

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М. В. ЛОМОНОСОВА

*На правах рукописи*

**ГОЛУБИЦКАЯ НИКА ВЕНИАМИНОВНА**

**ПОИСК НОВОГО ЯЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ ТРИСТАНА ТЦАРА  
(1916–1924)**

5.9.2 – литературы народов мира (филологические науки)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва – 2025

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

**Научные руководители:**

**Толмачёв Василий Михайлович**  
доктор филологических наук, профессор,  
заведующий кафедрой истории зарубежной литературы

**Гальцова Елена Дмитриевна**  
доктор филологических наук, доцент,  
главный научный сотрудник, заведующий научной лабораторией  
«Rossica. Русская литература в мировом культурном контексте»  
Института мировой литературы им. А.М. Горького  
Российской академии наук

**Официальные оппоненты:**

**Таганов Александр Николаевич**  
доктор филологических наук, профессор,  
профессор кафедры зарубежной филологии  
Ивановского государственного университета

**Алташина Вероника Дмитриевна**  
доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры истории зарубежных литератур  
Санкт-Петербургского государственного университета

**Фокин Сергей Леонидович**  
доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры романо-германской филологии и перевода  
Санкт-Петербургского государственного экономического университета

Защита диссертации состоится 22 мая 2025 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, ГСП-1, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет, ауд. 970.

E-mail [sovet@philol.msu.ru](mailto:sovet@philol.msu.ru)

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в отделе диссертаций Научной библиотеки МГУ имени М. В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на портале <https://dissovet.msu.ru/dissertation/3425>

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2025 г.

Ученый секретарь,  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук

Полосина Н.К.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена исследованию творчества Тристана Тцара (Tzara, Tristan,<sup>1</sup> 1896–1963) в период становления и расцвета авангардистского движения Дада (1916–1924), одним из лидеров которого он являлся. Временные рамки связаны с историческим функционированием дадаистской группы: 1916 г. знаменуется открытием «Кабаре Вольтер», первыми совместными вечерами-«перформансами» и созданием первого печатного органа группы (Cabaret Voltaire) ; что касается 1924 г., несмотря на то, что многие историки искусства и литературы указывают 1923 г. как дату распада Дада, в контексте творчества Тцара «прощание» с дадаистским периодом относится к 1924 г., когда публикуются «Семь манифестов Дада» – сборник, подводящий итоги его шестилетней работы, а также когда он делает первые наброски к поэме «Приблизительный человек» (L'homme Approximatif)– к тексту, порывающему с дадаистской поэтикой, и названному Андре Бретоном «сюрреалистическим».<sup>2</sup>

Отец Дада и его главный *enfant terrible*, Тцара остался в восприятии читателя иконоборцем и творцом литературного мифа о спонтанной поэзии – то ли «рожденной во рту», то ли случайно составленной из газетных вырезок. Эта интуиция, противопоставляющая случайность продуманному творческому акту, буквально вытеснила поэзию Тцара из истории литературы: как метко написал специалист по авангарду Серж Фошро: «Тцара так часто повторял, что он всего лишь балагур, что в результате мы действительно этому поверили»<sup>3</sup>.

Поэзия Тцара отражает кризис жанра, литературы в целом и еще шире – языка. Постулирующая альтернативную противоречивую и некодифицированную модель языка, она сопротивляется «традиционному

---

<sup>1</sup> Псевдоним Самуила Розенштока.

<sup>2</sup> В журнале «Сюрреалистическая революция» (N12, 15 déc.1929). Еще одной причиной к выбору 1924 г. как границы поля исследования является публикация «Первого манифеста сюрреализма», т. к. в этот момент парижский круг дадаистов объявляет о своей причастности к новой группе.

<sup>3</sup> Fauchereau S. Expressionisme, dada, surréalisme et autres ismes. T. 1. Paris : Éditions Denoël, 1976. P. 197. Все переводы с французского, английского и немецкого языков в данной работе принадлежат нам (Голубицкая Н.В.).

чтению». Это сопротивление – субстанциональный признак текстов Тцара. Он ставит читателя в парадоксальную ситуацию: то, *каким образом* текст сопротивляется восприятию и дешифровке (с помощью целой матрицы языковых и литературных приемов), зачастую и является тем, о *чем* этот текст.

Согласно Тцара, критика языка и его практическое обновление через поэзию составляют неразделимое единство: «сфера воздействия поэтической функции выходит за пределы производства стихотворения как литературного жанра» и «приравнивается к созидательной силе языка»<sup>4</sup>. Всё его творчество пронизано двойственной интуицией теоретика поэзии и теоретика языка. Именно этот ракурс определил **проблематику** данного исследования: пристальное *чтение* дадаистских текстов Тцара послужило нам, во-первых, материалом для определения его теории «поэтического» и, во-вторых, – материалом для реконструкции его собственной теории языка, обуславливающей своеобразие этой поэзии.

**Предметом** исследования является специфика поэтического языка Тцара, понимаемого как сложная и подвижная система. Так, в сферу наших исследований входит переосмысление синтеза искусств, в результате которого в поэтическом языке выявляются особый потенциал визуального и аудиального начала, и восприятие особой визуальной конфигурации текста как нового ритмического единства; заимствование приемов из изобразительных искусств и рекламы, служащих основой для реформы синтаксиса, и влияние музыки шумов и различных способов «примитивной» ритмизации на звуковое строение стихотворения; новая интерпретация концепции образа, отказывающаяся от принципа подобия, и восприятие языка как тела и тела как языка.

**Объектом** исследования являются поэтические и театральные произведения, а также манифесты, эссе и статьи Тцара, написанные в период

---

<sup>4</sup> Tzara T. Gestes, ponctuation et langage poétique // Œuvres complètes en 6 vol. P. : Flammarion. 1975–1992. T. V. P. 236 (далее мы используем аббревиатуру ОС с указанием тома).

