тем исключительно редко становится предметом культурологического и эстетического исследования, которое позволило бы достаточно полно реконструировать содержание и значение тех текстов, смысл которых не выражен на денотативном уровне и в известной степени недоступен для традиционного литературоведческого анализа. Сущность самой проблемы, имеющей не только литературную, но и культурфилософскую, лингвистическую, семиотическую, а в случае итальянского футуризма и политическую природу, определяет новую методологию и диктует необходимость работы как с художественными, так и с теоретическими текстами, равнозначное обращение к которым обуславливается тем, что «программные авангардистские произведения соединяют в себе функции текста и текста о текстах, т.е. метатекста»³. О насущности нетрадиционного филологического, но интегративного подхода к вопросам инноваций литературного языка в XX веке писал еще Р. Барт⁴, а сегодня свидетельствуют динамично развивающиеся научные направления «лингвистической эстетики» (В. П. Григорьев, В. В. Фещенко) и «лингвопоэтики» (В. Я. Задорнова, А. А. Липгарт). Необходимость анализа, предпринятого в данной работе, позволяет не только дифференцировать литературное творчество участников движений на основе общности или различия эстетических установок, но и выявить общие закономерности поэтического эксперимента как одного из главных художественных проявлений культуры авангарда и культуры XX века в целом.

Состояние и степень разработанности проблемы. В современной российской науке очевиден существенный пробел в изучении феномена поэтического эксперимента западноевропейского авангарда, усугубляющийся чрезвычайно редким обращением к изучению западноевропейской культуры и искусства XX века, и в особенности литературы

² Из научно-исследовательских серий необходимо указать «Искусство авангарда 1910–1920-х годов», издаваемую Комиссией по изучению искусства авангарда 1910–1920-х гг. (при Государственном институте искусствознания) с 2002 г., «Avant-garde critical studies», издаваемую в Амстердаме издательством Rodopi под редакцией К. Бекмана (к настоящему моменту выпущено 23 тома) «Avant-garde & Modernism Studies», издаваемую в Эванстоне (Иллинойс, США) под редакцией М. Перлофф и Р. Румольда, «Studies in the Fine Arts The Avant-Garde», издававшуюся с 1980 по 1990 гг. под редакцией С. Фостера (60 томов). Под его руководством также вышли 10 томов в академической серии «Crisis and the Arts A History of Dada» (1996–2003). Успешно работают международные научно-исследовательские центры «European Network for Avant-garde and Modernism Studies», «Nordiskt Avantgardnätverk» (Nordic Network of Avant-Garde Studies), «Centre for Modernist Studies» (Университет Сассекса в Брайтоне) и исследовательские группы (напр., «Textual Culture Memory and Modernity») (Университет Утрехта, Нидерланды). Из специализированных периодических изданий назовем «Modernism/Modernity» (The John Hopkins University Press Балтимор, США) (14 выпусков с 1994 г.)

³ Бернштейн, Б. М. Кристаллизация понятия искусства в новоевропейской истории // Искусство нового времени. Опыт культурологического анализа. СПб., 2000. С. 71.

⁴ «[] вдобавити розлетелось класическе письмо, и вся Литература – от Флобера до наших днів – превратилась в одну сплошную проблематику слова» См. Барт, Р. Нулевая степень письма // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. М., 2000. С. 51.

авангарда⁵ (исключение составляют работы Л Андреева, Е Бобринской, Е Гальцовой, Ю Гика, М Изюмской, И Кулик, Н Пестовой, Т Проскурниковой, В Седельника, Н Сироткина, В Фещенко)⁶ Хотя в исследование русской авангардной литературы наряду с западными славистами (Х Баран, Р Вроон, Ж-Ф Жаккар, С Комптон, Б Леннkvист, М Магаротто, В Марков, М Марцадури, Н Нильссон, М Перлофф, Е Фарыно, А Флакер, О Ханзен-Леве, Р Циглер, Б Янгфельдт, Дж Янчек и др) огромный вклад внесли и отечественные специалисты (С Бирюков, И Васильев, В Григорьев, Р Дуганов, Е Иньшакова, А Кобринский, Т Никольская, Н Перцова, В Рабинович, И Сахно, Е Тарышкина, В Терехина, Н Харджиев и др) Идеологическое вето на исследование футуризма и дадаизма с 1930-х до 1980-х гг лишь изредка нарушалось либо в информационных целях (словари, энциклопедии, справочники), либо в плане марксистской критики искусства (В Крючкова, И Куликова, М Лифшиц, Н Малахов, С Можнягун, Л Рейнгардт и др) Фрагментарные описания литературного творчества футуризма (в работах З Потаповой) и дадаизма (Л Андреева, Н Балашова, Т Каптерева) в советском гуманитарном знании также редко выходили за рамки доминировавшей критической школы В современной российской науке благодаря работам по итальянскому футуризму И Азиян, Е Бобринской, В Полякова, Е Таракановой и работам по дадаизму Ю Гика⁷, С Дубина, М Изюмской, И Кулик, В Седельника, Н Сироткина, Д Фомина литературно-художественные аспекты этих движений постепенно выкристаллизовываются, благодаря чему вопрос об эстетике поэтического эксперимента и его статусе в теории и практике западноевропейского авангарда приобретает все большую необходимость осмысления

В западной науке проблема поэтического эксперимента в контексте культуры авангарда затрагивалась обычно в трех аспектах 1) исходя из контекста конкретного движения в обобщенных исследованиях, посвященных тому или иному движению (если говорить о футуризме и дадаизме, которыми ограничена данная работа, то это труды К Батлера, К Баумгарт, Г Бергхауза, К Бигсби, Е Бобринской, К-П Бушкюле, М Гейла, А М Дамиджеллы, М Кальвези, Р Каррьери, М Кирби, Р Т Клаф, Д Конечны, Х Корте, С Лемуана, Дж Листа, М Мартин, А Мельцер, Дж Пампалони и М Вердоне, Ж Пьерра, Дж Рай, Х Рихтера, У Рубина, К Саларис, М Сануйе, К Тисдалл и А Боццоллы,

⁵ Говоря о месте западноевропейских литератур авангарда в российской науке следует отметить ошутимое восполнение пробела в области исследования литературного экспрессионизма и литературного сюрреализма благодаря фундаментальным трудам Н Пестовой, и коллективного труда «Энциклопедический словарь экспрессионизма» (ИМЛИ им А М Горького, под ред П Топера) по экспрессионизму и Т Балашовой и Е Гальцовой, подготовивших коллективный «Энциклопедический словарь сюрреализма» (М, 2007)

⁶ Из ранних отечественных критиков итальянского футуризма и дадаизма назовем таких искусствоведов и литературоведов как А Луначарский, М Осоргин, Б Перцов, Г Тастевен, Я Тугенхольд, В Фриче, В Шершеневич (футуризм), Г Баммель, И Маца, В Парнах, А Эфрос, Р Якобсон (дадаизм)

⁷ Работа Ю Гика заслуживает особого внимания, как первое специализированное, хотя и весьма краткое по объему, исследование поэзии дада См Гик, Ю Наследие Дада в современной визуальной поэзии // Поэтика исканий, или Поиск поэтики Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературный стратегии» М, 2004 С 385–389

