

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени ЛОМОНОСОВА

ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛИСТИКИ

Творческая работа по курсу «Теории коммуникаций»

Теории и практики ДАДА- коммуникации

*Опыт фантастического литературоведения в жанре
мистической публицистики*

Выполнила: студентка 501 группы

5 курса д/о Голубицкая Н.В.

Преподаватель: Засурский И. И.

МОСКВА 2014

По аналогии с книгой Ханса Рихтера по истории дадаизма («Искусство – антиискусство»), эту работу следовало бы назвать «коммуникация – антикоммуникация». Деструктивный пафос в эстетике дадаизма многие исследователи считают главной (порой единственной) специфической характеристикой течения. Дадаизм – одно из художественных авангардистских течений, заявивших о своём разрыве с культурной традицией, другой вопрос – что те же футуристы, прошлое сбрасывали с корабля *современности* и корабль их плыл в гавань *будущего* – на чём и куда плыли ДАДА, которые одновременно отрицали будущее, упраздняли память и современному предпочитало «сиюминутное безумие», до сих пор остаётся вопросом. Было ли течение, которое на протяжении семи лет своего исторического существования критиковало саму идею «кунстизма», утверждало, что дадаистом может быть каждый и в конце своих манифестов подписывало, что «согласные с вышесказанным дадаистами не считаются»¹. Во избежание сближения с «измами» Хуго Балль и Тристан Тцара выдумали себе название из двух слогов, ничего не значащее и ни к чему не апеллирующее, но искусствоведческий суд таки привесил к «хвосту священной коровы у негров племени кру»² ещё один хвост - в виде «изма». Этот «изм» и позволяет нам анализировать специфику подхода ДАДА к теории коммуникации, к герменевтике, к рецептивной эстетике, хотя «мёсье АА Антифилософ»³ и возмутился бы такому препарированию дадаистского искусства.

«... история авангардизма, в известной степени, представляет собой серию символических попыток создания «неискусства» »⁴, ДАДА – самая радикальная из этих попыток. Об этом нужно помнить, анализируя эстетику и

1 Манифест Х. Балля

2 одно из игровых определений ДАДА, приводимое Тцара в манифесте 1918 года

3 от лица которого Тристана Тцара *писал манифесты*

4 В.С. Турчин «По лабиринтам авангарда», М., 1993, с.14

поэтику течения. И если мы допускаем разговор о поэтике, нужно помнить, что центральное место в ней занимал парадокс. Парадокс – главный принцип дадаистских «теорий и практик в сфере искусства». По завещанию самих дадаистов, ничто ими сказанное и сделанное нельзя принимать всерьёз («ибо искусство несерьёзно, я уверяю вас⁵»), движение, в основе которого лежало иконоборчество не могло прийти к канонизации, так что мы будем говорить не о канонах – скорее об идеях, парадоксах, которые питали жизнь ДАДА. Один из этих парадоксов, заявленных нами в названии, заключается в следующем: дадаисты в своём творчестве последовательно разрушают коммуникацию произведения искусства со зрителем/читателем, а приводит это к изобретению нового языка и новых средств коммуникации, которые изменяют механизмы восприятия.

Деструкция – другой важный принцип ДАДА. Он действует в двух направлениях: разрушение культурных традиций, единого поля культуры вообще и разрушение языка – языка искусства, языка поэтического, языка как средства и единицы коммуникации⁶. Разрушение на уровне поэтическом – следствие утверждения в эстетике категории *ничто*. Р. Хюльзенбек: "Дада значит ничто, мы хотим изменить мир при помощи ничто", «То, что мы называем дада есть дурашливая игра с ничто», - дневник Х. Балля, 12 июня. Ничто в дадаистской эстетике – это не просто отсутствие смысла в произведениях, это *не-бытие* искусства: «ДАДА не существует ни для кого и мы хотим, чтобы все это поняли»⁷. Это предел отрицания и освобождения от всех существующих связей (в манифесте Тцара 1918: «Так родилось ДАДА - из стремления к независимости»). Это состояние прото- пред – культуры, в которой ещё не сложилась знаковая система. И, наконец, это желание включить в поле искусства все возможные категории – в том, числе ничто,

