

**Краткая история Дада: Балл, Тцара, Хьюльзенбек**  
*(По материалам лекции на семинаре Нового Университета, 26 марта 1999)*

**Михаил Вербицкий**

Не одни де Сад, Лотреамон и Кроули взывали к демону Вседозволенности, да и этих троих уже хватило бы для десятка историко-культурных штудий. Но одно дело вызывать духа, другое стать одержимым духом. Сомнительная честь первыми соприкоснуться в таком ракурсе с духом Эпохи выпала дадаистам. Отец-основатель Дада, Хьюго Балл, обмолвился как-то о практиках духовного преображения, знакомых гностическим ересиархам. Современные художники, он говорил, это гностики, работающие с приемами, которые священники считают давно забытыми. Католик до мозга костей, Балл добавлял к этому: возможно даже, совершают грехи, которые считаются ныне невозможными. Одержимость Волей Духа: еретическое учение Раннего Средневековья.

Но начнем по порядку.

1914 год. Хьюго Балл, драматург, поэт, мистик, католик и ницшеанец, ученик Кандинского, последователь Томаса Мюнцера, Бакунина и Кропоткина – знакомится с бесчеловечными реалиями победоносной бельгийской кампании, и из добровольца патриота превращается в скрывающегося от призыва нигилиста. Вместе со своей подругой, певицей Эммой Хеннингс, Балл покидает Мюнхен и отправляется в Швейцарию. В состоянии мистического распада сознания, Хьюго и Эмма питаются отбросами по помойкам и бродят по стране, Вольные Духи без работы и жилья. В январе 1916, уставший от помоек Балл решает вернуться к бюргерской жизни адепта чистого искусства, и обращается к хозяину цюрихской забегаловки "Hollandische Meierei" Яну Эфриаму. В обмен на игру на рояле и предполагаемое увеличение продажи пива, сосисок и сэндвичей, Эфриам соглашается предоставить заднюю комнату своего заведения под "литературное кабаре" Хьюго и Эммы. Так появилось Кабаре Вольтер.

Балл видит искусство современности – набором предписанных реакций и приемов, чья цель заключается в сублимации темных импульсов и подавлении свободного воображения. Следует найти замену искусству прошлого, опозорившему себя сотрудничеством с машиной подавления ("искусство есть моральный предохранительный клапан культуры"). Такой заменой Балл видит живое искусство, иррациональное, комплексное и примитивное – искусство, говорящее секретным языком – искусство, оставляющее после себя слова не объяснения, но парадокса.

Балл дает объявления в газете, и по объявлению приходят два румына, уклоняющихся от армии – 19-летний поэт Тристан Тцара и 20-летний художник Марсель Янко. К Баллу и Хеннингс присоединяется художник Ханс Арп. 5 февраля 1916 года: открытие Кабаре Вольтер – Балл, Хеннингс, Тцара, Янко, Арп. Согласно объявлению, в первую ночь происходили чтения Вольтера, Маллармэ, Нострадамуса, Коандинского, Аполлинера, Чехова, Тургенева, представления отрывков патафизической пьесы Ubu Roi, стихи Верлена, Рембо, Бодлера, манифесты футуристов, выставки картин Арка и Янко, мимы, балалайки, популярные песни, грубые шутки и комедианты.

На самом деле все было по-другому, например, так. В небольшом зальчике буянят и стучат кружками пьяные студенты, женщин нету или почти нет, на рояле Хьюго Балл играет Брамса и Баха. Затем он играет танцевальные пьесы. Пьяные студенты отодвигают и кружатся на месте. Выходит Эмма Хеннингс, читает стихи Балла против войны. Студенты рычат и воют в такт, заглушая голос. Затемнение, наплыв.

Так проходил вечер Кабаре Вольтер в тот день – 8, 11 или 26 февраля – когда порог его переступил Рихард Хьюльзенбек. Этот день Хьюльзенбек будет помнить всю жизнь.

