

ПИСМА ОТ ЗАПАД. ДАДА¹

“Dada ne signifie rien” (“Dada”, 1918, 3).
 “Dilletanten, erhebt euch gegen die Kunst”
 (Плакат от изложбата на дада в Берлин
 през юни 1920 г.)¹

В дни на незначителни дела и устойчиви ценности обществената мисъл се подчинява на законите на камбанния патриотизъм. Както за детето светът свършва с детската му стая, а всичко, което е навън, се мисли по аналогия, така градският жител оценява всички градове в съпоставка с родния, а гражданите от по-високо ниво слагат на домашното прокрустово ложе ако не всичко, което е извън техния град, то всичко чуждестранно, вземат за отправна точка туземната култура. Родният малък свят и “преводимите” на собствения диалект неразбираеми варвари – такава е обичайната схема. Не е ли това причината за революционността на моряците, понеже те нямат тази “точка”, нямат огнище, къщичка и навсякъде са *chez soi*?² На ограниченията в пространството съответстват ограниченията във времето; миналото нормално се рисува с ред метафори, материал за които е настоящето. Но сега, независимо от това, че с най-различни визи, валути и кордони Европа е превърната в едно множество от обособени точки, пространството се съкраща с гигантски крачки – радио, безжичен телефон, авиация. Въпреки че днес книгите и картините, обсадени от шовинизъм и валута, не преминават държавните граници. Но днес въпросите, решавани някъде във Версай³, засягат интересите на силезийския работник и ако расте цената на хляба, гладният гражданин “усеща” световната политика. Аргументът към земляка губи убедителност. Бит не е останал, плачат дори хумористите⁴. Ценностите не се котират.

Какво съответства на това “разклащане” в научния живот? На мястото на науката на “хиляда и първия пример”, неизбежна в дните, когато е властвала формулата “така е било и така ще бъде”⁵, когато утре задължително е трябвало да прилича на днес, а порядъчният човек – да има *chez soi*, идва науката на относителността. Вчера за физика, ако не земята ни, то пространството ни, времето ни са били единствени и натрапвани на всички

¹ Преводът е направен по: *Письма с Запада. Дада*. В: Р. Якобсон. Работы по поэтике. М., “Прогресс”, 1987, с. 430-439. Бележките след текста са на редактора на книгата М. Л. Гаспаров. – Б. пр.

² Особено тежко е за авторите в Русия, пишещи на битови теми. Един от тях горчиво ми се оплакваше: “Какво да пишеш, като няма бит.” И се ориентират към бѣлите (Куприн, Чириков, Андреев, Бунин, Аверченко, Мережковски, А. Толстой). Но и там не намират бит. И се засмат – кой със сълзливи прошения (Андреев), кой с погромаджийски прокламации (Бунин), кой с явно подлизурство (Мережковски). – Б. а. (Р. Я.)

светове, сега те се обявяват за частен случай. От старата физика не остава и следа, на старите физици им остават три аргумента: "чифутин", "бolshevik", "противоречи на здравия смисъл"⁶.

Големият историк Шпенглер в нашумялата книга "Залезът на Запада" (Мюнхен, 1920) казва: история като наука не е имало и не е могло да има, и преди всичко не е имало съзнание за пропорции⁷. Така негърът дели света на своето селище и "останалото"⁸ – и месецът за него е по-малък от закриващия го облак⁹. Според Шпенглер, когато Кант философства за нормите, той е уверен в правилността на своите положения за хората от всички времена и народи, но не казва това, защото за него и читателите му то се подразбира от само себе си. А всъщност установяваните от него норми са задължителни само за западното мислене¹⁰.

Характерно е, че преди десет години Викторⁱⁱ Хлебников писа: "Кант, мислейки да установи границите на човешкия разум, е определил границите на немския ум. Малка разсейност на учения"¹¹. Шпенглер сравнява своята строго релатivistка система с откритието на Коперник¹². По-правилна би била съпоставката с Айнщайн; на Коперниковата система съответства по-скоро преходът от историята на християнството към историята на човечеството. Книгата на Шпенглер предизвика шум в печата. "Фосише Цайтунг" писа: "Ах, релативизъм! Защо да говорим печални неща!". Бе публикувано обемисто наставление, което намира вярно противодействие на системата на Шпенглер¹³. Това наставление се разнесе от църковната площадка. Това не е частна приумица – силата на Ватикана расте. Папата отдавна не е имал толкова нунцииⁱⁱⁱ. Неслучайно неотдавна френското правителство, ликувайки, че Франция най-накрая се е отърсила от революционната слава, побърза да подчертава богоязливостта си.

Във всички области на науката има същия разгром, отказ от местната гледна точка и нови главозамайващи перспективи. Азбучните предпоставки, непоклатими до неотдавна, ясно разкриват временния си характер. Така Бухарин в своята "Икономика на преходния период" разкрива обезсмислянето на марксистките понятия "ценност", "стока" и т.н., приложени към нашето време, тяхната споеност с определени, изкристиализирани форми, тяхната частност¹⁴.

Тук е и естетиката на футуризма, която кара красота и изкуство да се пишат с главна буква. Но западният футуризъм е двулик: от една страна, той за първи път осъзнава тавтологичността на горната формула – "в името на красотата ние нарушаваме всички закони", от което следва, че историята на всяко ново течение в съпоставка с предходното е узаконяване на противозаконието, и затова изглежда, че вече не може да има санкции, след като

ⁱⁱ Истинското име на Велимир Хлебников е Виктор Владимирович Хлебников. В работите, посветени на Хлебников, Р. Якобсон използва името Виктор. – Б. пр.