5 Manifeste de monsieur Antipyrine, Sept manifeste DADA в кн. DADA est tatou. Tout est DADA, Flammarion, 1996 с. 202

6 «... выход за пределы не только образа, но и слова – нагруженной смыслом единицы коммуникации»

7 там же, с.201

потому *всё* должно включать в себя *ничто*, иначе он не полно, следовательно не может называться всем.

Для фиксации хаоса, абсурда, небытия нельзя пользоваться словами, которые носят в себе отпечаток бытийности. Есть в этом протест против хайдеггеровского «язык – дом бытия», мысли о том, что не мы говорим языком, а он «говорит нами». Та же идея у Х.-Г. Гадамера: язык, а не говорящий на нём, является субъектом речи, «играет сама игра, втягивает в себя игроков»⁸. ДАДА хотели создать другие правила игры, нужно было обновлять все элементы для того, чтобы реформировать конструкцию. Дадаизм – это не игра в бисер, а игра в хаос. Протест против смысла не имеет значения, если он не поддерживается протестом против языка как носителя смысла и логики смыслообразования.

Дадаисты восстают против главной функции слова – его направленности на понимание, разрушают механизм герменевтической интерпретации. Тут хочется вспомнить одного из отцов герменевтики – Ф.Шлейермахера. По его теории, мы понимаем речь двунаправленно - как факт языка и как факт мысли. ДАДА не является ни фактом мысли (ибо оно порождение бессмыслицы), ни фактом языка (разрушение словесных форм, эксперименты с цифрами и с рисунками, разрушение синтаксиса и т.д.), четырьмя буквами оно разрушает саму возможность мышления и его словесного выражения. Дадаистов объединяет принципиальная установка на бессмыслицу, но при этом важно понимать, что отсутствие смысла не отрицает возможность коммуникации. По теории ДАДА, смысл, агент *ratio*, посредник между автором и реципиентом, искажает сообщение. Тцара заявлял, что «ненавидит здравый смысл», но не ненавидят ли дадаисты вообще любой *смысл*? «Понимание есть завершающий этап коммуникации, начинающийся с творческого акта... понять – усвоить смысл... Понять можно лишь знаковую

8 Х. – Г. Гадамер «Истина и метод» М., 1988, с. 148

систему, которая ранее была наделена смыслом»⁹. «Понимание должно мыслиться как часть смыслового свершения, в котором образуется и осуществляется смысл всех высказываний – высказываний искусства и всех других традиций»¹⁰ Главная реформа дадаизма в области коммуникации, на мой взгляд, заключается в доказательстве возможности коммуникации искусства со зрителем/читателем без опоры на смысл, следовательно без установки на понимание. Коммуникация без понимания – один из дадаистских парадоксов, который на удивление обнаружил в себе большую творческую потенцию, из этой установки «вышло» множество течений в искусстве второй половины XX века.

« Всякий зритель, пытающийся объяснить (познать!) слово – интриган... он манипулирует своими инстинктами»¹¹

«Понятное произведение – это журналистская уловка»

« Нам нужны сильные, прямолинейные и всегда непонятные произведения искусства»

Отсутствие установки на понимание, на дешифровку принятой произведением знаковой системы делает из него чистый *acte d'esprit*, «творческий акт в себе самом»¹². « Как можно упорядочить хаос, который составляет эту бесконечную бесформенную вариацию и изменчивость – человека?»¹³ Человек, чистое его волеизъявление, чистое предприятие духа, без посредничества культурных смыслов – объект дадаистской эстетики. Другой объект – его произведение, абсолютное в своей бессмысленности, не зависящее ни от воли его создателя, ни от интерпретации его «получателя». «Чтение – одновременно и монолог читателя, наделяющего знаки текста значениями, и диалог между автором и его персонажами (произведением) , с