А Хансон, Д Хопкинса, Р Шорта, Д Эдса, Дж Эриксона и др), 2) в контексте нетрадиционных литературных форм, развивавшихся на протяжении всей истории литературы, но остававшихся на периферии ее изучения (Д Адлер, Л Аптон, К Беллоли, Л Вендт, П Де Врее, К П Денкер, Ч Дорна, Р Костеланец, Ф Кривет, М Ленцц, С МакКафферы, Ф Мон, Дж Расула, Дж Симан, Э Скарوشي, Д Сузуки, Д Хиггинс, К Шольц и др)⁸, 3) в специальных трудах, анализирующих непосредственно литературные стратегии футуризма и дадаизма, а также их представителей (У Бон, М Гроссман, Р Дель, Дж Друкер, С Фостер, Х Г Кемпер, М Э Коус, Р Ласт, Л Де Мариа, М Перлофф, Ч Рассел, К Риа, Ф Стефаниль, Дж Д Уайт, З Фолейевски, Дж Фриман, М Узбстер, Х Хайзенбюттель, Р Шеппард, Й Шефер)⁹

Несмотря на значительное количество общих и специальных исследований, как итальянского футуризма, так и немецкого дадаизма, в которых, к сожалению, за описательным, формальным анализом обычно не следует вывода о содержательном аспекте и мировоззренческой основе радикальных поэтических жестов, лишь среди немногих работ поэтический эксперимент анализируется с культурологической и эстетико-философской позиций, как это представлено в трудах В Рабиновича, Л Де Мария, Дж Уайта, Р Уолдроп, Э Филиппа, Р Шеппарда В большинстве случаев поэзия авангарда остается для исследователя и читателя в плоскости интересных и изобретательных, но исключительно формальных экспериментов, целью которых является чистое самовыражение, призванное эпатировать реципиента текста Между тем контркультурная составляющая, как показывает данное исследование, является для авангардной поэзии периферийной, а на первый план выступает проблема невозможности обращения не только с традиционными поэтическими формами, но и с традиционными формами языка, понимаемыми в авангардистском художественном сознании как основа лого- и рациоцентрического мышления, сложившегося в Новое время, и, по мнению наиболее ярких представителей авангарда, приведшего к кризису буржуазной цивилизации и культуры, глобальным социальным конфликтам

Предмет исследования. Предметом настоящего диссертационного исследования является язык и теория художественной литературы итальянских футуристов и немецких дадаистов в философско-культурном контексте В соответствии с этим **материалом для исследования** послужили художественные произведения Х Арпа, Дж Баллы, Х Балля, Ф Деперо, Ф Канджулло, Ф -Г Маринетти, Т Тцара, Р Хаусманна, Р Хюльзенбека,

⁸ На сегодняшний день наиболее последовательное изложение нетрадиционной литературы и связанных с ней языковых экспериментов с подробными комментариями и обширной библиографией содержится в следующем издании *Imagining Language: An anthology* Cambridge, 1998

⁹ Здесь мы намеренно опускаем ссылки на исследователей литературы в других движениях западного авангарда (напр, английского вортицизма, испанского ультраизма, голландского «Де Стейл», польского формизма, мексиканского стридентизма и др), так как это перечисление приняло бы вид весьма длинного списка

К Швиттерса и др., а также их теоретические тексты (манифесты, статьи, выступления, трактаты, эссе, дневники) и культурфилософские произведения В. Беньямина, Н. Бердяева, Л. Витгенштейна, Ф. Ницше и др.

Целью исследования стало выявление специфики авангарда как особой культурной целостности, как типа культуры на основе эстетических взглядов двух крупнейших движений европейского авангарда первой трети XX века, их дифференцированного подхода к языку (в том числе поэтическому) и исходя из художественных текстов и теоретико-литературных работ ключевых участников движений.

Достижение этой цели предопределило постановку и решение следующих задач:

- 1) исследовать проблему поэтического эксперимента в культурфилософской перспективе,
- 2) ввести в современный научный оборот целый ряд непереуказанных ранее художественных и теоретических текстов крупнейших деятелей западноевропейского авангарда,
- 3) проследить происхождение и уточнить базовые понятия исследования «авангард», «культура авангарда», «экспериментальная поэзия», а также ряд сопряженных с ними терминов,
- 4) реконструировать эволюцию эстетических взглядов и поэтики итальянского футуризма на основе теоретических и художественных текстов Ф.-Т. Маринетти, проследив и выявив константные мотивы творчества и мировоззрения футуристов,
- 5) систематизировать и рассмотреть основные положения поэтической программы итальянского футуризма в их целостности и функциональных связях,
- 6) дать культурологическое и эстетическое обоснование искусству немецкого дадаизма, дифференцировав и проанализировав его базовые подходы к поэтическому языку,
- 7) представить анализ и сопоставление поэтической теории и практики основных репрезентантов дадаизма,
- 8) сопоставить специфику эстетического мировоззрения итальянского футуризма и немецкого дадаизма на основе обобщения литературных процессов в указанных движениях как первостепенных движений западноевропейского авангарда, разработавших концепции «абстрактной поэзии».

Решение поставленных задач определило **научную новизну** диссертационной работы, в которой

- 1) проводится историко-культурный анализ термина «авангард», формулируется понятие «культура авангарда», а также исследуются ключевые понятия, касающиеся явления поэтического эксперимента,
- 2) впервые в отечественной культурологии дается системное описание и анализ поэтики итальянского футуризма и его эволюции на примере идиостиля Ф. Т. Маринетти, а

также поэтики немецкого дадаизма на материале творчества Х Балля, Р Хюльзенбека, К Швиттерса, Т Тцара, Р Хаусманна и др ,

- 3) при анализе художественных и теоретических текстов выявляется эстетическая специфика итальянского футуризма и немецкого дадаизма, проводится сопоставление и различие подходов к поэтическому и шире – художественному творчеству в культурфилософском аспекте,
- 4) впервые в научный оборот вводятся ранее не переведенные тексты, а для анализа привлекается большой корпус исследований на иностранных языках

Поставленные задачи определили **теоретическую и методологическую основу** диссертационного исследования, обусловленную теоретическими трудами как деятелей культуры авангарда (Х Арпа, Х Балля, В Кандинского, Ф-Т Маринетти, Л Мохой-Надя, Т Тцара, Р Хаусманна, Р Хюльзенбека, К Швиттерса и др), так и ее исследователями (П Бюргера, К Гринберга, М Калинеску, Р Шеппарда, Дж Уайта, М Узбстера и др) Основу методики работы составляет совокупность подходов культурологии, философии культуры, сравнительно-исторического литературоведения, эстетики, семиотического анализа, что отвечает принципу системного подхода к изучаемому явлению В числе прочих общенаучных **методов** были применены

- исторический, позволивший рассмотреть изучаемое явление в диахроническом развитии авторского идиостиля, коллективной поэтики, а также проследить эволюцию жанра на различных этапах указанного исторического периода,
- семиотический, необходимый для выявления структуры и статуса языкового знака, его семантической и прагматической функций в контексте поэтического высказывания,
- метод сравнительного анализа, сделавший возможным определение релевантности сопоставления и сравнение различных подходов к поэтическому эксперименту в исследуемых движениях,
- аналитический, позволивший выявить философско-эстетическое содержание рассматриваемого явления, его место в культуре авангарда, а также установить его жанровые особенности,
- системный, позволивший проанализировать изучаемое явление в широком историко-культурном, философско-эстетическом и филологическом ключе и установить проблему поэтического эксперимента как комплексного интегративного феномена, присущего крупнейшим художественным системам начала XX века

На защиту выносятся следующие положения диссертации:

- 1) Наряду с эстетикой монтажа, автоматического письма, коллажа, художественной абстракции и другими инновационными методами художественного творчества,

разработанными в культуре авангарда и конституирующими ее, явление поэтического эксперимента актуализирует один из субстанциальных признаков этой культуры – онтологизацию языка искусства и его абсолютизацию в отношении к предметно-действительному миру и его логико-схематическому познанию. В семиотическом выражении это означает независимость языкового знака от денотата, и как следствие автореференциальность, то есть формирование и саморегулирование семиотического кода, обладающего свойством бесконечности интерпретаций.