с 1916 по 1924 г. К основному корпусу исследуемых работ относятся: 1) три поэтических сборника «Двадцать пять стихотворений» (Vingt-cinq poèmes, 1918), «Кино календарь абстрактного сердца, Дома» (Cinéma calendrier du coeur abstrait, Maisons, 1920), «О наших птицах» (De nos oiseaux, 1923), стихотворения из неопубликованного сборника «Мпала Гароо» (Mpala Garoo) а также дадаистские стихотворения, не вошедшие в сборники; 2) три пьесы – «Первое небесное приключение господина Антипирина» (Le premier aventure céleste de Monsieur Antipyrine, 1916), «Второе небесное приключение господина Антипирина» (Le deuxième aventure céleste de Monsieur Antipyrine, 1920) и «Газовое сердце» (Le cœur à gaz, 1922); 3) сборник манифестов «7 манифестов Дада» (Sept manifestes Dada), собранный и изданный в 1924 г. и сборник эссе «Ламповые» (Lampistéries), содержащий тексты написанные в дадаистский период, но изданный лишь в 1963 г. Кроме того, для иллюстрации некоторых положений мы привлекаем более поздние теоретические работы, как-то: статьи «Эссе о положении поэзии» (Essai sur la situation de la poésie, 1931) и «Жесты, пунктуация и поэтический язык» (Gestes, ponctuation et langage poétique, 1953). Наконец, отдельное внимание мы уделяем рукописям произведений Тцара из архива Жака Дусэ.

**Степень изученности вопроса.** Список русскоязычных работ по творчеству Тцара нельзя назвать обширным. Отдельные главы, посвященные его биографии, а также некоторым его текстам, можно найти в книгах «Дадаизм и дадаисты» В.Д. Седельника<sup>5</sup>, «Сюрреализм» Л.Г. Андреева<sup>6</sup> и «Экспериментальная поэзия в западноевропейских авангардных течениях начала XX века» К.В. Дудакова-Кашуро<sup>7</sup>. Кроме того, материалы, частично освещающие его творчество, есть в книге «По лабиринтам авангарда» В.С. Турчина<sup>8</sup>, в послесловии М.А. Изюмской к «Альманаху Дада»<sup>9</sup>, в книге

<sup>5</sup> Седельник В.Д. Дадаизм и дадаисты. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 552 с.

<sup>6</sup> Андреев Л.Г. Сюрреализм. М.: Высшая школа, 1972. С. 143–147, 152–156.

<sup>7</sup> Дудаков-Кашуро К.В. Нигилизм Тристана Тцары // «Экспериментальная поэзия в западноевропейских авангардных течениях начала XX века (футуризм и дадаизм). Одесса: Астропринт, 2003. С. 82–88.

<sup>8</sup> Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М.: МГУ, 1993. 246 с.

<sup>9</sup> Изюмская М.А. Альманах Дада / Под общ. редакц. С. Кудрявцева. М.: Гилея, 2000. С. 123–153.

«Французская поэзия XX века» Т.В. Балашовой, в двухтомнике «Авангард в культуре XX века»<sup>10</sup>, в послесловии Н.Л. Сухачева к переводу поэмы «Лицо наизнанку»<sup>11</sup> и в учебном пособии «Зарубежная литература XX века»<sup>12</sup>. Что касается особенностей поэтики дадаистских произведений Тцара, в российском литературоведческом поле они освещаются лишь в статье И.А. Кулик «Тело и язык в текстах Тристана Тцара и Александра Введенского»<sup>13</sup>, в предисловии и комментарии Е.Д. Гальцовой к изданию «7 манифестов Дада»<sup>14</sup>, а также в её книге «Сюрреализм и театр. К вопросу театральной эстетики французского сюрреализма»<sup>15</sup>.

Во французском литературоведении существует несколько важнейших исследований, посвящённых творчеству Тцара. Прежде всего следует упомянуть работы Анри Беара, под редакцией которого вышло полное собрание сочинений. Комментарии и примечания Беара дают представление не только об истории публикаций и постановок (в случае с театральными произведениями), но и о генезисе, и о рецепции произведений Тцара; кроме того, Беар сопровождает тексты собственным анализом, а также цитирует исследования других литературоведов.

Важное значение в истории критики наследия Тцара имеют две другие книги Беара: его произведение «Littérupture»<sup>16</sup>, которое представляет собой анализ характеристик авангарда, ознаменовавших слом (*rupture*) традиционной модели литературы и художественного языка; а также его

---

<sup>10</sup> Кофман А.Ф. Примитивистская составляющая авангарда // Авангард в культуре XX века (1900–1930): Теория. История. Поэтика: в 2 кн. / под ред. Ю.Н. Гирина. Т.1. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 157–229; Седельник В.Д. Дадаизм в контексте европейского авангардизма // Там же. С. 413–471; Гальцова Е.Д. Французский вектор авангарда // Авангард в культуре XX века (1900–1930): Теория. История. Поэтика: в 2 кн. / под ред. Ю.Н. Гирина. Т.2. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 208–272.

<sup>11</sup> Сухачев Н.Л. Поэтика наизнанку. О Тристане Тцаре, его времени и литературном авангарде // Тцара Т. Лицо наизнанку. М.: Наука, 2018. С. 109–195

<sup>12</sup> Зиновьева А. Ю. Дадаизм // Зарубежная литература XX века. Том I Первая половина XX века/ под ред. В. М. Толмачева. – М.: Юрайт, 2015. С.87-91.

<sup>13</sup> Кулик И.А. Тело и язык в текстах Тристана Тцара и Александра Введенского // Терентьевский сб-к под ред. С. Кудрявцева. М. Гилея, 1998. С. 167–222.

<sup>14</sup> Гальцова Е.Д. Семь манифестов Тристана Тцара – философа, антифилософа и АА антифилософа // Тцара Т. 7 манифестов дада. М.: ГММ, 2016. 136 с.

<sup>15</sup> Гальцова Е.Д. К проблеме абстракции // Сюрреализм и театр. К вопросу театральной эстетики французского сюрреализма. М.: РГГУ, 2012. С. 393–415.

<sup>16</sup> Béhar H. Littéruptures. Paris : L'Age d'Homme, 1988. 255 p.

книга «Тристан Тцара»<sup>17</sup>, в которой представлен ряд статей, посвященных изучению поэтики Тцара в различные периоды его творчества.

В «Littérupture» Беар рассматривает дадаистскую поэзию в свете поэтических техник «деконструкции» и «новой комбинаторики». Опираясь на семиотический анализ, Беар поднимает вопрос о статусе поэтического знака в деконструированном тексте, а также, используя теорию дискурса (в рамках подхода Эмиля Бенвениста), указывает на примат «акта высказывания» над «высказыванием» как на определяющую характеристику дадаистского произведения. Лингвистический подход применяет также семиотик Жан-Жак Тома в работе «Дада ничего не означает»<sup>18</sup>, в которой он сосредотачивается на способах акцентуации означающего (в его звуковом и визуальном проявлении) в экспериментальных текстах Дада.