ⁱⁱⁱ Дипломатически представител на папата в чужда държава с ранг на посланик. – Б. пр.

вместо декретираната нова красота има осъзнаване на частността, епизодичността¹⁵. Изглежда като че ли – отначало научните, исторични футуристи, които именно заради историчността си категорично отричат миналото, не могат да създадат нов канон, но в същото време, от друга страна, западният футуризъм във всичките си варианти се напъва да стане художествено направление (1001-то). „Класиците на футуризма“ е оксимиорон, като изхождаме от първата концепция на футуризма¹⁶; въпреки това той стига до класиците или до нуждата от тях. „Един от безчислените -изми“ – каза критиката и намери ахилесовата му пета. Наложи се ново подчертаване – „проява, паралелна на релативистката философия на текущия момент, – това не е аксиома“, както заявява един от основателите – литераторът Хюлзенбек¹⁷. „Аз съм против системата; най-приемливата система е да нямаш абсолютно никаква“ – допълва друг основател – френският румънец Цара¹⁸. Следват бойни призови, повтарящи Маринети. „Против всичко, което е подобно на мумия и седи здраво“. Оттук е „антикултурната пропаганда“, „Bolshevism in art“¹⁹. „Златното покритие пада. Френското, както и всяка друго. Ако вие, скъпи господа, треперите за морала на жените си, за спокойствието на прислужничките си и верността на любовниците си, за здравината на вашите люлеещи се столове и нощни гърнета, за безопасността на държавата си, вие имате право. Но какво да се прави? Вие гниете, а пожарът е започнал“ (Ribemont-Dessaignes)²⁰.

„Аз громя – възклика Цара с малко андреевски патос – черепните кутии и социалната организация: всичко да се деморализира.“²¹

Трябваше да се кръсти този „безсистемен“ естетически бунт, „фрондата^{iv}“ на великите международни художествени течения“, по израза на Хюлзенбек²².

През 1916 година го нарекоха – „д а д а“. Името и последвалите коментари с един замах изтръгнаха от ръцете на критиците основното оръжие – обвинението в шарлатанство и измама. „Футуризът възпява“ – писа Маринети²³ – и следват списъци от предмети, възпявани от футуризма. Критикът вземаше футур-алманаха, прелистваше и правеше извод – не намирам. „Футуризът заключава, футуризът носи, футуризът тай“ – писаха идеолозите, заразени от символистична езотерика. – „Не намирам. Лъжци! – отговаряше критикът. – Футуризът е изкуство на бъдещето – размишляващето той, – лъжа! Експресионизът е изразително изкуство – лъжат!“ – „Но дада – какво означава дада?“ – „Дада не означава нищо“ – един през друг заповтаряха дадаистите²⁴. „Не мирише на нищо, не означава нищо“ – изтърсва дада-художникът Пикабия арменска гатанка²⁵. Дада-манифестът предлага на гражданите да творят митове за същността на дада. „Дада освобождава мисълта, всеки създава по този повод своя драматична интрига.“²⁶

^{iv} Фронда – опозиция, недоволство, несъгласие; идва от названието на социално-политическо движение във Франция от средата на XVII век против абсолютизма. – Б. пр.

Манифестът съобщава на любителите на етимологиите, че негрите наричат “дада” опашката на свещената крава, в някаква област на Италия “дада” означава майка, на руски “да” е потвърждение²⁷ и т. н. Но “дада” не е свързано нито с едното, нито с другото, нито с третото. Това е просто подхвърлена за европейско използване безсмислена думичка, с която може да се жонглира à l'aise*, като се доизмислят значения, прибавят се суфиксни, създават се сложни думи, които предизвикват илюзия за предметност: Дадасоф, Дадаяма²⁸ и др.

“Думата да да изразява интернационалността на движението” – пише Хюлзенбек. “Самият въпрос, какво е дада, е недадаистичен и намирисва на ученичество”²⁹ – отбелязва той. “Какво иска дада?” – “Дада нищо не иска”.³⁰ “Аз пиша манифест и нищо не искам, и по принцип съм против манифестите и въобще против принципите” – декларира Тристан Цара³¹.

Дада може да бъде обвинен в друго, но не в нечестност, укриване и игра с пари назаем³². Дада отчасти вижда “ограничеността на своето битие във времето”³³, исторически релативира себе си, по неговите собствени думи. В същото време първият резултат от установяването на научен поглед към художествения изказ, с други думи от оголването на подхода, е въпълът: “Старото изкуство умря” или “Изкуството умря”, в зависимост от темперамента на викащите³⁴. Първият възглас е хвърлен от футуристите, откъдето е “vive le futur”, вторият, с известни уговорки, е на дада: какво ги интересува тях – художниците – бъдещето – “à bas le futur”³⁵. Така импревизаторът от разказа на Одоевски^v, получил дара на разголващото ясновидство, завършва живота си като шут, който чертае заумни^{vi} стихове³⁶. Оголването на похвата е пикантно като оголване, но вече оголеният похват – извън съпоставката à la longue** – е безсолен. Първоначално разголеният похват обикновено се оправдава и регулира чрез така наречените конструктивни закони, но например пътят от римата, постигната чрез асонанс, към установяването на произволно съотношение на звукове води до обявяване на сметката от пералнята за поетическо произведение³⁷. По-нататък – букви в произволен ред, напосоки начаткани на машина, са стихове, мазки по платно с потопена в боя магарешка опашка са живопис³⁸. От вчерашния култ към “направените неща”³⁹ (например изтънчения асонанс) към призыва на дада: “Дилетанти, въстанете против изкуството”⁴⁰, и поетиката на първата дошла наум дума (сметката от пералнята). Кои са дада по професия? По израза на московското арго на художниците – “художници на думата”⁴¹. Те

* Свободно (фр.) – Б. а.