- 2) Автореференциальность языкового знака в поэтическом эксперименте деконструирует не только структурные, но и формальные признаки, благодаря чему открывается возможность интермедиального произведения (текста), в котором визуальные (изобразительные) и сонорные (звуко-музыкальные) качества приобретают самостоятельное или равное со словесным текстом значение. Поэтический эксперимент предстает в этом смысле методом десмантизации речевого (но не поэтического) высказывания за счет акцентуации изобразительного либо звукового представления текста.
- 3) Культурфилософская особенность явления поэтического эксперимента состоит в примере построения универсального языка индивидуально-творческими методами, исходя из понимания слова как творящей сущности, способной породить на месте несовершенного старого мира новый универсум. Таким образом, поэтический эксперимент, становится образцом сакрального языка, в котором слово имеет космогоническое начало, а его творец тем самым ощущает себя обладателем полнотой сверхъестественной, божественной власти. В новом контексте (проекте авангардной культуры) подобно первобытно-ритуальным культурам слово призвано не означать нечто, но магически действовать (магическая функция¹⁰ заменяет интеллигибельную), что выражается, в частности, в эстетике манифеста и перформанса.
- 4) Индивидуальная сакрализация слова рождает три противоречия¹¹: а) имея тенденцию к тотальной объективации в универсально-коллективном начале, индивидуально-авторское начало оказывается абсолютным и самодовлеющим, так что проект единого универсального творческого языка, остается утопическим, б) притязание авангардистского слова (знака) на преодоление антиномической природы языка (как это явлено в трудах П. Флоренского), объединение внутреннего и внешнего в гармоническом и творческом всеединстве оборачивается непроницаемостью для

¹⁰ В 1929 г. В. Беньямин пронашел и увидел, но не раскрыл эту особенность «Магические же эксперименты со словом, а не артистические игры, и есть те одушевленные фонетические и графические трансформации, что уже пятнадцать лет пронизывают всю литературу авангарда, будь то футуризм, дадаизм или сюрреализм». См. Беньямин, В. Сюрреализм: последняя моментальная фотография европейской интеллигенции // Беньямин, В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб., 2004. С. 272.

¹¹ Амбивалентность как качество, вообще присущее культуре авангарда отмечают такие исследователи, как Ю. Гирич, И. Смирнов, М. Брэдбери и Дж. МакФерлэйн и др.

понимания пустого языкового знака, обозначающего в процессе множественного означивания одновременно все и ничто, в) исходя из принятия конвенциональной природы знака, теоретик и практик поэтического эксперимента стремится отменить ее произвольным и субъективным способом ради достижения объективной связи имени и вещи, что делает лингвопоэтический проект внутренне противоречивым

- 5) Культурно-историческая специфика поэтического эксперимента заключается в разделяемом практически всеми представителями культуры авангарда острым кризисном восприятии художественной, культурной, социальной и политической действительности, в силу чего в рамках авангардистской парадигмы поэтическое высказывание не просто символизирует новые требования к языку, но предстает адекватным воплощением обширного лингвоэстетического проекта, в своем пределе пересматривающем не только законы художественного творчества и его восприятия, но и языковую картину мира человека в целом
- 6) Поэтический эксперимент авангарда и его авторское теоретизирование следует рассматривать в контексте лингвистического поворота рубежа XIX–XX веков, представленного трудами А. Потемби, А. Белого, П. Флоренского, А. Лосева, С. Булгакова, Г. Шпета, М. Хайдеггера, Л. Витгенштейна и др., которые отражают стремление по-новому исследовать онтологические основы языка, его творческие и эвристические потенции. Параллельно лингвофилософским поискам в культуре авангарда идут поиски объекта поэтического высказывания, которым становится не нечто обозначаемое на языке, но сам язык как таковой
- 7) Эстетика поэтического эксперимента, представляя собой равно лингвистический и литературный феномен, универсальна для крупнейших движений культуры авангарда¹², развивавших схожие концепции практически одновременно и независимо друг от друга, но ее актуализация в практическом и теоретическом плане дифференцируется не столько по формальному признаку (художественные средства работы со словом и их виды), сколько в зависимости от общих философско-эстетических установок того или иного движения
- 8) Лингвопоэтические опыты, выраженные в итальянском футуризме, прежде всего в концепции «слов на свободе» (*parole in libertà*) предстают, таким образом, проектом универсального языка новой всеобщей и обезличенной техногенной и милитаризованной футуристической действительности, основанном на принципе грамматической редукции, ономотопее и вербально-визуальной синтезе

¹² В ее орбиту в разной степени включены также русский футуризм (кубофутуристы, заумники, участники объединения 41°, некоторые участники эгофутуризма и др.), экспрессионизм (А. Штрамм), «Де Стейл» (И. К. Бонсет), конструктивизм (А. Чичерин, А. Квятковский, И. Сельвинский) и др.

9) Поэтико-лингвистическое экспериментирование немецкоязычного дадаизма в сравнении с теориями итальянского футуризма не однородно и дифференцируется в зависимости от авторской индивидуальности и программы объединения (цюрихской (1916–1918), берлинской (1919–1921), ганноверской (1918–1923)), включая и принцип случайности (Х Арп, Т Тцара), и абсурдистско-игровое начало (К Швитгере), и фонетическую инструментовку (Х Балль, Р Хаусмани) В противоположность футуристическому техницизированному языку дадаисты, в целом, призывают к радикальному отказу от «этого проклятого языка, грязного, как руки маклера»¹³, воплощающему дух рациональности Нового времени Интенция дадаизма состоит в указании на новые пути языка, долженствующего стать тождественным бесконечному, спонтанному и иррациональному началу, воплощенному в понимании дадаистов в Природе (что близко теориям заумного языка русского футуризма) Здесь поэтический эксперимент выступает как попытка нового синкретизма, объединяющего слово, звук и изображение в ритуально-магическом жесте возвратившейся к своим истокам культуры

Теоретическая значимость данного диссертационного исследования состоит в комплексной междискурсивной разработке малоисследованных феноменов западной культуры авангарда на примере поэтического и языкового творчества, позволяющей существенно расширить представление о природе авангардного творчества, выявить его историко-культурное значение и уточнить его эстетическое содержание Основные выводы и отдельные положения могут быть использованы в дальнейших исследованиях по теории авангарда, истории западноевропейской культуры и литературы XX века, по вопросам взаимодействия литературного творчества и культуры

Результаты и материалы исследования могут иметь практическое значение для научных разработок в области теории и истории литературы и зарубежного искусства XX века, а также использоваться в широком спектре гуманитарных дисциплин философии культуры, эстетике, исторической поэтике Основные положения диссертации могут лечь в основу фундаментального междисциплинарного исследования, в котором был бы предпринят сравнительный культурно-исторический анализ на материале русской и зарубежной литературы Данные исследования также могут быть использованы в учебно-методических целях в курсах по истории и теории культуры, литературы, спецкурсах и спецсеминарах по проблемам взаимосвязи культуры и литературы, лингвосомиотическим проблемам литературного творчества, философии авангардного творчества

Апробация исследования. Основные положения исследования прошли апробацию на ряде российских и международных конференций, среди которых межвузовская научная

¹³ Балль, Г. Манифест к первому вечеру дада в Цюрихе в 1916 году // Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кельне. Тексты, иллюстрации, документы. М., 2002. С. 113