В рамках поэтики произведения Тцара рассматриваются в работах американской исследовательницы Мэри-Энн Коуз<sup>19</sup> и румынской исследовательницы Екатерины Грюн<sup>20</sup>. Первая выделяет основные мотивы, к которым во внешне «бессвязных» текстах отсылают отдельные семы, и показывает, как они работают на уровне как отдельных стихотворений, так и целых сборников. Вторая рассматривает лейтмотив пути в произведениях Тцара.

Что касается исследования ритмической структуры, следует упомянуть статью Мишеля Мюра<sup>21</sup>, в которой он выявляет основания отказа Тцара от метрической поэзии и от современных ему верлибретских поисков. Ритм является определяющим концептом и в нескольких статьях Анри Мешонника,

---

<sup>17</sup> Béhar H. Tristan Tzara. Paris : OXUS, 2005. 265 c

<sup>18</sup> Thomas J.-J. Dada ne signifie rien // La langue et la poésie : essais sur la poésie française contemporaine. Lille: Presse Universitaire de Lille, 1989.

<sup>19</sup> Caws M.A. The Inner Theatre of Recent French Poetry: Cendrars, Tzara, Peret, Artaud, Bonnefoy. Princeton: Princeton University Press, 1972. 208 p.; The Poetry of Dada and Surrealism: Aragon, Breton, Tzara, Eluard, Desnos. Princeton: Princeton University Press, 1970. 248 p. ; Quelques approximations sur Tzara // Europe Revue littéraire mensuelle. № 555-556, 1975.; Caws M.A. The Object of Dada / Dada and Beyond. Dada Discourses/ Edited by Elza Adamowicz and Eric Robertson. New-York: Rodopi B.V. 2011. P. 73-82.

<sup>20</sup> Grûn E. L'image récurrente de la route chez trois écrivains roumains d'expression française. Timișoara Ed : Orizonturi universitare, 2002. 384 p.

<sup>21</sup> Murat M. Vers et discours poétique chez Tzara et Breton // Chassé-croisé Tzara-Breton [Texte imprimé] : actes du colloque international/ Études réunies par Henri Béhar. Lausanne : L'âge d'homme, 1997. P. 255-273.

посвященных Тцара. В одной из них Мешонник говорит о том, что Тцара – единственный поэт того времени, кроме Клоделя, «для которого ритм был основной категорией в создании поэзии»<sup>22</sup>. В статьях Мюра и Мешонника нет подробного анализа текстов, они ограничиваются общими выводами, тем не менее, работы Мешонника, одного из главных французских теоретиков ритма XX в., послужили нам фундаментом для анализа примата «устности» в творчестве Тцара. Через призму его работ мы рассматриваем и дадаистский «театр страницы», чтобы выявить, какая концепция поэзии и «языка как такового»<sup>23</sup> стоит за этим «спектаклем речевой практики»<sup>24</sup>. Наконец, мы неоднократно иллюстрируем близость теоретических суждений Тцара о поэтическом ритме к концепции Мешонника.

В данной работе мы также опирались на биографические исследования: книгу Франсуа Бюо «Тристан Тцара. Человек, который изобрел революцию Дада»<sup>25</sup>, Мариуса Хентеа «Тата Дада: реальная жизнь и небесные приключения Тристана Тцара»<sup>26</sup>, материалы из книги Мишеля Сануйе «Дада в Париже»<sup>27</sup>, более раннее исследование Рене Лакота и Жоржа Альдаса, включающее в себя значительный блок биографического материала<sup>28</sup>, и книгу Мишеля Тиссон-Брауна «Тристан Тцара: изобретатель нового человека»<sup>29</sup>, где он перемежает биографический анализ и анализ текстов.

Наконец, богатейшим источником стали для нас две диссертации: «Генезис дадаистской поэзии от Дада до Аа» Гордона-Фредерика Браунинга<sup>30</sup>

---

<sup>22</sup> Meschonnic H. Tzara, la nécessité de l'absurde, et breton en signe ascendant, tous deux au bord de l'avenir // Chassé-croisé Tzara-Breton [Texte imprimé] : actes du colloque international. / Études réunies par Henri Béhar. Lausanne : L'âge d'homme, 1997. P. 301.

<sup>23</sup> «Всякий тип оформления текста предполагает обращение к определенной концепции языка, которая за ним скрывается <...>, следовательно, любая поэтическая страница отсылает к определенной теории поэзии». (Meschonnic H., Ibid. P. 303.)

<sup>24</sup> Meschonnic H. Dada on ne joue plus// Europe. Revue littéraire mensuelle. Paris : SEP Europe. № 995, 2012. P. 127.

<sup>25</sup> Buot F. Tristan Tzara L'homme qui inventa la révolution Dada. Paris, 2002. 380 p.

<sup>26</sup> Hentea M. TaTa DaDa: The Real Life and Celestial Adventures of Tristan Tzara. Cambridge Massachusetts: The MIT Press, 2014. 368 p.

<sup>27</sup> Сануйе М. Дада в Париже. М.: Ладомир, 1999. 637 с.

<sup>28</sup> Lacote R., Haldas G. Tristan Tzara : Choix de textes, bibliographie, dessins, portraits, facs., poèmes inédits. Paris : Seghers, 1952. 230 p.

<sup>29</sup> Tisson-Braun M. Tristan Tzara inventeur de l'homme nouveau. Paris: Gallimard, 1968. 116 p.

<sup>30</sup> Browning G-F. The Genesis of the Dada Poem or From Dada to Aa: Dissertation for a Degree Doctor of Philosophy. Illinois, Northwestern University, 1972. 293 p.

и «Космополитическое призвание Тристана Тцара (1915–1925)» Катрин Дюфур<sup>31</sup>. В диссертации Браунинга дадаистские произведения Тцара впервые были рассмотрены как цельный корпус поэтических текстов с характерным для него тематическими лейтмотивами, ритмическими особенностями и особой структурой построения поэтического образа. Браунинг первым, опираясь на работу с архивными материалами, описал генезис поэзии Тцара с точки зрения становления его поэтической манеры. Во время нашей работы в архивах Жака Дусэ и Национальной библиотеки Франции мы руководствовались некоторыми выводами Браунинга, то подтверждая, то ставя под сомнение релевантность его исследований. Обширная работа Катрин Дюфур является наиболее исчерпывающим источником в вопросе вызревания поэтики и эстетики Тцара в среде европейского и американского авангарда и справедливо выделяет «космополитизм» и «полилингвизм» Тцара как определяющие факторы его творчества.