9 Ю.Б. Борев «Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика» в сборнике «Художественная рецепция и герменевтика. Теории, школы, концепции» М., «Наука», 1985 с. 51

10 Гадамер, с. 215

11 здесь и далее Тристан Тцара «Манифест Дада» в кн. «Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кёльне», М, 2002, с.132

12 выражение Хюльзенбека

13 Т. Тцара

одной стороны, и читателем – с другой. Чтение одновременно организовано и хаотично. Хаотичный поток образов, идей, ассоциаций, проникающий в сознание читателя, контролируется, направляется стремлением к порядку»¹⁴.

« Восприятие сосредоточено в читателе, но ведает им поэт»¹⁵

В дадаизме принципиально отсутствует это стремление к организации хаоса: автор сам есть хаос, он не может с помощью своей воли организовать хаотический материал его духа – произведение. (Х. Арп: « Дада хотели разрушить мистификацию причины и открыть беспричинный порядок»)

Произведение самоценно так же, как самоценна воля автора, в нём выраженная, они не зависят друг от друга. Снимается конфликтность между «рождением сущего как вынесением вовне» и «рождением сущего как удержанием внутри» (по терминологии Рене Шара). Нет конфликта, названного М. Бланшо «упразднением автора»: начало бытия произведения – в моменте его отстранения от автора: «Момент который упраздняет автора есть также момент, когда произведение открывается самому себе, и в этой открытости рождается чтение». Для ДАДА нет этого перехода, произведение изначально отстраненно и чуждо, т.к. в нём нет конкретного, заложенного автором смысла, его смыслы – в бесконечности интерпретаций как авторских, так и читательских.

Ещё раз о Шлейермахере: он говорит, что в языковой ситуации дана противоположность между индивидуальным и идентичным (язык – идентичное, творческая индивидуальность – индивидуальное). Здесь можно говорить о двойном парадоксе дадаистов: они отказываются от языковой идентичности, чтобы не быть связанными культурной традицией, но при этом и индивидуальное у них зачастую не реализация творческой индивидуальности, но продукт коллективного творчества/самоопределения¹⁶.

14 Benton M., Reading fiction: 10 paradoxes. – Brit. J. of aesthetics L., 1982, v. 22, N4, p.301-310

15 Нечкина М.В. Функции художественного образа в историческом процессе М., 1982, с.10

16 удивительно при этом, что здесь нельзя говорить о преемственности в отношении теорий бессознательного, Тцара и Рибмон-Дессень активно её критикуют в конце 10-ых и начале 20-ых

Механизм создания дадаистской языковой ситуации очень близок к явлению «глоссолалии», кстати, заново открытому как возможность поэтической техники русскими футуристами (точнее, Велимиром Хлебниковым). Но тут опять же существует большая разница в отношении к поэтическому творчеству между дадаистами. Для Балля, увлекавшегося теологией, *воспринимавшего поэзию как род литургии*, глоссоллалическое рождение бессмыслицы насыщено духовным/религиозным/мистериальным смыслом. В этом они близки с Хлебниковым. «В отличие, например, от А. Крученых, он не отказывается от принципа коммуникативности, а *создает новые предпосылки коммуникации*, комбинирует в тексте лишённые смысла, «заумные» слова со словами нормального языка (знаменитое «Бобэоби пелись губы...») Подобно Х. Баллю, он был убежден, что звучание слова таинственным образом связано с его значением, и нагружал свои неологизмы мистическим смыслом.»¹⁷ Пожалуй, всё то же самое – «новые предпосылки» коммуникации, связь звучания слова со значением, комбинирование неологизмов с устоявшимися словами – можно применить ко всем дадаистам, только вот не мистический смысл. Существуют версии, что Тцара и Балль разошлись именно из-за этой разницы в подходе к поэзии. Бессмыслица как продукт духовного опыта и как результат «постоянного анти», деструкции мышления – разные установки. Объединяет их понимание энергии, заложенной в языке и речи, как докультурного и антикультурного ядра.