конференция «Проблемы русского языкознания» (ОНУ, 2002 г), международная научная конференция «Беспредметность и абстракция формирование пластического языка» (ГИИ, 2004 г), научная конференция «Феномен творческой личности в культуре» (МГУ, 2006), XIV международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (МГУ, 2007 г) Различные аспекты проблематики диссертации обсуждались на заседаниях кафедры сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета им М В Ломоносова, а также получили отражение в монографии, 7 статьях и тезисах докладов

Структура и объем работы. Структура диссертационной работы подчинена целям и задачам исследования Она состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и приложения Содержание работы изложено на 293 страницах, библиографический список включает 572 наименования источников, общий объем, включающий приложения и список литературы – 351 страница

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** дается общая характеристика диссертационной работы, обосновывается актуальность темы исследования, определяются цель и задачи исследования, объект и предмет рассмотрения, раскрываются научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность, характеризуется методологическая основа и новизна работы, формулируются положения, выносимые на защиту

В **первой главе** «Культура авангарда и проблема поэтического эксперимента» в связи с определением места поэтического эксперимента в контексте авангарда предпринимается историко-культурный анализ понятий «авангард» и «модернизм», а также «конкретная», «визуальная» и «звучковая поэзия» Прослеживается развитие и изменение интерпретации этих понятий и их соотношения в разные исторические этапы включая современный период Освещается история возникновения термина «авангард», его эволюция и концептуализация, сложившаяся на рубеже XIX–XX веков в искусствознании, литературоведении и философии культуры, а также необходимость введения термина «культура авангарда»¹⁴ Выявляя ключевые аспекты культуры авангарда и присущий ей тип художественного сознания, с позиций исторической поэтики рассматриваются основные виды и жанры поэтического эксперимента, история их возникновения и эволюция

¹⁴ Его научную легитимацию подтверждают работы О Бессонова, Ю Гирина, И Ильина, Э Маковского В 2006 г в Москве состоялась Международная конференция «Интертекстуальность в культуре авангарда» (27–29 июня 2006) В зарубежных исследованиях это понятие также входит в профессиональный узус (см напр Visions and Blueprints Avant-Garde Culture and Radical Politics in Early Twentieth-Century Europe / Ed by Edward Timms and Peter Collier Manchester, 1988 328 p

Необходимость анализа понятия «авангард», обуславливается прежде всего рассмотрением поэтических концепций начала XX века в контексте культуры авангарда и в русле ее важнейших представителей итальянского футуризма и швейцарско-немецкого дадаизма. Несмотря на устойчивое функционирование термина, его содержание оставалось до последнего времени весьма нечетким. В марксистско-ленинской эстетике он носил отчетливо пейоративный оттенок, а в западной с начала 1960-х гг он пересматривался в русле движения неоавангардизма и через призму дихотомии «модернизм/постмодернизм».

Принято считать, что первоначальное употребление термина по отношению к культурному явлению, почерпнутого из военной терминологии и означающего «передовой отряд», относится к середине XVI века, когда этим термином была охарактеризована самобытная лирика последователей французской школы «Плеяда». Впоследствии переносное значение этого термина легло в основу социополитической риторики радикальных объединений и мыслителей XVIII–XIX веков (якобинцев, сен-симонистов, фурийеристов, анархистов и др.). Именно в этом контексте понятию «авангард» начали соответствовать футурологические и утопические черты, отрицание просвещенческих идеалов ближайшего прошлого и современности, а также непримиримость в изложении своей позиции. Тогда же обозначилось внутреннее противоречие «авангарда», отмеченное в 60-х гг XIX века Ш. Бодлером, состоявшее в одновременном стремлении и к абсолютной художественной свободе, и к самодисциплине. Долгое время термин оставался поделенным между новаторами художественно-литературной среды и политическими радикалами. А Рембо, Г. Дюрэ, Г. Аполлинер, М. Бакунин, В. Ленин, Л. Троцкий и др. употребляли его в переносном смысле для обозначения передовых явлений в культуре и политике, но собирательным понятием стало лишь к 1920-м гг, когда было создано большинство новейших художественных течений и появилась необходимость их концептуального отделения от предыдущих течений литературы и искусства. Между тем, невозможность общей номинации всех движений начала XX века, относимых сегодня к авангарду, объяснялась его имманентной чертой – осознанием внутри каждого движения своей эстетической исключительности и самобытности, самоидентификацией каждого отдельного движения как наиболее прогрессивного направления и связанной с этим невозможностью разделения общих теоретических программ с другими типологически сходными движениями. В результате каждое движение претендовало на эстетическую экспансию, закончившуюся лишь с установлением тоталитарных режимов.

Исследования А. Айстейнссона, П. Бюргера, Х. Ван ден Берга, Р. Поджоли, М. Калинеску, М. Энценсбергера и др. показывают необходимость и возможность соответствующей номинации лишь в исторической ретроспективе, когда изучение и осмысление наследия авангарда привело к концептуализации этого культурного феномена,

а также его трансформации в изменившихся культурных, социальных, политических и экономических условиях в виде условно называемого неоавангарда

Работы О Бессонова, К Гринберга, Ю Гирина, Э Маковского, В Сарабьянова, А Якимовича и др доказывают обоснованность введения понятия «культура авангарда», под которым в настоящей работе понимается единая и уникальная культурная система, ограниченная хронологически и концептуально, выражающаяся во взаимосвязи теоретических установок и практики, в основе которой лежит определенное мировоззрение, характеризующееся

- 1) крайним пессимизмом в отношении исторического прошлого, неприятием историзма,
- 2) конститутивным и декларативным противопоставлением традиционного и новаторского, при этом под традиционным подразумевается европейская рациональная культура Нового времени, архаические и этнические же культуры, напротив, вызывают интерес и нередко являются образцом в творчестве,
- 3) жизнестроительным утопизмом, направленным на трансформацию не только эстетической реальности, но универсума в целом,
- 4) отказом от автономного статуса искусства в пользу активной интеграции в социополитические процессы современности,
- 5) отказом от тенденции реалистической (иллюзионистской) репрезентации,
- 6) экспериментированием с языками искусства и созданием новой семиотической парадигмы, в которой снимается однозначность оппозиции «знак / денотат»,
- 7) отказом от критерия законченности художественного произведения, которое в культуре авангарда приобретает проектный характер, а искусство отличается способностью к постоянному самообновлению,
- 8) тенденцией к сближению и взаимопроникновению различных видов искусств, созданием совокупного произведения искусства (синестезия),
- 9) стремлением применить в художественном творчестве новейшие научные концепции и достижения в физике, лингвистике, философии, психологии и т д ,
- 10) активным использованием достижений научно-технического прогресса, введением новых технологических приемов и материалов,
- 11) интеграцией в художественное произведение традиционно «низких», либо маргинальных элементов культуры (предметов быта, мусора, лубка, вывески, рекламы, разговорного языка, языка деловой речи, детского языка, языка душевнобольных и др),
- 12) активным теоретическим осмыслением собственного художественного мировоззрения и его программной манифестацией

Взаимосвязь и различная комбинация в каждом конкретном случае тех или иных элементов и образует цельный и уникальный культурно-исторический комплекс, называемый здесь «культурой авангарда» Кроме того, под «культурой авангарда» в работе

подразумевается конкретно-историческое явление с приблизительными хронологическими границами между 1907–1938 гг, что входит в противоречие с так называемой теорией «циклического авангарда» (О Клинг, Р Нойхаузер и др), методологическая специфика которой в сопоставлении с предлагаемым здесь подходом рассматривается отдельно