^v В. Ф. Одоевски (1803-1869) – княз, руски писател, музикален критик, един от основателите на руското класическо музикознание. Автор на повести, новели, философски беседи и студии по естетика. – Б. пр.

^{vi} Заумен език – от рус. “заумный язык” оzn. “неразумен”, “неразбираем”. Заумната поезия е характерна за руския футуризъм. – Б. пр.

** В края на краищата (фр.) – Б. а. (Р. Я.)

имат повече декларации, отколкото стихове и картини. И въщност, поне в сравнение с руския и италианския футуризъм, в стиховете и картините им няма нищо ново. *Maschinenkunst* на Татлин, вселенските поеми от гласни, хоровите стихове (симултанизмът), музиката на шумовете, примитивите са своеобразен поетичен Берлиц⁴²:

Meine Mutter sagte mir verjage die Hühner
ich aber kann nicht fortjagen die Hühner
*(Tzara)*⁴³

Накрая, пароксизмите на наивния реализъм. “Дада има здрав смисъл и в масата вижда маса, в сливата – слива.”

Но същността не е в това. И дада го разбираят. “Дада не е художествено направление” – казват те. “В Швейцария дада са за абстрактно (безпредметно) изкуство, в Берлин са против.”⁴⁴ Важното е, че приключват с принципа на легендарната коалиция между безсъдържателните форми и съдържанието, чрез осъзнаване на насилието на художествената форма, приглушаване на живописната и поетическата семантика, чрез цвета и техниката на безпредметната картина като такива, resp. чрез фанатичното слово на заумните стихове като такова, в Русия стигаме до синята трева на първите октомврийски тържества⁴⁵, а на Запад до недвусмислената дадаистка формула: “Nous voulons, nous voulons, nous voulons... pisser en couleurs diverses.”⁴⁶ Окраската като такава! Само платното е сменено - като омръзнал цирков номер.

Един от цирковите номера станаха за дада поезията и живописта. Нека бъдем честни, поезията и живописта заемат в съзнанието ни неправомерно високо място само по традиция. “Англичаните са толкова уверени в гениалността на Шекспир, че не смятат за нужно даже да го прочетат” – казва О. Бърдсли⁴⁷. Готови сме да почетем класиците, но предпочитаме да четем серийна, криминална литература, романи за изневери, т.е. тази словесност, където думата най-малко се проявява. Произведенията на Достоевски лесно може да бъдат превърнати в булевардни романи, ако се пълзгаш по редовете, неслучайно на Запад предпочитат да ги гледат на кино. Ако театрите са пълни, това е повече традиция, отколкото заинтересованост. Театърът умира. Процъфтява техниката. Малко по малко еcranът престава да се равнява по сцената, освобождава се от театралните единства, от театралния *mise en scène*. Своевременен е афоризъмът на дадаиста Меринг: “Популярността на идеята произтича от възможността да се пренесе във фильм (*Verfilmungsmöglichkeit*) нейното анекdotично съдържание.”⁴⁸ За разнообразие западният читател приема пиперливостта на самовитите думи. “Нужна ни е и литература, на която умът се наслаждава като на коктейл” – пише парижкият “Le Siècle”⁴⁹. За последното десетилетие никой не е надонесъл на художествения пазар толкова разнородни вехтории от всички времена и

народи, колкото отричащите миналото. Разбира се, и дадаистите са еклектици – само че това не е музейният еклектизъм на почтителното благовение, а пъстротата на програмата на шантана (неслучайно дада е бил заченат в цюрихско кабаре⁵⁰). Майорийската песничка се заменя с френска шансонетка, сантименталната лирика – с гореспоменатия цветови ефект. "Старото е приемливо с новостта си и контрастът ни свързва с миналото" – пояснява Цара⁵¹.