О близости дадаизма и русского футуризма можно прочесть в статье Р. Якобсона «Письма с Запада. Дада»¹⁸. Якобсон критиковал ДАДА за пользование и манипулирование уже известными футуристам приёмами – «вселенские поэмы из гласных, хоровые стихи («симультанизм»), музыка шумов, примитивы». Но в критике «эпигонского движения» появляется два знаковых замечания, в которых отражены новшества, привнесённые ДАДА:

годов, к ней вернутся позже сюрреалисты «под руководством» Бретона.

17 Седельник «Дада и Дадаизм» с. 133

18 Р. Якобсон «Работы по поэтике», М., 1987

1) «Деклараций у них больше, чем стихов и картин», 2) «путь от рифмы через ассонанс к установке на любое звуко сочетание ведёт к объявлению счёта из прачечной поэтическим произведением».

Во-первых, дадаизм более, чем другие авангардистские течения, утверждает манифест как произведение искусства само по себе, равнозначное «стихам и картинам». Дадаистский манифест более чем другие жанры отражает специфику теории ДАДА, он - противоречие в себе самом, т.к. с одной стороны, утверждает программу, с другой, тут же противоречит ей, опровергает её. Вопреки ожиданиям, манифест – «чистая форма, чистая функция», его содержание менее важно, чем демонстрация возможностей, проведённая в нём, – возможности искусства постоянно противоречить самому себе.

Вторая важная особенность, отмеченная Якобсоном, включает в себя сразу две дадаистские реформы. Первая – это включение в область искусства объектов ready-made (впервые сделанное, как известно, Дюшаном). Это меняет характер коммуникации автора со зрителем/читателем, впервые искусство выступает как нечто *несотворённое*. Если раньше мы говорили об отказе автора придавать смысл своему произведению, теперь можно говорить о том, что автор не творит произведение, следовательно, он лишь один из интерпретаторов готовой вещи, т.е. принципиально не имеет право на абсолютность своего взгляда. «Ready-made» позволяет момент творчества перенести с соиздания на компиляцию (будущий принцип постмодернизма), отсюда знаменитая дадаистская техника коллажа (из которой позже разовьётся поп-арт) – и в живописи, и в графическом искусстве и в литературе. Идеальный рецепт дадаистской поэмы, по Тцара: нарезать слова из газеты и скомпилировать их в любом порядке, этот порядок и станет отражением внутренней сути автора. Х. Арп: «Мы могли бы определить

коллаж как алхимическую смесь двух и более гетерогенных элементов, происходящую от их неожиданного сближения ... »

Ещё одно следствие из цитаты Якобсона: включение дилетантизма в область искусства. Каждый может быть художником, когда отменены все законы поэтического творчества, каждый может творить свою словесную анархию, и она всегда будет иметь право на то, чтобы быть названной искусством. К сожалению, эта мысль оказалась слишком продуктивной в искусстве второй половины XX века.

Согласно исследователю рецептивной эстетики, Х. Линк¹⁹: автор и читатель – два полюса процесса коммуникации, проявляющихся на трёх уровнях. Первый внутритекстовый уровень: теоретический конструкт «абстрактного» или «имплицитного» автора, точка интеграции всех смыслов текста, противоположный полюс – «абстрактный»/ «имплицитный» читатель, который воспринимает различные авторские стратегии, на втором уровне – автор и читатель встречаются в «фиктивной ситуации». Дадаистская эстетика насыщена «фиктивными ситуациями», в этом смысле очень сильно во-первых, влияние драмы, театрализация приводит к постоянной встрече автора и читателя, и во-вторых, влияние жанра манифеста, который имитирует прямое, непосредственное обращение к читателю. Здесь сильна связь с ролью хора в античной драме, напрашивается сравнение с брехтовскими техниками «отчуждения».