Отдельно анализируются ключевые понятия нетрадиционных поэтических жанров, получивших свое высшее и законченное развитие в культуре авангарда и в частности в теории и практике итальянского футуризма, русского кубофутуризма и швейцарско-немецкого дадаизма конкретная поэзия, визуальная поэзия, фонетическая поэзия и другие, смежные с ними термины, свидетельствующие о понимании поэтического эксперимента как металингвистического проекта, ставящего язык на границах со смежными языковыми системами

Во **второй главе** «Эстетическая культура итальянского футуризма» определяются историографические, методологические и культурологические проблемы исследования итальянского футуризма, анализируется становление футуристической эстетики и поэтики в социополитическом и культурном контексте эпохи, систематизируется и описывается система нормативной поэтики футуризма на примере художественных и теоретических текстов основателя движения Ф-Т Маринетти, а также Ф Канджулло, Ф Деперо, Дж Баллы и др

Анализ ранних стихотворений Ф-Т Маринетти выявляет противоречивость заимствования художественных образов и стиля позднего французского символизма и тенденции к преодолению его влияния, выражающегося не только в демифологизации и травестировании традиционных символистских образов, но и понимания символа как необходимого воплощения некой идеальной сущности Уже на раннем этапе футуризма (этапе протофутуризма) метафизическим значением наделяется техника, отражающая несвойственный символизму приоритет динамического движения, витальной силы, культа нового, сугубой материальности и техницизма, что свидетельствует о поиске взаимопроникновения натуралистического и позитивистского начал вместе с романтическим и идеалистическим До его фактического появления в футуризме антиномически сплетаются культ будущего и утриванная ненависть к прошлому, обожествление механического человека и машины, эстетизация войны и политики, экзальтированное восприятие окружающей реальности и своего творчества Артикуляция социополитической основы в связи с нищенской переоценкой всех ценностей, а также в связи со спецификой развития Италии (ее сравнительно поздним объединением (70-е–80-е гг XIX в), отсталостью промышленного сектора, колониальной политикой в Африке, нарастающим движением панитализма (Дж Папини, М Морассо, Г Д'Аннунцио и др) с претензией на территориальное и духовное господство Италии) происходит уже в «Первом манифесте футуризма» (1909 г) и обуславливает все последующее литературное

творчество, не отрываемое теперь от общей жизнестроительной интенции футуризма, выражающейся в равноценности программных теоретических и художественных текстов, особенно в жанре манифеста Теоретическая матрица манифеста 1909 г с новыми эстетическими, этическими и социополитическими регулятивами (включающими антиисторизм, анархизм, милитаризм, национал-шовинизм, мизогинию, нивелирование христианской морали, воспевание научно-технического прогресса и урбанизма и др), обретает свою художественную форму в прозаических сочинениях Маринетти манифесте «Убьем лунный свет!» (1909) и романе «Футурист Мафарка» (1910), новелле «Битва у Триполи» (1911) Первое особенно характеризуется прославлением оргиастического безумия и культа молодости, противопоставляемых мудрости и старости В эстетике футуризма такой подход ассоциируется со старостью европейской культуры, ее исчерпанностью в настоящем, что в целом наследует ницшеанскую критику рационализма и логоцентризма Нового времени, и манифестирует антитезу «праздничного», дионисийского начала и «буднично-бытового», аполлонического типа культуры «Футурист Мафарка» выделяется аллегорической кристаллизацией концепции техники, наделяющейся идеальными качествами, лежащими в сфере не утилитарной, но эстетической, и выступающей а) как средство борьбы с прошлым и современностью, б) как необходимый атрибут «воли к власти», в) как одушевленное, энергичное начало, превосходящее свою сугубо инструментальную природу В «Битве у Триполи» наиболее полно выражена эстетическая апология милитаризма, объединяющего архаический культ силы и технологическое совершенство

Несмотря на претензию футуризма создать интернационально значимый, универсальный стиль эпохи, равный по значению и влиянию открытиям итальянского Ренессанса, его поэтика не обнаруживает качества цельной и оригинальной художественной системы, которая оказывается переосмыслением принципов романтизма, символизма, натурализма, натюризма, веризма Стилистика протофутуристических текстов Маринетти сочетает в себе принципы «научной поэзии» Р Гиля, риторической гиперболизации Г Д'Аннунцио, эвфуистического стиля У Уитмена, ультранационалистического и милитаристского пафоса натюризма С-Ж Де Буэлье и подчеркнуто метафорического, избыточного тропами языка французского символизма Преобладающей стиховой формой становится верлибр

Между тем разработка в первой половине 1910-х гг нормативного аппарата, кодифицирующего законы футуристической литературы в виде четырех литературных манифестов приводит к постепенной смене металогического, фигурального стиля к автологическому, редуцированному языку, более соответствующему эстетическому содержанию футуризма Критерий соотнесения теоретического (системы признаков) и практического (конкретной художественной формы) материала с условием формально-

содержательной целостности и стилистико-тематической корреляции позволяет назвать этот стиль специфически футуристическим. Его признаками, составляющими основу нормативной поэтики футуризма, становятся

- 1) синтез художественного и нехудожественного произведения, сочетающего поэтические приемы с агитационной риторикой и объединяющего различные лексические среды (военную и научную терминологию, язык прессы и пропаганды), который не только позволяет зримо проникать и сталкивать противоположные сферы, но создавать иллюзию объективного взгляда как бы изнутри предмета. Пренебрегая описанием объекта универсальными литературными средствами, поэт футурист ищет соответствия языка описания его предмету, например, прибегая к математическим символам и цифровым обозначениям в изображении военных маневров и эллиптическим конструкциям в описании динамического объекта, что свидетельствует о тенденции смены языкового изображения объекта на его выражение и кажущееся выявление словесными средствами его сущности. Так проявляется имманентная футуризму черта антипсихологизма,
- 2) стилизация художественной речи под речь практическую, что позволяет не только нивелировать традиции литературного языка, но передать чаемую футуристами динамику во внутренней подвижности и амбивалентности текста. Между тем, отказываясь в письме от пунктуации, Маринетти заменяет ее либо другими графическими средствами, либо интонационным варьированием в устном выступлении, что свидетельствует скорее о замене выразительных средств и снижении литературной нормы, чем о попытке сконструировать качественно новый тип литературного произведения и в целом подход к языку, как это было, например, в русском футуризме,
- 3) синтез языка прозы и поэзии (прозопозэзия), сочетающий отсутствие стиховой метрики и ритмики с доминированием акцентировки слова над тематическим развитием, что выражается в обилии стилистических фигур и позволяет достичь суггестивности благодаря широкому ассоциативному ряду и многозначности,

Обобщая положения нормативной поэтики итальянского футуризма, можно выделить следующие стилистические инварианты, лежащие в основу поэтического экспериментирования

- отказ от традиционных синтаксических конструкций, правильного согласования и как следствие – пунктуации (концепция «слов на свободе» (*parole in libertà*)), а также от употребления наречия, прилагательного, любых форм глагола, кроме инфинитивной (что выражало антипсихологическую тенденцию футуризма и стремление объективировать предметную среду), введение «двойного существительного»,

представляющего собой редуцированную метафору, призванную компенсировать атомизацию и нивелирование словесного состава (концепция «беспроволочного воображения» (*immaginazione senza file*)) Эти новации в поэтике футуризма исходят из критики логического строения языка, воспевают динамику «внутренней речи» с ее непосредственной вербализацией и направлены на создание языка, соответствующего научно-техническому прогрессу,