**Актуальность** нашей работы обусловлена несколькими факторами. В первую очередь, это взлет интереса к дадаизму, влияние которого на современную культуру изучается множеством теоретиков и историков литературы и искусства<sup>32</sup>. Столетняя годовщина движения вызвала целый «шквал» тематических публикаций<sup>33</sup>, немало работ было написано и в последние годы.<sup>34</sup> В сравнении с этим количество исследований творчества Тристана Тцара, лидера и идеолога Дада, неизмеримо мало, большинство из

---

<sup>31</sup> Dufour C. La vocation cosmopolite de Tristan Tzara (1915-1925) : thèse de doctorat en littérature française. Paris, Université Sorbonne Nouvelle Paris-III, 2001. 880 p.

<sup>32</sup> См., Pegrum M. Challenging Modernity: Dada between Modern and Postmodern. New York and Oxford: Berghann Books, 2000. 288 p.; Sheppard R. Modernism, Dada, Postmodernism. Evanston : North Western University Press, 2000. 480 p. ; Dachy M. Dada & les dadaïsmes ; rapport sur l'anéantissement de l'ancienne beauté. Paris: Gallimard, 2011. 540 p.; Dada and Beyond, vol. 2: Dada and its Legacies / ed. by Elza Adamowicz and Eric Robertson. Amsterdam, New York: Rodopi, 2012. 274 p.

<sup>33</sup> См., например, Вы гниёте, и пожар начался: рецепция дадаизма в России / сост. Томаш Гланц. М.: ГММ, 2016. 151 с.; Mittelmeier M. DADA: Eine Jahrhundertgeschichte. München: Siedler Verlag, 2016. 272 s.; Genese Dada: 100 Jahre Dada Zürich: eine Ausstellung des Arp Museums Bahnhof Rolandseck in Zusammenarbeit mit dem Cabaret Voltaire Zürich. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2016, 247p.; DADA total: Manifeste, Aktionen, Texte, Bilder / herausgegeben von Karl Riha und Jörgen Schäfer. Stuttgart: Reclam, 2016. 384 p.

<sup>34</sup> Jones D. Dada 1916 in Theory: Practices of Critical Resistance. Liverpool: Liverpool university press, 2021. 284 p.; Haakenson T. Grotesque visions: the science of Berlin Dada. New York: Bloomsbury Academic, 2021. 260 p.; Mareuge A., Zanetti S. The Return of Dada = Die wiederkehr von Dada = Le retour de Dada en 4 vol. Dijon: Les presses du réel, 2022.; Bru S. Dadaïsmes// Les avant-gardes européennes: 1905-1935: Guide illustré. Paris : Hermann Éditeurs, 2023. P. 149–181.

них носит историко-биографический характер, практически не изучается вопрос «языкового эксперимента»<sup>35</sup> Тцара, поэтика анализируется в связи с отдельными текстами, а не со сборниками в их совокупности.

**Научная новизна работы** обусловлена тем, что в отечественном литературоведении ранее не предпринималась попытка комплексного изучения творчества Тристана Тцара. Большинство текстов рассматриваются в российской филологии впервые, в научный обиход вводится новый историко-литературный и текстологический материал. Проведен пристальный анализ и манифестов лидера дадаизма, и его поэтических текстов; впервые рассматривается литературная и искусствоведческая критика Тцара, интересная и в качестве «документа эпохи» – как взгляд поэта, активно вовлечённого в авангардистское движение первой половины XX века, – и как художественное произведение *per se*.

Новизной отличается и сам **метод** анализа: в связи с разнонаправленностью языковых экспериментов Тцара, в данной работе используется междисциплинарный подход, объединяющий инструментарий историко-литературного анализа, лингвосемиотики, прагматической теории литературы, фонологии, концептуального анализа, поэтики и философии языка. Поскольку дадаистский проект не ограничивается сферами литературы и искусства, объект данного исследования также частично рассматривается как объект гносеологии и онтологии, и на разных стадиях анализа мы будем прибегать к философскому научному аппарату.

Нам близок метод Ю.Н. Гирина<sup>36</sup> и Изабель Крживковски,<sup>37</sup> совмещающий, с одной стороны, анализ концептов, с другой – способ исследования, осуществляющийся при помощи концептов. Под «концептами» мы понимаем «культурно-ментально-языковые образования,

---

<sup>35</sup> Мы понимаем этот термин согласно трактовке Владимира Фещенко. См., Фещенко В.В. Лаборатория логоса. Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М.: Языки славянских культур, 2009. 392 с.

<sup>36</sup> Гирин Ю.Н. Картина мира эпохи авангарда. М.: ИМЛИ РАН, 2013. 399с.; Гирин Ю. Системообразующие концепты культуры авангарда// Авангард в культуре XX века (1900–1930): Теория. История. Поэтика: в 2 кн. / под ред. Ю.Н. Гирина. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 77–157.

<sup>37</sup> Krzywkowski I. Le temps et l'espace sont morts hier. Paris : Ed. L'improviste, 2006. 277 p.

структурирующие смысловое пространство культуры», и в то же время «теоретическую единицу, конструируемую исследователем (...) в осмыслении и систематизации материала»<sup>38</sup>.

Три методологических ракурса, выбранных нами в этой работе, – визуальный, звуковой и образный эксперимент – позволяют проследить, как разнохарактерными средствами реализуются центральные положения Тцара о природе поэтического языка, как-то: метадискурсивность, примитивизм, перформативность, телесность; и выделить специфические черты каждой из исследуемых проблем в ее теоретическом осмыслении и практическом разрешении. Они позволяют проиллюстрировать основополагающий для нашей диссертации тезис специалиста по лингвосемиотике авангарда В.В. Фещенко: «Одни и те же языковые процессы и процедуры характеризуют как парадигмы языкознания, так и сопутствующие им в культурном пространстве стратегии литературного авангарда»<sup>39</sup>. По нашему убеждению, многие интуиции Тцара параллельны парадигматическим открытиям в теории и философии языка и теории литературы XX в.