«Коммуникативная природа литературы(как впрочем и всякого вида искусства) предполагает: 1) наличие коммуникативной цепи, включающей отправителя информации или сообщения (коммуниката), т.е. автора литературного произведения, сам коммуникат (в данном случае литературный текст) и получателя сообщения (читателя), 2) знаковый характер

19 Х. Линк Рецептивное исследование: введение в теорию и проблематику, 1976

коммуниката, требующий предварительного кодирования знаков текста отправителем и их последующего декодирования получателем, 3) систему обусловленности применения знаков, то есть ее закономерно – детерминированной соотнесённости, во-первых, с внелитературной реальностью (принцип отражения действительности в искусстве) и с художественной традицией как системой принятых литературных конвенций во-вторых»²⁰. Обратим внимание на пункты 2) и 3). Во-первых, дадаистами изменяется знаковый характер «коммуниката»: система кодирования и декодирования предполагает общий для отправителя информации и реципиента набор знаков/кодов и целевую установку первого на возможность понимания. Систему знаков ДАДА реформировали лишь частично (неологизмы, «заумь»), но изменили механизм их кодирования. М. Эрнст говорил, что «Для ДАДА важен принцип двух несводимых реальностей в среде им одинаковой чуждой», - по этому же принципу сводились языковые реальности. Синхронизация, повтор, тавтология, алогизмы – приёмы «отчуждение» слова от его смысла, благодаря которому знаковая система принципиально меняет свою сущность.

Что касается третьего элемента, выделенного Ильиным, это главный объект нападков для дадаистов. Обусловленность и детерминированность, пожалуй, можно было бы записать в словари в качестве антонимов к эстетике дадаизма.. ДАДА порывает и с миметизмом искусства и со всеми художественными традициями. Показательно ироничное переосмысление Тцара традиционной метафоры искусства как зеркала жизни (вспомнить хотя бы хрестоматийный отрывок из «Красного и чёрного»): у Тцара одно зеркало отражается в другом, бесконечно множа преломления световых лучей. Вспоминается замечание С. Хоружего по поводу поэтики «Улисса»: «Миметическое письмо Джойса – это не мимесис реальности, это мимесис различных языков реальности – отражение отражений». Центральная

20 И.П. Ильин «Между структурой и читателем» с 134

категория для творческого подражания, по Аристотелю, - это прекрасное. С разрывом связи с действительностью порывается связь искусства с красотой. «С деформацией и деструкцией миметической образности эстетическая категория чужести начинает вытеснять из искусства категорию прекрасного»²¹. ДАДА – это *предельное искусство*, отстранение, отчуждение – это лишь доведение до абсолюта изначального разрыва между действительностью и подражанием. Отсутствие подражания отменяет установку на прекрасное, - в этом ещё одна важная черта дадаизма.

Соссюровское утверждение о произвольности связи между означаемым и означающим ДАДА доводят до экстремального (предельного) значения, до абсолютного разрыва связи между акустическим образом и понятием, которые должны были составлять цельную языковую сущность. Х. Балль: «Я не хочу пользоваться словами, которые придумали другие, а все уже существующие слова придуманы другими... Я просто произношу звуки. И возникают слова – плечи, ноги, руки слов... Стихи дают возможность обходиться вообще без слов и без языка. Я хочу безраздельно владеть словом, от момента, когда оно только зарождается, до момента, когда оно исчезнет вновь»²². Дадаисты оспаривают значение семантической ценности, происходящей из соотнесённости знака с другими знаками языковой системы. По Соссюру, в языке нет положительных элементов, положительных членов системы, которые существовали бы независимо от неё, есть только смысловые и звуковые различия. «То, что отличает один знак от других, и есть всё то, что его составляет»²³.