- взамен слов введение динамических знаков, выполняющих две функции а) указание на способ прочтения, б) усиление динамики текста Введение подобных знаков в первую очередь отразилось на форме представления текста и его организации,
- акцентуация графической формы представления текста за счет различных графических способов отображения речевого интонирования с целью усиления выразительных возможностей текста и зрительного указания на интонационную и смысловую динамику текста, а также применения различных видов шрифтов (рукописных, рисованных, наборных), гарнитур, типов начертаний, кеглей, изобразительно подчеркивающих характер устной речи («графическая эмфаза») Это позволяет не только максимально точно передать авторскую интонацию, лишая читателя возможности альтернативного прочтения, но графическими средствами соединить план содержания с планом выражения наподобие ономотопеи Наряду с этим практикуются включение в художественный текст символов специализированных искусственных языков, передающих динамический дух технизированной футуристической утопии, имеющей корни в позитивистских идеалах натурализма, введение словоформ в изобразительный ряд или замена словоформ графическими элементами, что соответствует «эквивалентам текста» (Ю Тынянов), а также снабжение текста изображениями, создающими особый тип синтетического визуально-текстового произведения,
- усиление фонетической ткани произведения за счет ономотопеи, призванной выразить субстанциональные свойства предмета описания, исходя скорее из материально-звукового подобия и ассоциативной связи, нежели из традиционного символического означивания (в этом смысле ономотопея выступает звуковым иконическим знаком) «Наведения удивительного моста между словом и реальным объектом»¹⁵ в теориях и практике Ф Маринетти, концепции «ономалингов» Ф Десперо, творчестве Ф Канджулло и других служит не только усилением суггестивности текста (ранее достигавшейся использованием метафор), но и методом объективирования материальной среды, которая «называет себя» через ономотопею, провоцируя «смерть автора» (Р Барт) Еще более решительное стирание границы между словом и объектом

¹⁵ Marinetti, F -Т Teoria e invenzione futurista Milano, 2001 P 141

действительности демонстрирует как ряд произведений середины 1910-х–начала 1920-х гг, в которых представлено лишь перечисление объектов, так и некоторые работы 1920-х–1930-х гг, в которых слово становится функциональной частью материального объекта (напр, рекламные павильоны Деперо, книги-объекты Маринетти, Д'Альбисолы и Деперо, аэроархитектура Маснаты) или среды (напр аэротеатр Азари и Маринетти), либо само по себе является материальным объектом, визуально тактильно ольфакторно обозначающим себя (проект Роньони)

В целом нормативная поэтика футуризма представляет собой исключительный пример тщательно разработанной теоретико-литературной программы, являющейся, по сути проектом нового литературного языка, претендующим на универсальность и отождествляемым с футуристической утопией техногенной, урбанистической и милитаристской действительности Фактический переход от металогического (постсимволистского) к автологическому стилю маркирует становление собственно футуристического стиля письма, сложившегося не ранее 1913 г и практиковавшегося вплоть до середины 1920-х гг большинством участников движения Лингвопоэтические эксперименты футуризма, исходящие из неудовлетворенности языкового описания и выражения современности, объединяют цели антипсихологической поэтизации и объективирования материальной среды, достигаемые крайней редукцией литературного языка и заменой словоформ либо графическими образами, либо звукоподражаниями, в своем крайнем выражении лишенными натуралистической звукоизобразительности, что формально позволяет проводить аналогии с «заумным речетворчеством» русского футуризма и фонетико-визуальными опытами дадаизма И если в противоположность последним в итальянском футуризме принципиальным является именование нового еще нарождающегося технологического мира, его образов и его восприятия, согласно звуковой или условно звуковой, ассоциативной аналогии, что выражается в семантическом релятивизме, незафиксированности значений и смыслов, то именно такое бесконечное именование (лингвопоэтическое «открытое произведение» (У Эко)), которым утверждается вечно обновляющийся мир, против застывшего «мира кости и мяса» (К Малевич), является объединяющей основой для русского кубофутуризма, опытов западноевропейских дадаистов и футуристов С ней связана и присущая всем им праздничная карнавализация и травестирование нормативной привычной действительности (в поэзии итальянского футуризма эта линия особенно выделяется у Ф Канджулло и А Палацески), уходящие корнями в те низовые формы культуры и выполняющие в современности ту же роль, которой посвящены труды М Бахтина Однако в противоположность другим течениям культурфилософская интенция именно итальянского футуризма состоит в мистическом переживании научно-технического прогресса и воли к мировому утверждению

проиталистской футуристической идеологии, которой за несколькими исключениями подчинена вся художественно-эстетическая деятельность футуризма

В третьей главе – «Эстетическая культура немецкого дадаизма» – рассматриваются методологические и культурологические проблемы исследования немецкоязычного дадаизма, анализируются вопросы эстетики и поэтики в культурном и социополитическом контексте эпохи, ставится проблема философских предпосылок и основания эстетики дадаизма в связи с проблемой языкового эксперимента, систематизируется и описывается система нормативной поэтики дадаизма на примере художественных и теоретических текстов главных представителей цюрихской (1916–1917), берлинской (1918–1921), ганноверской групп Х Арпа, Х Балля, Т Тцара, Р Хаусманна, Р Хюльзенбека, К Швиттера и др

В отличие от футуризма, программно решающего главным образом идеологические и стилеобразующие задачи, эстетическим (антиэстетическим) фундаментом дадаизма является отрицание любой положительной программы, что позволяет говорить об антиэстетическом проекте дадаизма, наиболее чисто воплощающем авангардное сознание в искусстве (П Бюргер) Между тем лежащее на поверхности нигилистическое начало в дадаизме имеет глубокое социокультурное и философско-эстетическое основание, которое раскрывает себя, с одной стороны, как «экзистенциалистский бунт»¹⁶ (реакция на кризис ключевых для Нового времени этических, эстетических, социальных, политических и других регулятивов), с особенным драматизмом обнаруживший себя в период Первой мировой войны, с другой стороны, во-первых, как проявление иррационально-мистицистического и мистического мировоззрения с центром в божественном Абсолюте, понимаемом в широком русле – от средневекового христианского мистицизма (Х Балль) до натурфилософии (Х Арп) и восточных религиозно-философских учений (Т Тцара), во-вторых, как воплощение игрового начала, под которым понимается свободная творческая активность и которое составляет ее подлинную ценность

Вместе с тем дадаизм наследует имманентные авангарду критическое переосмысление просветительской модели культуры, культа «естественного разума» и веры в неограниченные возможности научного знания, негативную оценку как эстетизма, так и утилитаризма, критику европоцентризма, при этом активно осваивая и применяя все многообразие новаций, сложившихся в международном художественном авангарде Позитивными оказываются и опыт построения альтернативной поэтики и тенденции к художественной абстракции в футуризме (правда, при абсолютном неприятии футуристических ценностей национализма, милитаризма, технологического прогресса и экспансии), и эстетика экспрессионизма с его острым, экзистенциально-кризисным

¹⁶ Huelsenbeck, R. Dada and Existentialism // Huelsenbeck, R. Memoirs of a Dada Berkeley, 1991 P 146

восприятием социокультурных и политических процессов современности (при отрицании экспрессионистских «сентиментальностей, идеализма и этой неистребимой потребности гармонии»¹⁷) Однако драматическому мироощущению экспрессионизма, опыт которого приобрели все участники немецкоязычного дадаизма, они противопоставили беспощадную критику (выраженную в художественных текстах, манифестах, политических памфлетах и других формах), едкую иронию, поэтику случайного (алеаторику) и иррационального, чистую игру, эксцентрику и абсурд, социальный протест и провокацию анархизма, широкое обращение к опыту аутентичных культур и других цивилизации, натурфилософское понимание искусства