**Цель** нашего исследования заключается в том, чтобы комплексно изучить произведения Тристана Тцара, датируемые 1916–1924 гг., и определить их особенности в рамках литературного и лингвистического эксперимента.

Поставленной цели соответствуют следующие **задачи**:

1. изучить корпус текстов Тцара, датируемый 1916–1924 гг. и выявить общие черты поэтики;
2. систематизировать высказывания Тцара, касающиеся природы поэтического языка;
3. охарактеризовать особенности понимания Тцара категории ритма в свете современных ему концепций;

---

<sup>38</sup> Филатова А.А. Концепт интеллигенция в смысловом пространстве современной русской культуры // Логос. 2005. [Вып.] 6. С. 206.

<sup>39</sup> Фещенко В.В. Литературный авангард на лингвистических поворотах. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2018. С. 9.

4. определить причины акцентирования визуальной материи стиха в дадаистском творчестве Тцара и проанализировать специфику визуальной формы стихотворного текста;
5. определить мотивы акцентирования звуковой материи стиха и проанализировать фонетические закономерности, появляющиеся в поэзии Тцара;
6. охарактеризовать концепцию поэтического образа Тцара и проанализировать специфику образной системы в произведениях.

**Теоретическая значимость** нашего исследования заключается в параллельном анализе поэтики произведений Тцара и его теоретических интуиций, касающихся природы языка, а также – в концептуализации отдельных идей Тцара, пересекающихся с положениями теории литературы, семиотики, лингвистики и философии языка XX в.

**Практическая ценность** работы состоит в том, что ее материалы и выводы могут быть использованы при подготовке общих курсов по истории зарубежной литературы XX в., спецкурсов по истории французской литературы, а также в спецкурсах по истории и теории поэзии XX в. и по литературе авангарда. Кроме того, разработанный нами теоретический аппарат может быть применен к исследованию других образцов лингвопоэтического эксперимента в искусстве авангарда, а также может послужить фундаментом для дальнейшего исследования творчества Тцара более поздних периодов.

#### **Положения, выносимые на защиту.**

1. Динамика творчества Тцара 1916–1924 гг. определяется поисками нового языка – как в метафорическом, так и в буквальном, лингвистическом смысле.
2. В дадаистских текстах Тцара критика языка и его практическое обновление через поэзию составляют неразделимое единство, поэтический эксперимент в равной степени является языковым.

3. Визуальная конфигурация стихотворений не определяется чисто игровой интенцией, но осуществляет реформу синтаксиса, заставляет текст действовать по принципу жеста и является проводником метадискурса.
4. Ритм формируется по принципу анафонии и параномазии, звуковые закономерности стихотворений отражают фонетическое строение гипогаммы (или слова-темы).
5. Герметичные образы могут быть разъяснены с помощью «внутреннего интертекста» сборников; кажущиеся разрозненными, элементы стихотворений образуют лейтмотивы, отражающие центральные положения эстетической программы Дада.

**Апробация результатов исследования.** По теме диссертации было сделано 9 докладов на международных конференциях, проходивших в МГУ имени Ломоносова (апрель 2015, октябрь 2018, декабрь 2018, июнь 2019), ИМЛИ РАН (апрель 2016, декабрь 2018), СПбГУ (март 2016), РУДН (декабрь 2018) и МВШСЭН (сентябрь 2019). Кроме того, материалы диссертации были использованы для трех авторских учебных курсов: 1) цикла лекций «Поэзия XX века: от свободного стиха к поэзии вне текста» (6.03.2018-5.06.2018) и «Театр авангарда» (9.10.2018 – 11.12.2018) в Еврейском музее и центре толерантности (Москва); 2) спецкурса кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. Ломоносова «Поэзия против текста: визуальные и фонетические эксперименты авангардов» (27.09.2018 – 26.04.2019).

Положения исследования отражены в 4 статьях, опубликованных в рецензируемых научных изданиях из списка, утверждённого решением Учёного совета МГУ имени М.В. Ломоносова.

Структура диссертационной работы соответствует поставленным задачам и состоит из Введения, трех глав, Заключения и Библиографии, включающей 512 наименований. Общий объём диссертации – 299 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** дается общая характеристика работы, освещается история вопроса, определяется методологическая база исследования, формулируются положения, выносимые на защиту, обосновывается актуальность и новизна диссертации, ее теоретическая и практическая значимость. Кроме того, здесь поднимается вопрос о применении термина «Дада», представляющего собой характерный для языка движения «пустой знак»<sup>40</sup>, «значащее ничто, значение которого – что-то значить»<sup>41</sup>. Это «ничто» («Nichts»<sup>42</sup>, «rien»<sup>43</sup>) знаменует собой протест против логики и против языковой системы, определяющейся логической, и осуществляет переход от значения к означиванию<sup>44</sup>. Дадаистская интенция значить вне ограничения денотата, быть «одновременно всем и ничем»<sup>45</sup>, обусловила возможность синтезировать все все многообразие противоречивых эстетических форм внутри одной номинации, поэтому Дада неравен самому себе и «всегда больше, чем Дада».<sup>46</sup>

Мы также говорим об особенной чувствительности Тцара к проблеме ограниченности языка, точнее – произвольности связи между означающим и означаемым, между знаком и феноменом, а также подчиненности языка логической структуре. Эти проблемы, по Тцара, могут быть разрешены лишь средствами поэзии: «Знак и означаемая вещь перемешиваются и взаимно поглощают друг друга, и за счет особенного витального чувства, которое является неистощимым субстратом поэзии, преодолевают ограниченность

---

<sup>40</sup> Sers P. Sur dada : essai sur l'expérience dadaïste de l'image. Nîmes : Édition Jacqueline Chambon, 1997. P. 6.

<sup>41</sup> Huelsenbeck R. En avant Dada: l'histoire du dadaïsme. Paris : Allia, 1983. P. 22.

<sup>42</sup> «То, что мы называем дадаизмом, есть дурашливая игра в Ничто» (Ball H. La fuite hors du temps (12.06.1916) / trad. de Sabine Wolf. Paris: Éditions du Rocher, 1993. P. 136.