Поэзия ДАДА – это освобождение знака, наделение его положительной ценностью. И звук (означающее) и понятие (означаемое) могут существовать отдельно, значение не возникает из отношения последнего к

21 Седелник, с. 146

22 Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кёльне С. 97-98, М., 2002

23 Ф. Де Соссюр «Курс общей лингвистики», Екатеринбург, 1999 с. 121

первому, точно так же, как значимость не возникает из отношении конкретного знака ко всем остальным. Все связи между элементами (как и внутри элементов) произвольны, не существует первичных фундаментальных частиц, которые невозможно разять на части. Любое слово и даже букву можно разять на меньшие части. Последнее можно сделать не только графически (коллаж из частей знака), но *структурно* (через повторение, «растяжение» буквы – обесмысливание её значение и звука). Синтез обоих этих приёмов можно найти в пьесе Тцара *Le cœur à gaz* (превращение Y в v и в r за счёт расщепления и переворачивания первой буквы). Не менее важную роль играет звук. Как писал Андре Жид, «своим стремлением разрушить само учреждение языка дадаисты воплощали то, о чём мечтал ещё Малларме – «звучащее беззвучие» (*l'inanité sonore*)», или, «абсолютное незначающее»²⁴. Звук в своём пределе, в абсолютном значении – это либо шум, либо молчание. Первое при исполнении ДАДА – произведений – симультанное чтение, музыка шумов, второе – затяжное молчание во время выступлений. На бумаге – хаотические, кричащие сочетания из слов и букв, использование восклицательных знаков, написание слов целиком большими буквами (само «кричащее ДАДА»), второе – белые пустоты на листе, многоточия, пропуски. И как всегда одно не противоречит другому, они являются частями одного парадокса, дадаист “...неистовствует, потому что умеет молчать”²⁵.

Важный приём деформирования языка и отстранения в дадаистской поэтике – приведение эквивалентов. « В искусстве нет эквивалентов, каждая ветвь звезды развивается независимо, растягивается и поглощает мир, который ей соответствует»²⁶ За счёт отождествления двух слов совершенно различных значений (иногда противоположных), поэт - дадаист уничтожает *значимость значения* как такого, слова превращаются в *ничто, пустоту*, которую можно

24 La nouvelle revue française 1920. 1 avril

25 из манифеста Хюльзебека, Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кёльне

26 Тцара, 7 манифестов ДАДА в кн. Tout est DADA

заполнить любой интерпретацией. Слово, по ДАДА, имеет свой опыт бытия, когда поэт нарушает языковую систему и ставит слово в самые неожиданное отношение с другими членами этой системы, со слова стирается отпечаток «прожитых им значений», оно лишается собственного бытия, бытием его наделяет контекст.

Лучший пример этого приёма - *Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer* («Манифест ДАДА о слабой любви и о любви горькой»²⁷)

Préambule= sardana-pale	преамбула = сарданапал
Un = valise	один = чемодан
Femme = femmes	женщина = женщины
Pantalon = eau	штаны = вода
Si= moustaches	если = усы
2= trois	2 = три
canne= peut-être	тростник = может быть
après = déchiffrer	после = расшифровать
irritant = émeraude	раздражающий= изумруд
vice = vis	изъян = винт
octobre = periscope	октябрь = перископ
(...)	

ou tout cela ensemble dans n'importe quel arrangement savoureux, savonneux, brusque ou définitif – tiré au sort – est vivant (или всё это вместе в любой последовательности, пикантной, мыльной, резкой или категоричной – вытянутой по жребью – живой)

Другой пример, *Chaire de rêve* Х. Арпа, где есть следующие строки :

Рука белая как перо растения
Рука белая как лист стрелы

Арп расщепляет связи в сочетаниях «перо стрелы» и «лист растения» а затем перемешивает их части между собой. Языковая трансгрессия соответствует трансгрессии эстетического кода, разрушает традиционные ассоциативные и культурные связи. В результате, рушится связь языка с реальностью, язык творит сам себя, рождает образы внутри собственной игры, вне каких-либо отношению с действительностью. Этот механизм очень точно описан М. Бланшо « Не становится ли в литературе сам язык всецело образом , не