Среди других движений в культуре авангарда именно дадаистам особенно присуща кризисная рецепция взаимоотношения культуры и языка, ибо язык является для них носителем той культуры, развитие которой привело к отрыву человека от природы и лишило его символического духовного пространства, разрушив целостность бытия за счет превалирования рассудочного и утилитарного сознания, превращения искусства в профессиональную деятельность и специализированную область культуры с его одновременной коммерциализацией, наконец, к трагедии Первой мировой войны как свидетельству окончательного кризиса гуманизма В этом контексте лигвопоэтические опыты дадаизма являют собой не просто критику литературного языка, но языка культуры Нового времени в самом широком смысле слова, в наиболее радикальных жестах призывающих вообще к отказу от языка и привычной языковой структуры Сознательно демонстрируя распад традиционных ценностей и нарушение коммуникации в современной ситуации, дадаисты переформулируют границы художественного творчества, поэзии, слова

В противопоставлении социально-нормативных установок индивидуально-духовной свободе дадаисты цюрихской группы находят теоретическую базу в размышлениях В Кандинского о духовном в искусстве, а именно в теории «внутреннего звучания» (*innerer Klang*), в соответствии с которой слово приобретает духовно-мистический оттенок, когда оно способно абстрагироваться, выходя за пределы своего наименования, становится «чистым звучанием», сопряженным с принципом внутренней необходимости автора, независимым от условностей и традиции Так поэт наделяется демургической силой, творящей новые словесные миры, не воспроизводящие в языке существующие реалии и нарушающие все привычные функционально-семантические связи Тем самым проективный новый язык становится средством отрицания существующей действительности, ее языка, отождествляемого с логико-дискурсивным мышлением,

¹⁷ Huelsenbeck, R Was wollte Expressionismus? Цит по Пестова, Н В Лирика немецкого экспрессионизма Профили чужести Екатеринбург, 1999 С 10

«решительной атакой против дуалистического мышления»¹⁸, с одновременным «методическим вызовом трансцендентности» (Ф Серс), указанием на возможность языкового описания абсолютной реальности, в которой снимаются все ограничения формализованного, антиномического мышления, присущие механицистско-рационалистическому мировоззрению Нового времени, и достигается целостность идеального и материально-феноменального, бесконечного и конечного, субъекта и объекта познания. Апофатический метод утверждения через отрицание оказывается единственно эффективным способом, разделяемым в любых проявлениях дадаизма – от юродивого и абсурдно-иронического в текстах Тцара и Швиттерса до возвышенно-парадоксального в творчестве Балля и Арпа, демонстрации невозможности охватить всю полноту подлинной бесконечной духовной реальности языковыми средствами, но гипотетической возможности этого посредством языкового формулирования индивидуально-творческого начала в искусстве, являющегося одним из проявлений этой духовной реальности. Само слово «дада» предстает здесь идеальным образцом вмещения в себя любых смыслов и интерпретаций по аналогии с ключевыми словами-концептами (культонимами) мировых религий¹⁹. В этом контексте понимание искусства и окружающего мира, не только в своей социальной проекции, но и в глубинной онтологической, представляют для дадаизма непостижимую разумом тайну, которую можно выразить либо в абстрактных спонтанных знаковых формах, в звуках, лишь напоминающих человеческую речь, но в основе своей беспредметных, асемантических, либо в молчании (например, «немое» стихотворение Мэн Рэя).

Восприятие дадаизма как «состояния духа» (Хюльзенбек) и «нового вида бытия» (Хаусманн), а не нового стиля или направления в искусстве (как футуризм), предопределило его гетерогенность, проявившуюся как в разности установок, так и в неоднородности формально-стилистических компонентов, объединив религиозно-философский (Балль), экзистенциальный (Р Хюльзенбек), натурфилософский (Арп), протестно-абсурдистский (Т Тцара), концептуально-игровой (К Швиттерс), архаический (Р Хаусманн) подходы к поэтической практике. Общая для всех платформа критики «испорченного» языка одной из первых вызвала к жизни концепцию «стихов без слов» (Verse ohne Worte) или «звучковых поэм» (Lautgedichte) Х Балля, характеризующуюся созданием абстрактного звукового образа за счет доминирования фонетического плана и нивелирования семантического, что, по мысли Балля, позволило «вернуться к глубочайшей алхимии слова», «наделить его энергиями и силами, позволившими вновь открыть

¹⁸ Richter, H Dada Art and Anti-Art L. 1997 P 60

¹⁹ «[] частичная необъяснимость дадаизма нас оживляет так же, как и действительная необъяснимость мира – назовите вы духовным горном Дао, Брахму, Ом, Бога, Энергию, Дух Безразличие или что угодно – вы будете надувать те же щеки» Hausmann, R Dada ist mehr als Dada // Hausmann, R Bilanz der Feierlichkeit Texte bis 1933 Bd 1 München, 1982 S 167

евангельское понятие «слова» (логоса) как сложного магического образа»²⁰ О ритуально-магической основе пралогического слова, но с архаическим оттенком свидетельствует концепция «фонетического леттризма» Р Хаусманна, в основе которой лежит не звуковой комплекс слова, но звучание отдельных букв Сведение языка к первоначальным и простейшим элементам, фонетически интонированным или графически выделенным в соответствии с авторским замыслом («оптофонетический леттризм»), выражало стремление Хаусманна к экспрессивной саморепрезентации языка, проявляющегося в наиболее непосредственной форме акустическими средствами Схожее понимание фонетической поэзии как единственно возможной формы актуализации «чистого» языка также преобладает в концепции «мерц-искусства» К Швиттерса, которой присуще синкретическое «объединение всевозможных материалов для художественной цели», мыслящейся как исключительно автономное художественное творчество Швиттерс наиболее последовательно развивал идею абстрактной («консеквентной») поэзии, под которой понимал простейшее сочетание букв, используемых чтцом в качестве фонетического материала Идея синтетического творчества, материалом которого может служить любой фрагмент действительности (что лучше всего демонстрируют известные коллажи автора), обусловила создание числовых, буквенных, графических стихов, квинтэссенцию которых составило музыкально-поэтическое произведение «Прасоната» (Ursonata) (1921–1932), своим вербально-музыкальным синтезом явившая пример построения художественного текста из простейших, абстрактных элементов и метафору синкретичности искусства, обесценивающих его позднейшую дифференциацию и деление на высокие и низкие жанры

Возвращением к истокам, подразумевавшим культурную *tabula rasa*, в высокой степени отмечено творчество Т Тцара, Р Хюльзенбека и Х Арпа Так, Тцара и Хюльзенбек создают жанр «негритянских стихов» (Negergedichte) – фонетических стилизаций языков племенных народов Африки и Океании, символизирующих понимание языка как ритуала, выразительно соединяющего воедино речь, жест, музыку и танец, а слова – как магического имени, заклинающего или высвобождающего духов природы, а также, практикуют контрастные по смыслу «симультанные стихи» для одновременного чтения на несколько голосов, выражающие нарушение коммуникации и отсутствие общего языка в современном мире Общим литературным приемом для Тцара и Арпа становится предвестник сюрреалистического «автоматического письма» – текстовой монтаж, который Арп называл «арпадами, созданными по закону случая», своей нарочитой синтаксической несогласованностью делающими любое высказывание, включенное в текст, абсурдным, семантически пустым Тем самым, с одной стороны, абсолютизируется значение

²⁰ Ball, H Die Flucht aus der Zeit Auszüge // Dada Zurich Texte, Manifeste, Dokumente Stuttgart, 1995 S 22, 19