Трябва да бъде отчетен фонът, на който се разиграва дада, за да се разберат някои негови прояви. Например момчешките антифренски нападки на френските дадаисти и антигерманските – на немските дадаисти преди десет години биха звучали наивно и безценно. Но сега, когато в страните на Антантата свирепства, неко казано, зоологическият национализъм и в отговор на това в Германия расте хипертрофиранията национална гордост на угнетяваната народност, когато британското кралско общество обмисля да даде на Айнщайн медал⁵², за да не изнася златото в Германия, когато френските вестници са възмутени от присъждането на Нобелова награда на Хамсун⁵³, който според слухове е бил явен германофил по време на войната, когато същите тези вестници подозират политически невинния дада в германски машинации и печатат обява за "национални двойни легла"⁵⁴, дадаисткият бунт е лесно разбираме. Дада е едно от малкото буржоазноинтелигентски интернационални обединения в настоящия момент, когато даже научните съюзи са унищожени. Впрочем, това е своеобразен интернационал – дадаистът Бауман разкрива картите – "дада е продукт на интернационалните хотели"⁵⁵. Средата, откърмила дада, – това е военната авантюристична буржоазия – спекуланти, новобогаташи, шибери, кетяси, или как там още се наричат. Техните социалнопсихологически близнаци в Стара Испания никога отгледаха така наречения "плутовски роман"⁵⁶. Те не познават традициите ("Je ne veux même pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi"⁵⁷), тяхното бъдеще е съмнително ("à bas le futur"), те бързат да вземат своето ("Nimm und gib dich hin. Lebe und stirb."⁵⁸). Те са изключително гъвкави и приспособени ("man kann mit einem einzigen frischen Sprung entgegengesetzte Handlungen gleichzeitig begehen"⁵⁹), те са художници на своето дело ("Geschäfte sind auch poetische Elemente"⁶⁰), съзнават, че има война ("heute noch für den Krieg"⁶¹), но точно те първи бързат в интерес на работата да изтрият границите между враждувалите вчера държави ("Je suis, mois, de plusieurs nationalités"⁶²), най-накрая, те са сити и затова засега предпочитат бара ("es hält den Krieg und den Frieden in seiner Toga, aber es entscheidet sich für den Cherry Brandy Flip"⁶³). Тук сред космополитната смес на "de Dieu et de bordel", по отзива на Цара, се заражда дада⁶⁴.

* Тук, за да характеризирам поне малко тази обстановка, така далечна от сегашна Русия, ще отбележа няколко черти. В следносен Берлин любимите места за весело, уютно прекарване на времето са клубовете и кафенетата на хомосексуалитите. Именно там

“Времето е съзряло за дада – уверява Хюлзенбек, – с него ще изгрее и пак с дада ще изчезне.”⁶⁵

За първи път – в списание “Вестник театра”, М., 1921, № 82 (февруари), подписана с инициалите Р. Я. Тази статия, посветена на дадаизма и написана след посещението в началото на юли 1920 г. на берлинската изложба “Dada-Messe”, е била изпратена от Якобсон в Москва от Прага. Тя завършва цикъла на ранните му статии за новите течения в живописта. Покъсно в трудовете си Якобсон нееднократно се е връщал към проблемите, набелязани в тези статии. Публикуваната статия е била включена в антологията “Dada Russo” (Bologna, 1984, р. 159-173), подгответа от професор М. Марцадури. За паралела, за взаимозависимостта между точните науки, социалния живот и изкуството на авангарда (във връзка със статията на Якобсон за дадаизма) говори К. Поморска в послеслова към “Диалози” (“Dialogues”, р. 160). За това пише и Т. Винер в статията “Роман Якобсон и авангардното изкуство” (“Roman Jakobson and avant-garde art”. In: Roman Jakobson: Echoes of his scholarship, р. 503-514). Настоящата статия фактически е една от първите, ако не и първата статия за дадаизма в отечествения печат. Вероятно именно няя има предвид художественият критик А. М. Ефрос, когато пише: “Вестта за дадаизма дойде до Русия късно. <...> Дадаизът вече бе приел завършена форма и бе започнал да прецъфтява, когато през 1921 година ние за първи път чухме тези четири букви, поразяващи с лигавата си преднамереност, явно незначещи нищо и настойчиво изискващи от нас ответен присмех” (Э ф р о с А. Дада и дадаизм. – “Современный Запад”, 1923, кн. 3, с. 119). Приятелите и съратниците на Якобсон Хлебников и Маяковски се запознават за първи път с дадаизма вероятно от тази статия. Съхранени са неиздадени записи на Хлебников (от началото на 1922), които свидетелстват за това, че той е проявявал огромен интерес към творчеството на дадаистите и е зачислил в организираното от него утопично Дружество на председателите на земното кълбо лидера на дадаистите Тр. Цара, както и поета художник Ж. Рибмон-Десен. Една бележка на Хлебников от януари 1922 г. потвърждава, че връзката на руските футуристи с левите художници и писатели на Запада през това време се е осъществявала чрез Якобсон: “Първо да се призоват към изпъл<нение> на зад<ълженията> на пред<седателите> на зем<ното> къл<бо> след<ните> лица: Тристан Цара, Стефа<н> Цвайг, Рене Шике<ле>, за което да се

ежедневно излиза вестникът с голям тираж “Homosexuelle Nachrichten”. В Германия нашумя двутомното изследване на учения Блюер “Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft” (вж. В 1 0 h e г H. Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft. Bd. 1, 2. Jena, 1917. – Бел. на М. Л. Гаспаров, съставител и редактор на книгата, откъдето е взета статията на Р. Якобсон) със следното основно положение: “Нс икономическите и не идеологическите фактори обуславят възникването и развитието на обществения и държавният живот, а еротичното влече^ние на мъж към мъж”. – Б. а. (Р. Я.)