27 там же

языком, который содержал бы различные образы и перелагал бы в образные выражения действительность, но языком, который являлся бы своим собственным образом языка (а не образным языком), или, более того, языком воображаемым, на котором никто не говорит, то есть тем, что сказывается из своего собственного отсутствия, подобно тому, как образ появляется при отсутствии вещи». Одно дополнение: Х. Гюльзенбек: «Быть дадаистом значит давать вещам овладеть собой», - отрицание вечности в дадаизме сочетается с утверждением, с возвращением её истинной сущности. Дадаисты отрицают вещь как часть действительности, тот же ready-made уничтожает привычную связь вещи с реальностью – она становится частью искусства. Любое творчество идёт против вещной основы предмета, потому что пытается раскрыть его внутреннюю имматериальную сущность через образ. Для дадаистов вещь и образ одинаково значимы, образ может быть выраженным в самой вещи (ready-made). Опять же вещь – это сам язык произведения. Мир произведения овеществлён в языке, с учётом того, что мы говорили ранее, в дадаистской поэтике «на равных правах» существует три средства представления объекта: 1) объект- вещь, 2) объект-образ 3) объект-знак (часть языковой реальности). Связи между всеми тремя произвольны, они могут накладываться друг на друга, а могут, напротив, не иметь друг к другу никакого отношения, существовать параллельно.

Ну и напоследок об образе: дадаизм – это, конечно, издёвка над вагнеровской концепцией универсального искусства: универсалии складываться не из чего, ибо все традиции уничтожены, все принципы искусства разъяты. ДАДА это не синтез синтез искусств, но дадаистские образ – знак - вещь складываются из средств разных искусств. Графическая репрезентация, текстовая и слуховая одинаково важны для сущности дадаистского образа. Р.Хюльзенбек: «Жизнь предстаёт как путаница шорохов, красок, ритмов духовной жизни». Acte de l'esprit – та же путаница, различных уровней восприятия, а так как образ не упорядочивается благодаря одному из них, но предстаёт во всём

хаосе своего рождения, то важным вспомогательным моментом в механизме рецепции дадаистского искусства является синестезия – взаимодействие зрения, слуха и других чувств в процессе его восприятия. Это не новое слово в литературе (всё началось, по-видимому, с «Гласных» Рембо), но безусловно, специфическая черта дадаистской поэтики.

В заключение, надо сказать об игре, потому что об игре надо было сказать бы и раньше но к слову не пришлось. Дадаисты – лучшие представители породы Homo Ludens. Лучшие не по качеству, но по интенсивности игровой деятельности. Для них «искусство – это игра – как любовь, как дух». Они играют искусством, играют в коммуникацию с его п»потребителем». Игровой момент есть в любом произведении искусства – это операция, которую отправитель информации производит над мировосприятием и сознанием реципиента – он заставляет его поверить в то, что его искусство есть, что оно имеет право на бытие, что оно является отражением чего-то действительного, что в нём есть смысл. Игра ДАДА в этом отношении более честная, они не заставляют ни кого ни во что верить, потому что сами принципиальные атеисты, нигилисты, иконоборцы – и далее по списку. Они не верят в то, что творят, но отсутствие веры в реальность и ценность происходящего не лишает его права на бытие в искусстве.