случайного, спонтанного (индетерминизм), с другой – актуализируется авторская индифферентность по отношению к прежнему языку (своеобразное предвосхищение концепции «смерти автора» Р Барта), в чем проявляется отрицание значимости феноменального мира и имманентного ему антиномически-логического мышления Однако если поэт Тцара имеет подчеркнuto провокационный, нигилистический культурно-социальный мотив, то опыты Арпа в контексте его художественной практики имеют метафизическое значение, раскрывающееся в понимании Природы как всепроникающего, спонтанного, бесконечного и иррационального источника жизни и творчества, гармонизирующего человека и Космос, проявлением законов которого является случайность Подразумевая под искусством не искусственное, но органическое творчество, продолжающее в конечных средствах бесконечные смыслы Природы, Арп писал, что «разум отрезал человека от природы [] Дада так же бессознательно, как и природа и жизнь Дада за природу и против искусства»²¹, открывая, тем самым, истинную интерпретацию дада, как практики антиискусства

Наряду с дадаизмом высокая роль эстетики природы присуща и русскому футуризму²², органическое мировоззрение которого охватывает творчество не только таких художников как М Матюшин, Б Эндер, П Филонов, но и поэтов В Хлебникова, братьев Бурлюков, А Крученых, А Туфанова, И Терентьева Поиск аналогий языка и слова органическому, растительному миру приводит к «заумному языку» с такими его атрибутами, подобными качествам природы, как случайность, иррациональное, неправильное, постоянно обновляющееся Онтологическую связь органического мира и слова особенно ярко обнаруживает творчество Хлебникова, стремящегося преодолеть конвенциональность языкового знака, его прагматическую функцию, ради всеобщего универсального языка («звездный язык») Такой язык призван по Хлебникову возратить органическую связь человека и Космоса и реабилитировать мифопоэтическое единство, нарушенное рационализмом и практицизмом Нового времени В этом смысле подобный лингвофилософский проект устремлен в надисторическое абсолютное бытие, в котором сплетены будущее, современность и архаическое прошлое, что существенно отличает его от эстетических интенций итальянского футуризма, и является более значительным по сравнению с экспериментами дада

В целом различные формы лингвопоэтического экспериментирования, как в немецком дадаизме, так и в русском футуризме выявляют общее стремление к выражению внутренней речи, поиску идеального языка, а по сути – трансгисторической метаязыковой реальности, в которой преодолевается антиномичность языкового мышления, субъект и

²¹ Arp, H Notes from a Dada Diary // The Dada Painters and Poets An Anthology Cambridge, 1988 P 222–223

²² См Дуганов, Р В Эстетика русского футуризма // Россия – Франция Проблемы культуры первых десятилетий XX века сб ст М, 1988 С 6–31

объект речи становятся тождественны. Указание языковыми средствами на потенциальную возможность ее выражения обуславливает пограничное функционирование лингвопоэтического эксперимента с изобразительным, музыкальным, пластическим языками и его металингвистическую актуализацию, рассматриваемую как «семиотику возможных художественных миров» (М. Эпштейн), принципиально проектную и незавершенную, обуславливающую программную интегративность и транзитивность дадаизма и авангарда.

Оценка этого феномена, с точки зрения философии языка, обнаруживает имманентный дуализм признания конвенциональности языкового знака и одновременной воли к обретению онтологической связи слова с Логосом. Релятивизм в отношении знака и денотата парадоксально свидетельствует в дадаизме об отказе принимать бесконечность различия смыслов и их противопоставления и стремлении к преодолению антиномий разума. В культурно-философском аспекте этот дуализм выражается в ощущении трагического разрыва между рационализированной дискретной действительностью новоевропейской цивилизации и холистическим идеалом абсолютного бытия. Интеллектуальное и творческое переживание такого разрыва выливается в идею «разрушения искусства ради искусства» (Тцара), т.е. творческого самопожертвования. В историческом контексте культурно-философские основания дадаизма с его приматом интуиции над рассудком и индетерминизма над детерминизмом, а также проектом культурного сверхязыка, синтезирующим различные художественные методы, подходы и оценки, можно рассматривать не только в соотношении с современными ему течениями – философией жизни и только нарождавшимся экзистенциализмом, но и как предвосхищение «негативной диалектики» Т. Адорно и критической философии постмодернизма.

Рассмотрение лингвопоэтических концепций футуризма и дадаизма в компаративистском ключе и на конкретном художественном материале позволило уточнить не только существенное различие в методах и целях эстетической практики обоих течений, но и сформулировать в **заключении** общие закономерности в понимании авангардного словесного творчества.

- 1) поэтический эксперимент становится художественным методом конструирования новой языковой реальности, коммуникативные функции при этом уступают функциям творческой (созданию саморегулирующегося автономного произведения) и символической (указанием на метаязыковую реальность),
- 2) предпосылки поэтического эксперимента исходят из осознания культурно-исторического кризиса, который в авангардистской парадигме необходимо преодолеть, отказавшись от литературных и метафизических концепций Нового времени, либо реконструируя архаические модели культуры (в дадаизме), либо создавая утопический

- проект литературы будущего (в футуризме) При этом, несмотря на формальную общность подходов, примеры дадаизма и футуризма обнаруживают два контрастирующих вектора, составляющих противоречивость авангардистской модели культуры прогрессивно-позитивистскую и архаико-метафизическую тенденции,
- 3) пограничное состояние языкового знака в лингвопоэтическом эксперименте достигается смещением денотата за счет акцентуации звуковых, изобразительных и других способов его функционирования Тем самым текст приобретает интермедialные свойства, обнаруживающие имманентное культуре авангарда стремление к синкретическому взаимопроникновению языков искусства

В целом именно языковые аспекты литературы авангарда позволяют выявить наиболее существенные константные признаки, лежащие в основе эстетической культуры авангарда, составляющие ее уникальное место как в истории культуры, так и в переходных процессах культуры XX века, которые авангардистская модель во многом предопределила и сформировала, преломив в себе традиции предшествующих эпох и открыв новые возможности для будущих творческих исканий

Основные положения и выводы диссертационной работы нашли отражение в следующих публикациях:

- 1 Экспериментальная поэзия в западноевропейских течениях начала XX века Футуризм и дадаизм Монография – Одесса Астропринт, 2003 – 128 с
- 2 «Воскрешение слова» в поэзии итальянского футуризма // Мова Науково-теоретичний часопис з мовознавства – 2002 – № 7 – С 71–75
- 3 Проблема биографического мотива в футуристическом манифесте // Філософські пошуки – Вип XIV-XV – Львів-Одеса Cogito – Центр Європи, 2003 – С 127–136
- 4 «Слова на свободе» – эволюция поэтической концепции итальянского футуризма // Серебряный век Диалог культур Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти профессора С П Ильева – Одесса Астропринт, 2003 – С 328–339
- 5 Проблема языка в эстетике поэтического эксперимента авангарда начала XX в // Вестник МГУ Сер 19 Лингвистика и межкультурная коммуникация – 2007 – № 1 – С 51–69
- 6 Языковые утопии в культуре авангарда // Материалы докладов XIV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» 11–14 апреля 2007 / Отв ред И А Алешковский, П Н Костылев [Электронный ресурс] – М Издательский центр Факультета журналистики МГУ им М В Ломоносова, 2007
- 7 Феномен и основание абстрактной поэзии в немецком дадаизме // Беспредметность и абстракция Формирование пластического языка / Отв ред Г Ф Коваленко, Гос ин-т искусствознания М-ва культуры РФ – М Наука, 2008 – С 71–86

Заказ № 34/08/08 Подписано в печать 02 07 2008 Тираж 100 экз Усл. п. л. 1,5

ООО "Цифровичок", тел. (495) 797-75-76, (495) 778-22-20
www.cfr.ru, e-mail info@cfr.ru