<sup>43</sup> «Дада не пахнет ничем. Он ничто, ничто, ничто» (Picabia F. Manifeste Cannibale // Écrits. P.: Éditions Belfond, 1975. T.1. P. 213)

<sup>44</sup> «Больше нет означающего противопоставленного означаемому, но лишь многосложное структурное означающее, которое значит повсюду, означивание (значение, осуществляемое означаемым), которое постоянно создается и разрушается» (Meschonnic H. Le Signe et le poème. Paris : Gallimard, 1975, p. 512.)

<sup>45</sup> Béhar H., Carassou M. Dada: histoire d'une subversion. P. 17.

<sup>46</sup> Hausmann R. Dada ist mehr als Dada// Am Anfang war Dada/ ed. by Günter Kämpf, Karl Riha. Steinbach/Giessen: Anabas Verlag, 1972. S. 85.

языка как переводчика и катализатора идеи или образа»<sup>47</sup>. Согласно Тцара, поэты не только «перекраивают» язык, пользуясь особым свободным, бессистемным и неконвенциональным способом выражения, но и через язык «перетворяют»<sup>48</sup> мышление.

В первой главе «Язык зримый» анализируются особенности визуальной конфигурации текстов Тцара.

В разделе 1.1. поэзия Тцара рассматривается в свете истории развития визуального ритма во французской постсимволистской поэзии 1890–1920 гг.

В параграфе 1.1.1 мы анализируем то, как перестроились отношения поэтического текста и печатной страницы в результате отхода от фоноцентрического (силлабо-метрического) канона.

Кодифицированный размер предполагает определенную модель размещения стихотворения на странице, поэтому отказ от классической нормы версификации ведет к освобождению и от визуальной нормы. Согласно Анри Мешоннику, «любая поэтическая страница отсылает к определенной теории поэзии», при этом «всякий тип оформления текста предполагает обращение к определенной концепции языка, которая за ним скрывается»<sup>49</sup>. Переосмысление границ поэтического в постсимволистской теории происходит параллельно с переосмыслением границ языка, в том числе в связи с тем, что визуальная форма начинает рассматриваться как ритмический элемент, а ритм, в свою очередь, – как смыслопорождающая структура, как «смыслоформа». Эта идея реализуется и в «визуальных» стихотворениях Тцара, которые в противовес устойчивому мнению характеризуются не только субверсивным пафосом, но интенсификацией

---

<sup>47</sup> Tzara T. Grains et issues// Tzara T. Poésies complètes/ édition préparée par Henri Béhar. Paris : Flammarion, 2011. P. 661-662. Несмотря на то, что процитированный текст написан после «дадаистского периода», многие его положения встречаются уже в дадаистских текстах.

<sup>48</sup> «Несомненно, начиная с Аполлинера, предшественниками которого на этом пути были Верлен, Рембо и Кро, поэзия (вместе с Сандраром, Максом Жакобом, Реверди, Дада и сюрреалистами) обрела значительную часть потерянной свободы в эмпирическом утверждении, что язык постоянно перетворяет находящийся в движении человеческий ум – что противоречит общепринятому мнению, которое сделало из него институцию, застывшую в неизменных формах» (Tzara T. Gestes, ponctuation et langage poétique// OC V. P 236).

<sup>49</sup> Meschonnic H. Critique du rythme. Lagrasse : Verdier, 1982. P. 303.

семантики за счет акцентирования визуального ритма, замещающего синтаксическую и просодическую структуру.

Обращение к особенной визуальной конфигурации текста происходит параллельно верлибретским поискам, вызвавшим всплеск теорий ритма, – об этом мы пишем **в параграфе 1.1.2.**

Особенности теоретизации «ритма», сквозного понятия в различных поэтических концепциях, можно определить словами Анри Мартен-Барзена: «итак, ритм, больше не стих»<sup>50</sup>. Ритм позиционируется как альтернатива нормативному аспекту «стиха» и, соответственно, как трансгрессия нормы.

Трактовка понятия ритма в начале XX в. сближается с этимологическим значением, установленным Эмилем Бенвенистом: ритм понимается не как фиксированная и регулярная закономерность, но как «форма мгновенного становления, сиюминутная, изменчивая»<sup>51</sup>. «Имманентный самому движению мысли»<sup>52</sup>, ритм представляет собой «отдельные конфигурации движущегося»<sup>53</sup>, и вместо формальной категории становится механизмом означивания.

Все элементы этого нового понимания ритма можно обнаружить в концепции Стефана Малларме: ритм фразы «обретает смысл» только когда он «овеществлен на странице», и «самой своей формой» воспроизводит идею<sup>54</sup>, «извергнутым духом», он связан с «характером объекта»<sup>55</sup>, при этом слова «сталкиваются друг с другом в силу своего задействованного неравенства» и «освещаются взаимными отблесками»<sup>56</sup>. Малларме осуществляет не только «типографскую реформу»<sup>57</sup>, но и реформу синтаксиса<sup>58</sup>. Эксперимент с

---

<sup>50</sup> Barzun H.-M. *Après le symbolisme. L'Art poétique d'un idéal nouveau. Voix, rythmes et chants simultanés expérimentent l'ère du drame// Poème et drame. Vol. IV. Mai 1913. Paris : Eugène Figuière. P. 33.*

<sup>51</sup> Бенвенист Э. Понятие «ритм» в его языковом выражении // *Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. С. 382.*

<sup>52</sup> Ghil R. *Le Traité du Verbe. Paris : Nizet, 1978. P.162*

<sup>53</sup> Там же. С. 384.

<sup>54</sup> Mallarmé S. *Lettre à André Gide // Correspondance / Édition établie et annotée par Bertrand Marchal. Paris : Gallimard, 1995. P. 617.*

<sup>55</sup> Mallarmé S. *Lettre à Camille Mauclair// Ibid. P. 635.*

<sup>56</sup> Mallarmé S. *Crise du vers // Œuvres Complètes. Paris : Gallimard, 1945. P. 366.*

<sup>57</sup> Tzara T. *Note pour les bourgeois// OC I. P. 492*

визуальной формой стихотворения, позволяет расширить его «Структуру»<sup>59</sup>, выйти за границы поэтической строки и строфы и сделать весь книжный разворот единицей значимости.

В параграфе 1.1.3 анализируется влияние теории Пьера Реверди и поэтики кубизма на произведения Тцара.