Ну и так автор этой длинной, дилетантской и бессмысленной статьи устал выражать свои мысли (всё по рецепту ДАДА), возьмём ready-made Гадамера и благодаря удачной его компиляции с предыдущим текстом породим новую мысль. Итак, далее выписки по поводу игровой сущности ДАДА –искусства и ДАДА-коммуникации: «... в игре заложена её собственная и даже священная серьёзность... Игру делает игрой в полном смысле слова не вытекающая из неё соотнесённость с серьёзным вовне, а только серьёзность при самой игре». Дадаисты играют в серьёз, друзья, не надо представлять их шутами! «Движение, которое и есть игра, лишено конечной цели; оно

обновляются в бесконечных повторениях»(все вспомнили бесконечные повторения в дадаистских стиха и технику симультанной поэзии) «[существует] примат игры в отношении сознания играющего... структурная упорядоченность игры даёт игроку возможность как бы раствориться в ней тем самым лишает его задачи быть инициативным, каким он должен быть при напряжениях, свойственных бытию. То же самое проявляется и в спонтанном стремлении к повторению , возникающем у игрока, и в постоянном самообновлении игры, фиксируемой её формой» (здесь вспомнили слова о произвольности связей между автором и произведением о самостоятельном, независимом бытии бессмысленного произведения)

И самое главное: «Человек может предаться процессу игры не иначе, чем преобразовав целевые установки своего поведения в задачи игры. Подлинная цель игры – **вовсе не её решение, а порядок и структура самого игрового движения**». Цель искусства ДАДА – в нём самом. В его игровой сущности. Арагон на перформансе ДАДА в Париже мяукал, мяукал он потому что это было правилом игры, которое он сам себе придумал, а не потому что он злоупотреблял мимесисом и захотел слиться с кошкой. В итоге игры можно прийти к созиданию, но не внутри её, поэтому не стоит предъявлять претензии к смыслу дадаистских текстов, узнавайте по плодам (привет постмодернизму).

Ну и ещё раз самое главное (ибо самое главное не отрицает другое самое главное): «Сочетание саморепрезентации с репрезентацией игры. Зритель может стать тем, в ком осуществляется игра... и культовые, и светские зрелища, сколько бы ни были они полностью закрытым в себе миром, который они в себе изображают, как бы открыты со стороны зрителя. Только в нём они впервые обретают своё значение. Сама игра – это целокупность играющих и зрителей.» И вот оно , главное достижение дадаистов. Можно сколько угодно говорить об их взаимосвязи с русским футуризмом, но есть

одно важное различие: Хлебников шёл от слова к его воздействию, дадаисты изменяют язык, потому что хотят изменить характер коммуникация. ДАДА - коммуникация больше не осуществляется по обычной схеме автор – читатель – произведение, все члены цепи могут влиять на сообщение, на его суть. ДАДА –произведение – это бессмыслица, обладающая потенциальным смыслом (в сознании реципиента). Но, разумеется, эта потенция может не осуществиться. Главное, что игра в искусство удалась.

Ну и чтобы в конце было красиво и чтобы не показалось, что дада-игры – это зря, закончим Шлегелем: «Всесвященные игры искусства – это только отдалённые подобию бесконечной игры мира, вечно творящего себя самого произведения искусства.»

Список литературы

1) В.С. Турчин «По лабиринтам авангарда», М., 1993

- 2) DADA est tatou. Tout est DADA, Flammarion, 1996
- 3) Х. – Г. Гадамер «Истина и метод» М., 1988
- 4) Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кёльне. М., 2002
- 5) La nouvelle revue française 1920. 1 avril
- 6) Ф. Де Соссюр «Курс общей лингвистики», Екатеринбург, 1999
- 7) Х. Линк Рецептивное исследование: введение в теорию и проблематику, 1976
- 8) В.Д. Седелник «Дадаизм и дадаисты», М., 2010
- 9) Р. Якобсон «Работы по поэтике», М., 1987
- 10) Benton M., Reading fiction: 10 paradoxes. – Brit. J. of aesthetics L., 1982,v. 22, N4,
- 11) Нечкина М.В. Функции художественного образа в историческом процессе М., 1982
- 12) «Художественная рецепция и герменевтика. Теории, школы, концепции» М., «Наука», 1985
- 13) Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика: В 2. Книгах, 2010

14) М. Бланшо « Пространство литературы», М, 2002