пре~~даде~~ чр~~ез~~ Якобсон.” Друга бележка показва, че Хлебников, както и Якобсон, са смятали, че дадаистите са последователи на футуристите: “Нашите ученици са: Город~~ецки~~, Куз~~мин~~, Бр~~юсов~~, луч~~истите~~, дадаистите” (ЦГАЛИ, ф. 527). Имената на Тр. Цара и Ж. Рибмон-Десен се споменават в още две бележки на Хлебников: в дългия списък на писателите и обществените дейци, включени в Дружеството на председателите на земното кълбо (ЦГАЛИ, ф. 527), и в кратката бележка, публикувана от Н. И. Харджиев, в която са назовани четирима дадаисти: “Рибмон-Десен, Супо, Пикабиа, Цара” (вж.: Х а р д ж и е в Н. И. Из материалов о Маяковском. – “Ricerche Slavistiche”, vol. XXVII-XXVIII, Roma, 1981, p. 285). Свидетелство за интереса на Маяковски към дадаистите е присъствието на имената на Тр. Цара, Ф. Супо, П. Елюар в “берлинския” бележник на поета (октомври 1922) и кратката оценка на дада в очерка “Семидневный смотр парижской живописи” (1922-1923), написан след пътуването до Берлин и Париж през 1922 г. (вж. по- подробно в статията: Х а р д ж и е в Н. И. Из материалов о Маяковском. – Op. cit., p. 283-285). Интересен е фактът, че през 1949 г. поетът И. Зданевич издава в Париж антологията “Поэзия на непознатите думы” (“Poésie des mots inconnus”), където стихотворенията на Хлебников (на латиница) са напечатани заедно с произведенията на дадаистите Тр. Цара, Ж. Рибмон-Десен, К. Швитер, Р. Хаусман и други. В настоящото издание статията “Писма от Запад. Дада” (“Письма с Запада. Дада”) се публикува по първоначалния текст. – Б. ред. М. Л. Гаспаров.

Бележки

¹ “Дада не означава нищо” (фр.) – известна формула от “Manifeste Dada 1918” на френския поет, есеист, теоретик на изкуството и лидер на дадаистите Тр. Цара (С. Розенщок, 1896-1963) – В: “Dada”, Zürich, 1918, № 3. “Дилетанти, въстанете против изкуството” (нем.) – текст на плакат, експониран на изложбата “Първи международен дада-панаир”, организирана от Г. Грос, Р. Хаусман, Д. Хартвилд и открита в Берлин на 5 юни 1920 г. в галерията на доктор Ото Бурхард (експонирани са били 174 предмета) – вж. каталога “Erste Internationale Dada-Messe”, Berlin, 1920.

² “У дома” (фр.) – тук вероятно се прави намек за епатажната формула на френския дадаист, поет и художник Франсис Пикабиа (1879-1953), в превод: “Публичен дом е това място, където най-много се чувстваш у дома” – “Артишоки. (Дадаистские афоризмы и заповеди)” – “Современный Запад” 1923, кн. 3, с. 132. Срв. с формулата “Les artistes chez soi”, поставяна на програмите на театралната зала “Бродячая собака” (1912-1915), където са се събирали футуристите и в частност Якобсон, посетил залата заедно с Хлебников на 31 декември 1913 г. (вж. Jakobson R. Russie folie poésie, Paris, 1986, p. 26).

³ Версайският мирен договор, който официално слага края на Първата световна война, е подписан на 28 юни 1919 г. и влиза в сила на 10 януари 1920 г.

⁴ Става въпрос за публицистичната брошура на Л. Андреев “S.O.S.” (Берлин, 1919); за статиите на А. Куприн в редактирания от него по време на генерал Н. Н. Юденич фронтови вестник “Приневский Край” (Гатчина, 1919), а също така във вестник

"Новая Русская Жизнь" (Хелсингфорс, 1919-1920); и за статиите на Д. С. Мережковски във вестник "Свобода" (Варшава, 1920), подкрепящи маршал Ю. Пилсудски в борбата му със Съветска Русия. Вж. нападките на футуристите против "битовистите" в знаменития манифест "Шамар за обществения вкус" (сб. "Пощечина общественному вкусу", М., 1913 [1912], с. 3) и в декларациите на А. Кручиних "Новите пътища на думата" ("Новые пути слова". В: Сб. "Тroe", СПб., 1913, с. 36).

⁵ Този израз става популярен след изказването в Държавната дума на началника на жандармерията А. А. Макаров на 11 април 1912 г. във връзка с разстрела на река Лена.

⁶ Става въпрос за антисемитските гонения и нападки срещу А. Айнщайн и неговата теория за относителността, организирани в немския националистичен печат през 1919-1920 г., в частност, една от статиите за него във вестник "Der Türmmer" ("Der Türmmer", 1920) е със заглавие "Большевишко физика" ("Большевистская физика", вж. Кузнецов Б. Эйнштейн. М., 1962, с. 230). Във връзка с аргумента "противоречи на здравия смисъл" вж. нападките на футуристите в манифеста "Шамар за обществения вкус": «И ако засега в нашите редове все още са останали мръсните клейма на вашите "здрав смисъл" и "добър вкус"» (сб. "Пощечина общественному вкусу", с. 4).

⁷ Вж. Spengler O. Der Untergang des Abendlandes. Bd. 1-2, München, 1920-1922 (по време на написването на статията е бил излязъл само т. 1); вж. руския превод: Шпенгер О. Закат Европы. М.-Пг., 1923, т. 1, гл. II, и с. 95, 352; 171, 179; 187; 348-349.

⁸ Срв. заглавието на сб. на В. Хлебников, А. Кручиних, Т. Вечорка "Светът и останалото" ("Мир и остальное". Баку, 1920) – Хлебников В. Творения. М., 1986, с. 127.