Если влияние Малларме на Тцара остается имплицитным, последний открыто говорит о преемственности своей поэтики по отношению к творчеству Пьера Реверди<sup>60</sup>. Согласно Реверди, «новое типографское оформление параллельно переизобретению синтаксиса»<sup>61</sup>, в то время как синтаксис является «литературным приемом»<sup>62</sup>, предполагающим «искусство расположения слов соответственно их ценности и роли»<sup>63</sup>, а «логика произведения искусства» является «его структурой»<sup>64</sup>. Похожие идеи высказывает Тцара: по его мнению, искусство поэзии заключается в том, чтобы располагать «материальные и дрящиеся плотности», «согласно их весу, цвету и материалу», не подчиняя их ничему, кроме «внутреннего порядка»<sup>65</sup>.

Концепции «визуального ритма» Тцара и Реверди объединяет и их соотнесенность с искусством кубизма. Реверди говорит о том, что кубисты переняли художественный прием поэзии: «вместо того, чтобы подражать» объектами, они занялись «изображением связей, устанавливаемых объектами»<sup>66</sup>. Тцара, сравнивая кубистическую художественную реформу с поэтическими приёмами, говорит о «мире форм и цветов, который

---

<sup>58</sup> В дадаистский период Тцара ссылается только на типографическую революцию, осуществленную текстом Малларме, однако в «Essai sur la situation de la poésie» (1931), написанном в сюрреалистический период, он отдает должное и его синтаксическому новаторству.

<sup>59</sup> Mallarmé S. Crise du vers. P. 366.

<sup>60</sup> Реверди наследует у Малларме расширенное понимание синтаксиса, включающее «типографический перевод семантических связей» (Jenny L. La fin de l'intériorité. Paris. : Presses universitaires de France, 2002, p. 108); что позволяет заключить, что подобные идеи в творчестве Тцара являются отпечатком постмаллармеанской традиции.

<sup>61</sup> Reverdy P. L'image// Œuvres complètes. Vol. I. Paris : Flammarion, 2010. P. 501

<sup>62</sup> Reverdy P. « Syntaxe Reverdy P. Nord-Sud, Self defence et autres écrits sur l'art et la poésie (1917-1926). P. : Flammarion, 1975. P. 82.

<sup>63</sup> Ibid. P. 500.

<sup>64</sup> Reverdy P. Self defence// Ibid. P. 521.

<sup>65</sup> Tzara T. Note sur la poésie // OC I. P. 401.

<sup>66</sup> Ibid.

овеществляется во всех его внутренних связях, и элементы которого также являются художественными средствами»<sup>67</sup>.

В параграфе **1.1.4.** мы говорим еще об одном важном значении реконфигурации визуального пространства стиха – стремлении к «симультанности». Идею сосуществующих и конкурирующих в пространстве поэтического листа стратегий чтения впервые формулирует Малларме в предисловии к поэме «Бросок костей никогда не упраздняет случайности»; Тцара, осмысляя «типографскую реформу» последнего, связывает симультанные опыты и с идеями кубизма: «Эссе первых художников-кубистов о преобразовании объектов зародили у поэтов желание применить в поэзии те же принципы симультанной организации элементов»<sup>68</sup>. Симультанность является универсальной поэтической установкой, которую можно обнаружить и во многих стихотворениях Тцара. Преобладание визуального фактора над текстуальностью меняет темпоральность текста и обеспечивает возможность создания структуры независимых и равноценных элементов в пространстве страницы, предлагающих одновременно синтагматическое и парадигматическое чтение.

В параграфе **1.1.5** рассматривается влияние афиши и рекламы на визуальную структуру поэзии, осмысляемое самими поэтами эпохи, в частности, Блезом Сандраром, в симптоматическом высказывании: «Реклама=поэзия»<sup>69</sup>. В «Дада манифесте» 1918 г. Тцара пишет: «Дада – это вывеска абстракции: реклама и коммерция тоже являются поэтическими элементами»<sup>70</sup>, тем самым указывая на рекламу как на альтернативную модель организации поэтического высказывания. В «стихотворениях-афишах»<sup>71</sup> Тцара прибегает к различным кодам рекламного текста – от обильного использования перформативов к варьированию шрифтов,

---

<sup>67</sup> Tzara T. Un art nouveau // OC. I. P. 557.

<sup>68</sup> Tzara T. Note pour les bourgeois // OC I. P. 492.

<sup>69</sup> Cendrars B. Aujourd'hui. Paris : Bernard Grasset, 1931. P. 127

<sup>70</sup> Tzara T. Dada manifeste 1918 // OC I. P. 363.

<sup>71</sup> Эта номинация, заимствованная из словаря Рихарда Хюльзенбека (Plakat-Gedicht) используется критиками в отношении нескольких стихотворений Тцара (как правило это *Boxe I* и *Boxe II*, *Sels de minuit* и *Bulletin*). См. напр.: Fauchereau S. Expressionisme dada surréalisme et autres ismes. Paris : Éditions Denoël, 1976. Тl. P.242.

калибров, и типографских эффектов, при этом экспрессивная типографика позволяет объединить гетерогенность материала.

Параграф **1.1.6** строится вокруг анализа значения футуристических «*Parole in libertà*» для дадаистского творчества Тцара. «*Parole in libertà*» открыли для авангарда потенциал типографской синестезии. Ономатопоии и «бурные звукоподражания», введенные футуристами в поэтическую практику, способствовали «выражению чистой эмоции»<sup>72</sup>, не опосредованной языковым инструментарием. При этом «абстракция»<sup>73</sup> от языковой логики, позволяющая передать звук в его материальной конкретности, подразумевала кроме аудиальной потенции языка задействие его графического образа. Маринетти порывает с «типографской гармонией» Малларме постсимволистской традиции, открывая возможности к бессистемной и «какофонической» типографике. Акт письма «освобождается от своей прикладной, технической функции, чтобы осуществиться материально»<sup>74</sup>. Непосредственность выражения открыла возможности для изобретения письменной инструментария, способного адекватно отразить дадаистскую «спонтанность», важной для Дада стала идея слова как независимого, конкретного, материального феномена, творящего свое поле значение не только семантически, но и фонетически и визуально.

В разделе **1.2.** мы переходим к анализу стихотворений Тцара в свете различных способов визуальной конфигурации текста.