Хьюльзенбек познакомился с Баллом в 1912 году в Мюнхене – Хьюльзенбек, 1892 года рождения, учился литературе, а Балл (старше его на 6 лет) работал в театре. Хьюльзенбек сотрудничает в журнале "Революция", который издавался Баллом, с 1913 года – в качестве собственного

корреспондента "Революции" в Париже, одновременно изучая философию в Сорбонне. Вслед за Баллом, Хьюльзенбек покидает Мюнхен; совместно они организуют чтения памяти мертвых поэтов. Хьюльзенбек уверен в банкротстве цивилизации и культуры. Хьюльзенбек видит Германию как в лучшем случае нацию кожевников и торговцев мехами, а в худшем – культурную ассоциацию психопатов, марширующих с томиком Гете насаживать на штык русских и французов. Хьюльзенбек – сторонник крайнего примитива, практик "негритянской поэзии" – абсурдных звуковых экспериментов, редуцирующих стихосложение к бессмысленному шуму с укреплением псевдо-этнографической экзотики. Умба-умба.

Слово Дада изобретено позже, где-то в марте-апреле. Как и с другими событиями из жизни дадаистов, история изобретения слова дада изобилует противоречиями. По версии Хьюго Балла, Дионисий Ареопагит воззвал к нему дважды – Д.А.Д.А. и дало Дада. Дионисий Ареопагит – христианский мистик 1-го столетия и первый епископ Афин; через 7 лет после Дада, в 1923, Балл напишет о нем книгу Византийское Христианство.

По версии Рихарда Хьюльзенбека, дада появился в ходе попытки окрестить домашнюю канарейку Кабаре Вольтер. Случайно найденное в словаре слово стало тем рычагом, который перевернул Европу.

По версии Тристана Тцары, Балл ел суп и рассуждал про себя о необходимости придумать название для нового движения; в промежутках между супными глотками, он бормотал "da... da..." (ну, ну), и Тцара, услышав это, объявил дада тем самым необходимым новым именем.

Дада по-немецки значит пока, до свидания; по французски – любимый конек; по румынски, как и по-русски – да-да, конечно. По-итальянски, "кормилица", а на швабском диалекте – "мудак".

Три версии создания имени дада были так же несхожи, как представления о дада самих дадаистов. Поскольку идеи почти всех дада раскладываются в какую-то комбинацию этих трех архетипов, следует обсуждать трех наиболее артикулированных и многословных основателей движения – Балла, Тцару и Хьюльзенбека.

Балл видел дада как магический таран, призванный сокрушить барьеры из сублимации и вытеснения, созданные культурой на пути свободного воображения. Вернувшись к католицизму (с начала 1920-х и до своей смерти в 1927, Балл был религиозным теоретиком, мистиком и визионером), он объявил эту практику греховной, но и в расцвет Дада Хьюго Балла обуревали сомнения. Дада как оккультизм, дада как магия, дада как ответственность, дада как обреченность свободы. От лотреамонско-десадовского архетипа,

Баллу досталась только трагическая жажда трансценденции ценой уничтожения механизмов контроля и культуры. Искусством Балл перестал интересоваться летом 1916-го и тогда же временно отошел от работы Дада; пройдя через выпуск журнала для богатых и выставки в модных галереях, Хьюго Балл оставил искусство навсегда.

Никто почти не знает и не интересуется, что стоит за словом Дада, но слово это у всех на устах. Успехом Дада история обязана исключительно Тристану Тцаре. Неустанный промоутер, стараниями Тцары к 15 октября 1919 года было напечатано 8590 статей о Дадаизме. Цифра это, конечно, условная, и выдумана на месте мистификатором Тцарой, но статей было и правда много. "Дадаист любит женщин, вино и рекламные объявления" гласит один из манифестов Рихарда Хьюльзенбека.

Тцара, как никто другой, воплотил в себе принцип "живого искусства", искусства, говорящего секретным языком и не оставляющего после себя ничего, кроме парадоксов. Если его компаньоны занимались рефлексией на тему разрушения культурного пространства (Балл) или руин, остающихся после этого разрушения (Хьюльзенбек), то для Тцары уже не было таких

понятий, как рефлексия, культурное пространство или руины. Искусство предшествующих формаций неинтересно и даже как бы не существует. Тцара настаивает на том, что время это буржуазная конструкция. "Нам наплевать на всех людей, которые были до нас". Цитирует Арпа: "Только имбецилы и испанские профессора интересуются датами".