⁹ Вж. бележка 7.

¹⁰ Вж. бележка 7.

¹¹ Неточен цитат от статията на Хлебников "Разговор между две особи" ("Разговор двух особ"). В: "Союз молодежи", СПб., 1913, № 3, с. 53).

¹² Вж. бележка 7.

¹³ За това вж. в кн.: Schröter M. Streit um Spengler. München, 1921.

¹⁴ През годините на НЕП-а Н. И. Бухарин в труда си "Икономика на преходния период" ("Экономика переходного периода". ч. I, М., 1920) прави опит да преразгледа и уточни методологията и някои категории на икономиката, разработени от Маркс за капиталистическото общество (вж. гл. 9 "Экономические категории капитализма в переходный период", написана заедно с Ю. Пятаков, - с. 123-136). Вж. резцензиите на Г. Сафаров и В. Бистрянски за споменатата книга на Н. И. Бухарин ("Книга и революция", 1920, № 2, с. 24-26; № 6, 9-11).

¹⁵ Срв. например тезиса "Зорница на Новата Бъдеща Красота на Самоценната (самовитата) Дума" ("Зарницы Новой Грядущей Красоты Самоценного (самовитого) Слова". В: сб. "Пощечина общественному вкусу", с. 4) и тезисите на Ф. Т. Маринети: "Ние обявяваме, че великолепието на света се е обогатило с нова краса: красотата на бързината"; «Ще творим смело "безобразното" в литературата» ("Манифести итальянского футуризма", с. 7, 41).

¹⁶ Един от основните принципи на руските и италианските футуристи е отхвърлянето на класиците и отричането на традициите ("Пощечина общественному вкусу", с. 3-4, и "Манифести итальянского футуризма", с. 6-10).

¹⁷ Цитат от «Въведение към "Dada-Almanach"» на немския писател Р. Хюлзенбек (1892-1974), един от организаторите и теоретиците на дадаизма. - "Dada-Almanach", Berlin, 1920, S. 3.

¹⁸ От "Manifeste Dada 1918" на Тр. Цара (вж. бележка 1).

¹⁹ Тези три лозунга са от «Въведение към "Dada-Almanach"» на Р. Хюлзенбек. Третият лозунг ("Болшевизът в изкуството") е характерен за антибуржоазната насоченост на групата "Политически дада", поддържаща пролетарската революция, и вероятно произлиза от заглавието на доклада на Маяковски, прочетен в Политехническия музей: "Большевики на изкуството" ("Большевики искусства", 24 септември 1917).

²⁰ Цитат (със съкращения) от манифеста "Дадаланд" на френския дадаист, художник и поет Ж. Рибмон-Десен (1884-1974) – "Cannibale", Paris, 1920, № 2; вж. също "Современный Запад", 1923, кн. 3, с. 130.

²¹ От "Manifeste Dada 1918" на Тр. Цара (вж. бележка 1). Тук вероятно има препращане към експресивната анархично-бунтарска стилистика на поведение, характерна за героите от някои произведения на Л. Андреев (драмата "Савва" и др.).

²² Формула от "Дадаистичен манифест" (1918), написан от Р. Хюлзенбек от името на групата ("Dada-Almanach", Berlin, 1920); вж.: Называть вещи своими именами. М., "Прогресс", 1986, с. 319).

²³ Вж. първия "Манифест на футуризма" на Ф. Т. Маринети ("Манифести итальянского футуризма", с. 8).

²⁴ Основните манифести на дадаистите са насочени преди всичко против експресионистите и футуристите. Вж. също формулата на Тр. Цара от "Manifeste Dada 1918" (бележка 1).

²⁵ Формула от "Manifeste cannibale dada" на Ф. Пикабиа (вж.: "Cannibale", Paris, 1920, № 1; "Современный Запад", 1923, кн. 3, с. 126). Тук Якобсон сравнява типологията на дадаистките афоризми (вж. бележка 2) с подхода на "принципното непознаване", характерен за арменските анекdotи. Вж. също за използването на този подход в поетиката на футуризма в статията на Якобсон "За художествения реализъм" ("О художественном реализме"). В: "Работы по поэтике", М., "Прогресс", 1987, с. 392); в книгата Шковский В. Б. О теории прозы. М., 1929, с. 145; в книгата Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1933, с. 49-50. Срв. в "Четвърта проза" ("Четвертая проза") на О. Манделщам: "Ходят армяне из города Эривани с зелеными крашеными селедками" (Манделштам О. Собрание сочинений, т. 2. Нью-Йорк, 1971, с. 192).

²⁶ От "Manifeste Dada 1918" на Тр. Цара.

²⁷ Парафраза на едно от положенията в "Manifeste Dada 1918" на Тр. Цара.

²⁸ *Дадасоф* (*Dadasoph*) е прозвище неологизъм на немския дадаист, поет и художник Р. Хаусман (1886-1970) – вж. каталога "Erste Internationale Dada-Messe", Berlin, 1920. *Дадаяма* (*Dadayama*) е неологизъм от памфлета "Enthüllungen" на немския поет дадаист В. Меринг (1896-1981) - "Dada-Almanach", Berlin, 1920.

²⁹ Цитати от два манифеста на Р. Хюлзенбек – "Дадаистичен манифест" (вж.: Называть вещи своими именами, с. 319) и «Въведение към "Dada-Almanach"».