Помимо симультанеистской поэзии (чтения разных стихов одновременно участниками Кабаре Вольтер), Тцара был наиболее плодовитым автором манифестов и прочих провозглашений. Самым знаменитым было, пожалуй, требование свободы какать и писать разными цветами, озвученное 14 июля 1916 года.

В наше время все должны писать стихи – утверждал Лотреамон. Тцара предложил конкретный план, как это осуществить. Следует, говорил он, взять газетный лист или любой другой текст, затем разорвать его на отдельные слова, покидать в шляпу и вытаскивать бумажки, вслух зачитывая, что на них написано. Подобные чтения проходили во Франции 1920-х.

Тцара 1916 года воплотил в себе примитивного человека, о котором столько говорили дадаисты – негроида, не нуждающегося в культуре и излагающего невнятные мысли примитивным кодом. Пассионарного, молодого, призванного растоптать и подавить культуру и искусство. Умба-умба.

Дада проявляется только в актах насилия

Дада – это совсем не модерн. Дада это скорее возвращение к буддистской религии всеобщего безразличия.

Основания Дада лежали не в искусстве, но в отвращении

Все, что человек видит, ложно

ДАДА против высоких цен на жилье

ДАДА – общество с ограниченной ответственностью для эксплуатации идей

У ДАДА есть 391 точек зрения и цветов в соответствии с полом президента

Дада меняется – утверждается – говорит противоположностями – неважно – кричит – идет рыбачить

Дада – это хамелеон непрерывной эгоистичной смены цвета

Дада против будущего. Дада умер. Дада абсурден. Да здравствует Дада.

Дада это не литературная школа (вой).

"Dada Manifesto" [1918] и "Лекции о Дада" [1922]

Тцара, гражданин пост-холокостного настоящего, превратил парадокс в форму искусства. Это его и погубило – как человек, позволившей части своего организма взять контроль над целым, Тцара ушел в историю преждевременным банкротом. В 1919 году, когда цюрихская глава истории дада была закрыта, Тцара, а также Арп и Янко, уехал в Париж и вскоре, совместно с Анри Бретоном, основал сюрреализм. Янко в отвращении вернулся в Румынию, сочтя, что парижане прикарманили и продают по дешевке дада истинное и святое. В Цюрихе дада боролся с духом эпохи, а в Париже – боролся за переоценку двух-трех биографий истории литературы и за повсеместное внедрение методов фрейдизма. В Обществе Спектакля говорится "Дадаисты подавили искусство политикой, а сюрреалисты подавили политику искусством". Пистолетные выстрелы в толпу, которые, согласно Бретону, олицетворяют собой абсолют сюрреалистического творческого метода, оказались холостыми. В 1936 году, Тристан Тцара (1896-1963) вступил в Коммунистическую Партию Франции. Он умер заслуженным писателем и убежденным сталинистом.

Участники Кабаре Вольтер всегда старались задирать публику и охотно ввязывались в драки, но, пожалуй, наиболее одиозным и драчливым персонажем был Рихард Хьюльзенбек. Совместно с Хьюго Баллом, Хьюльзенбек развивал теорию и практику негростихов (умба-умба), фонетических построений в ритме модного тогда рэгтайма, призванных разделаться раз и навсегда с европейской традицией. Хьюльзенбек читал стихи, аккомпанируя себе на большом тамтаме, через каждое второе слово разговора добавлял умба-умба. Хозяин кабаре Ян Эфриам – моряк,

проживший несколько лет в негритянской деревушке в Африке объяснил Хьюльзенбеку, что его творчество – наивные опыты европейца, которые не имеют никакого отношения к неграм. В ответ на просьбу продемонстрировать, что же имеет отношение, Эфриам принес листок бумаги с набором фонем куда более неожиданных. С этого момента, видимо, следовало отсчитывать начало поэзии дада – и Балл, и Хьюльзенбек занимались своего рода звуковой магией и стихотворным заклинанием духов. Умба-умба, впрочем, осталась, несмотря на насмешки Эфриама. Когда Дебор писал, что дадаисты подавили искусство политикой, он, несомненно, имел в виду Рихарда Хьюльзенбека. Практику парадокса – своего рода визитную карточку дада – Хьюльзенбек превратил в политическую философию, которой следовал с фанатизмом христианского святого или ересиарха. Об этом чуть ниже.

Параллельно с выступлениями в Кабаре (подчеркнуто авторитарными, рассчитанными на конфронтацию, на противостояние буржуазии, – Хьюльзенбек непрерывно стучит в барабан, плюет в публику, или ходит по сцене, рассекая воздух нагайкой, каждое третье слово – умба-умба), Рихард Хьюльзенбек ведет параллельную жизнь в цюрихском университете, обучаясь психологии и медицине. Больше всего на свете в то время он опасается смешения этих двух жизней. Раздвоение личности: неутомимый боец с буржуазией – сам буржуа и студент престижного факультета. "Искусство должно быть уничтожено". "Искусство начинается с критики своего я – сомнение стало формой жизни." Indeed. Владимир Ильич Ленин живет за два дома от Hollandische Meierei. По одной из версий, он ежедневно ходит в Кабаре Вольтер и спорит с Янко о природе абстрактного искусства ("...art is a moral safety valve..."); по другой, он не бывал там никогда, даже на вечере русской песни. Участники Кабаре Вольтер в одночасье стали знаменитыми из абсолютно никому неизвестных мистиков, помоечников и авангардистов. Прошло две недели после открытия, и весь образованный Цюрих ломился в Кабаре Вольтер. Как именно это произошло, внятно никто объяснить не может – жесткая, контролируемая истерия Балла и Хеннингса, агрессия Хьюльзенбека и неумный темперамент Тцары в синергии дали нечто неповторимое.

К лету 1916 года, болезнь прогрессирует. Вдохновленный слухами о секретных раненых германского фронта, до того изуродованных усовершенствованным оружием, что увидевшие их зачастую сходят с ума – говорилось, что этих раненых содержат в специальных секретных госпиталях, во избежание жертв среди населения – Янко изготавливает участникам кабаре психоделические маски и костюмы. Балл выступает в костюме мага с крыльями вместо рук. Участники кабаре, надев маски Янко, преобразуются, каждый их жест и каждое слово исполняется нового, небывалого смысла. В таких масках невозможно двигаться и жить как раньше. В июле 1916 года, Балл оставляет Дада, и Хьюльзенбек уходит вслед за ним. Возвращения, выставки с участием Маринетти, Кандинского и Аполлинера, четыре номера глянцевого альманаха (июль 1917 – май 1919) – неумный постскрипtum к истории Дада.

Ханс Арп, нередкий среди дада второго плана либерал и последователь чистого искусства:

... В омерзении от резни Первой Мировой Войны, мы посвятили наши усилия Изыщным Искусствам. Несмотря на отголоски отдаленных взрывов, мы пели, рисовали, клеили и писали стихи со всем тщанием и способностью. Мы искали простого искусства, чтобы излечить человека от безумия нашего времени и нового порядка, чтобы восстановить баланс между небом и землей. Это искусство немедленно стало предметом всеобщего неодобрения. Нас не удивляло, что "бандиты" не смогли понять, что мы делаем. В инфантильной мегаломании и мании величия, они требовали от искусства служения насилию над человечностью.

Через 7 лет, в 1924, Лефевр напишет: "дада разбил мир на части – но и части выглядят неплохо". Дада как псевдо-магия, инфантильный дух протеста, конец света в банке.

Кабаре Вольтер все еще торгует сосисками и сэндвичами. Сейчас оно называется "Teen'n'Twenty Disco". 9 апреля 1919 года: во время чтения стихов Вальтером Сернером, публика приходит в возбуждение и нападает на выступающего. Начинается драка. История движения Дада в Цюрихе на этом заканчивается, тем более, что из 6 человек, создавших дада и Кабаре, двое (Балл и

Хеннингс) к этому моменту отошли от искусства, а трое уехали в Париж. Но первым Цюрих оставил Хьюльзенбек – в январе 1917 года, Рихард Хьюльзенбек отправляется в Берлин.