³⁰ От статията “Какво иска експресионизът?” (“Dada-Almanach”).

³¹ От “Manifeste Dada 1918” на Тр. Цара.

³² Термин при игра на карти (в руския оригинал: “на мелок” – “назаем” – Б. пр.). Този израз е бил популяррен в кръга на Маяковски, вж. например в статията на О. Брик “ИМО – изкуството на младите” (“ИМО – искусство молодых”. В: сб. “Маяковскому”. Л., 1940, с. 92).

³³ Цитат от манифеста на Р. Хюлзенбек «Въведение към “Dada-Almanach”».

³⁴ Вероятно е от манифеста на Р. Хаусман “Немският еснаф се сърди” (“Der Dada”, Berlin, 1919, № 2). Вж. също бележка 41.

³⁵ “Да живее бъдещето” (фр.) – основният лозунг на футуристите. “Долу бъдещето” (фр.) – неточна формула от “Manifeste Dada 1918” на Тр. Цара.

³⁶ Става въпрос за героя от повестта на В. Ф. Одоевски “Импровизатор” (1833), който “непрестанно казваше стихове на някакъв език, смесен от всички езици”. Вж. за това също в статията на Якобсон “Звук и значение”. В: Я к о б с о н Р. Избранные работы. М., 1985, с. 41.

³⁷ Има се предвид епатахното твърдение на А. Кручиних в декларацията “[Наставката] –тел (ала стил) на литераторите” [“Тель (але стиль) литераторов”, 1916], където сметката от пералнята се сравнява с редове от “Евгений Онегин” на Пушкин и “се доказва”, че стилът на сметката от пералнята “е по-висок от Пушкиновия!” (К р у ч е н ы х А., К л ю н И., М а л е в и ч К. Тайные пороки академиков. М., 1916). Вж. също статията на Якобсон “За художествения реализъм” (“О художественном реализме”. В: “Работы по поэтике”, М., “Прогресс”, 1987, с. 390).

³⁸ През 1910 г. група френски художници и поети организира мистификация: в “Салона на независимите” е изложена “картина”, “нарисувана” с магарешка опашка, и е представена като работа на художник дебютант. Оттук произлиза названието на обществото на художниците, групирани около М. Ларионов и Н. Гончарова (вж. по-подробно: Х а р д ж и е в Н., М а л е в и ч К., М а т ю ш и н М. К истории русского авангарда. Стокхолм, 1976, с. 33).

³⁹ Терминът “нешо” е характерен за поетиката на футуризма, формулата “направените неща” произлиза от декларацията на художниците П. Н. Филонов, Д. Кабадзе, Е. Псковитинов, Е. А. Ласон-Спирова, А. М. Кирилова “Направени картини” (“Сделанные картины”. СПб., 1914). За запознаването на Якобсон с Филонов вж.: J a k o b s o n R., P o m o r s k a K. Op. cit., p. 9; Art and Poetry: The Cubo-Futurists. An interview with R. Jakobson by D. Shapiro – In: The avant-garde in Russia. 1910-1930. New perspective. Los Angeles, 1980, p. 18.

⁴⁰ Вж. бележка 1.

⁴¹ Срв. подобни формули в статията на Хлебников “Художници на света!” (“Художники мира!”), която Якобсон вероятно е чел в ръкопис: “художници на мисълта”, “художници на цвета” (Х л е б н и к о в В. Творения. М., 1987, с. 621).

⁴² Става въпрос: 1) за лозунга от изложбата “Dada-Messe”: “Изкуството умря. Да живее новото машинно изкуство на Татлин” (“Die Kunst ist tot. Es lebe die neu Maschinenkunst Tatlins”; на тази изложба е бил експониран също колажът на Р. Хаусман “Tatlin at home” (1920); 2) за термина на Кручиних “вселенски език”, на който той създавал своите “стихотворения от гласни” – вж.: К р у ч е н ы х А. Декларация слова, как такового. СПб., 1913; 3) за “симултнната поезия” на Тр. Цара и Р. Хюлзенбек, която е предвидена за многогласово декламиране и произлиза

от термина “симултанизъм” (1913) на художника Р. Делоне и на поета А. Барзен; 4) за манифеста на Р. Хаусман за живописта и музиката “Оптофонетика”; вж. “Вешъ”, Берлин, 1922, № 3, с. 13-14; срв. с манифеста “Изкуството на шумовете” (“Искусство шумов”, 1913) на италианския художник футурист Л. Русоло – “Манифести итальянского футуризма”, с. 51-58; 5) за Берлиц М. Д. (1857-1921), австрийски педагог, създад своя система за ускорено обучение по чужди езици, автор на многочислени учебници самоучители.

⁴³ “Майка ми ми каза да прогоня кокошките, // но аз не мога да прогоня кокошките” (нем.) – цитат от стихотворението на Тр. Цара “Суахили” (“Suaheli”) от цикъла “Негърски поеми” (“Poèmes nègres”), което представлява стилизация на мним фолклорен текст на суахили (на френски език вж. Тага Т. Oeuvre complets. Paris, 1975, т. I; превод на немски език: вж. “Dada-Almanach”, S. 142).

⁴⁴ Цитати от «Въведение к “Dada-Almanach”» на Р. Хюлзенбек (думите “здрав смисъл” в първия цитат са дадени на френски: “bon sens”).

⁴⁵ За първата годишнина на Октомври художниците (от военната школа за маскиране) боядисват тревата в Александровската градина в Москва, а през май 1919 г. боядисват дърветата в градинката пред Большой театър. Вж. за това в спомените на С. М. Алянски за Блок (“Новый мир”, 1967, № 6, с. 182-183). За същия епизод споменава А. Н. Толстой в романа “Ходене по мъките” (“Хождение по мукам”). Срв. в стихотворението на Маяковски “Ний идем” (“Мы идем”), публикувано в “Искусство”, 1919, № 5, 1 априля: Под гръм барабанен // влечете ведрата с боите // Ще се украсим отново! Сияй, Москва! (Превод Н. Антонов. В: “В. Маяковски”. Избрани произведения. Том първи. Стихотворения. София, “Народна култура”, 1967).

⁴⁶ “Ние искали, ние искали, ние искали... да уринираме в различни цветове” (фр.) – афоризъм на Тр. Цара, който той нееднократно използва в различни варианти в манифестите си (“Манифест на господин Антипирин” и др.) – вж. “Chronique Zurichoise, 1915-1919” - “Dada-Almanach”; срв. също “Современный Запад”, 1923, № 3, с. 132.

⁴⁷ Неточен цитат от бележката на художника и писателя О. Бърдслей “Тайната на Шекспир” (“Тайна Шекспира”; вж.: “Обри Бердслей”. М., 1912, с. 48).

⁴⁸ Цитат от памфлета на В. Меринг “Разобличаване” (“Enthüllungen”) - “Dada-Almanach”, Berlin, 1920.

⁴⁹ Това сравнение вероятно произтича от формулата на Тр. Цара “ фирмени коктейл на дада” – вж.: “Dada-Almanach”.

⁵⁰ Дадаизмът възниква през 1916 г. като изкуство на кабарето в цюрихското “Кабаре Волтер” (организатори – Тр. Цара, Р. Хюлзенбек, Х. Бал, Х. Арп, М. Янко и др.).

⁵¹ От “Manifeste Dada 1918” на Тр. Цара.

⁵² През 1919-1920 г., по времето на преследването на А. Айнщайн като пацифист и евреин, в немския печат се появяват сведения за възможната му емиграция, а също и за предполагаема награда, която е трябвало да му даде Лондонското Кралско астрономическо дружество; медалът обаче бил присъден на А. Айнщайн едва през 1925 г. (вж.: Хофман Б. Альберт Эйнштейн – творец и бунтарь. М., 1983, с. 201). Вж. за това и статията на Ю. Тинянов “Записки по западна литература” (“Записки о западной литературе”, 1921) – Тинянов Ю. Поэтика, История литературы. Кино. М., 1977, с. 127.

⁵³ През 1920 г. на Кн. Хамсун е присъдена Нобелова награда за литература. В публицистиката той многократно заявява германофилската си ориентация, която през различните години предизвиква протести и бойкот от страна на норвежката и световната общественост. По време на Втората световна война той сътрудничи на нацистите.

⁵⁴ Срв. с аналогичните обяви на руските и украинските конструктивисти например за проекта на художника В. Д. Ермилов ("Авангард", Харьков, 1930, № 3). Вж. за това също в статията на А. Ефрос "Дада и дадаизът" ("Дада и дадаизм". В: "Современный Запад", 1923, № 3, с. 122).

⁵⁵ Вж. изказванията на швейцарския художник дадаист Ф. Бауман (1886-1942) – "Dada-Almanach".

⁵⁶ Жанрът на "плутовския роман" се заражда в Испания през XVI в. в подобна социално декласирана среда. За традициите на "плутовския роман" в руската литература вж.: Шловский В. Матвей Комаров житель города Москвы. Л., 1929; Шловский В. Чулков и Левшин. Л., 1933.

⁵⁷ "Даже не искам да знам дали е имало хора преди мен" (фр.) – "Dada-Almanach".

⁵⁸ "Вземай от другите и давай себе си. Живей и умирай" (нем.) – от «Въведение към "Dada-Almanach"» на Р. Хюлзенбек.

⁵⁹ "Може с един-единствен енергичен скок едновременно да се извършат противоположни действия" (нем.) – от "Dada-Almanach".

⁶⁰ "Делата са също поетическа стихия" (нем.) – от "Dada-Almanach"; срв. "Современный Запад", 1923, № 3, с. 133.

⁶¹ "Днес все още е за война" (нем.) – от "Dada-Almanach"; срв. "Современный Запад", 1923, № 3, с. 122.

⁶² "Аз самият съм представител на няколко националности" (фр.) – вероятно твърдение на Тр. Цара, който е румънски евреин и е писал стихове на френски и немски език.

⁶³ "Под тогата на дадаизма са се събрали и войната, и мирът, но той предпочита пред всичко Шери Бренди Флип" – от «Въведение към "Dada-Almanach"» на Р. Хюлзенбек.

⁶⁴ "Бог и бордей" (фр.) – цитат от "Цюрихска хроника" ("Chronique Zurichoise", 1915-1919) на Тр. Цара от "Dada-Almanach".

⁶⁵ От «Въведение к "Dada-Almanach"» на Р. Хюлзенбек.

Превод от руски: Юлиана Чакърова-Бурлакова
Редактор на превода: Тания Атанасова