В параграфе **1. 2. 1.** мы рассматриваем стихотворение «Смерть Гийома Аполлинера» (*La mort de Guillaume Apollinaire*) как пример текста, в котором организация семантических блоков и распределение смысловых акцентов осуществляются визуально. Визуальная композиция стихотворения задает несколько стратегий его чтения и образует алеаторную структуру, элементы которой сопротивляются фиксированной природе письма и линейному

---

<sup>72</sup> Маринетти Ф.-Т. Уничтожение синтаксиса. Беспроволочное воображение и освобожденные слова. Футуристский манифест // Футуризм. СПб: Прометей, 1914. С. 182.

<sup>73</sup> Маринетти Ф.-Т. Там же.

<sup>74</sup> Lista G. *Entre dynamis et physis ou les mots en liberté du futurisme*// *Poesure et peinture*. P. 48.

развитию текста. Алеаторика при этом обеспечивает возможность образования новых синтаксических связей и новых групп значений, вся типографская страница становится полем формирования связей.

В параграфе **1.2.2** анализируется стихотворение «Арка» (Arc). С самого начала стихотворения устанавливаются отношения соответствия между содержательным планом стиха, его визуальным оформлением и его функционированием. При этом визуальность осмысляется буквально: тема визуальной материальности собирает внешне разрозненные фрагменты стихотворения. А буквальность этих фрагментов, в свою очередь, выдает их метапоэтичность: текст отсылает к самому себе. Объектом референции в итоге становится язык как система материально оформленных значений, а кажущаяся бессвязность отсылает к чтению структуры языка и обнаружению процесса означивания.

В параграфе **1.2.3** вводится понятие «топология образного», заимствованное из статьи Изабель Шоль<sup>75</sup>, в свете которого рассматриваются стихотворения «Вокзал» (Gare) и «Ангел» (Ange, для анализа последнего задействуются черновики Тцара). Визуальная сегментация фрагментов стиха влияет на организацию образной системы так, что типографская страница становится «местом разыгрывания [mise en scène] аналогии»<sup>76</sup>. Образное смещение обретает конкретный пространственный эквивалент. Визуальный ритм делает видимым «момент конструкции стиха» и «динамизации»<sup>77</sup> семантического материала.

Параграф **1.2.4** посвящен анализу дейктических маркеров и их связи с перформативностью поэтического текста. В ситуации отсутствия «длящейся» связной речи обнаружить присутствие субъекта в поэтическом тексте позволяют дейктические конструкции разного характера. При этом помимо

---

<sup>75</sup> Chol I. Espacements et nouveautés des formes dans la poésie française // Livre de poésie : jeux d'espaces/ ouvrage réalisé sous la direction de Isabelle Chol, Bénédicte Mathios, Serge Linarès. Paris : Honoré Champion, 2016. P. 414-442.

<sup>76</sup> Ibid. P. 437.

<sup>77</sup> Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924. С. 44.

адресанта речи Тцара вводит в текст и адресата. Имитируя реакцию читателя на воспринимаемый им текст, он дублирует партиципаторные практики дадаистских перформансов в пространстве стиха.

Протекающее событие речи/письма постоянно актуализируется, а прагматическое функционирование высказывания оказывается тождественным его содержанию (язык говорит то, что делает, и делает то, что говорит), – это анализируется в параграфе **1.2.5**. Текст Тцара обладает характеристиками жеста: «одномоментностью творческого импульса, внутреннего движения и его материализации»<sup>78</sup>, и тем, что он является «не столько готовым, наличным сообщением, сколько процессом его выработки»<sup>79</sup>.

В параграфе **1.2.6** анализируется стихотворение «Бродячие акробаты» (*Les saltimbanques*), визуальный ритм которого определяется его перформативным характером. Образы этого театрализованного текста представляют собой неоднородную реальность, но семы, отсылающие к цирку и перформансу, способствуют некой тематической целостности. Две аллюзии – на «негритянскую» поэзию и на «статичное стихотворение» – доказывают, что Тцара мыслит пространство страницы по аналогии со сценическим пространством, а словесную динамику – по аналогии с движением тела. Обращение к «примитиву» знаменует поиск синкретического языка, в котором телесная, жестовая выразительность играет определяющую роль. «Статичное стихотворение», которое представляет собой действие, где «персонажи с афишами в руках выстраиваются в композиции, заданные автором»<sup>80</sup>, служит моделью реальности, в которой движение «опространствлено», а слова до или вместо того, чтобы значить, «являют себя».

---

<sup>78</sup> Бобринская Е.А. Жест в поэтике раннего русского авангарда // Сб. материалов науч. конф. Хармс-фестиваля 4 в Санкт-Петербурге. СПб.: М.К. & Хармсиздат, 1998. С. 60.

<sup>79</sup> Кристева Ю. Жест: практика или коммуникация? // Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: Избранные труды: Разрушение поэтики, 2004. С. 115.

<sup>80</sup> Tzara T. Le poème statique // OC I. P. 551.

Во **второй главе «Язык звучащий»** мы анализируем звуковую организацию стихотворений Тцара. Стремление Дада говорить и писать на внелогичном и внезнаковом языке раскрывается через особую акцентуацию фонического материала стиха. Установка на звук – это форма деконструкции языка, манифестация альтернативного инструмента означивания и переосмысления основ ритмизации.

В **первой подглаве 2.1** ритм рассматривается как фактор «сдвига»: от значения к звучанию, от содержания к форме. Бунт против «теологии знака»<sup>81</sup>, породил в поэтике дада утверждения ценности звучания вне его связи с предзаданным значением.

Специфика ритма в поэзии Тцара определяется тем, что ритм является средством трансгрессии (по отношению к эстетическому канону, поэтической традиции, представлению о благозвучии, к языку как системе знаков); и тем, что он обеспечивает связность разрозненных элементов текста. Если первый аспект предполагает постоянную деформацию и деконструкцию, то второй – «новую комбинаторику»<sup>82</sup> элементов. С помощью альтернативных метрике и рифмовке способов ритмизации Тцара добивается перераспределения звуковых акцентов, вместо рифмы он пользуется параномазией, созвучия при этом не служат смысловой гармонии, но обостряют семантический контраст и эффект произвольности подбора, а «брюитизмы», ономотопеи и симулякры «негритянской» поэзии разрушают просодическое единство и установку на благозвучие.

Во **второй подглаве 2.2** исследуются различные ипостаси звуковой поэзии.

В параграфе **2.2.1.** мы анализируем значение метапоэтического образа «крика» как манифестации чистого «звукового жеста»<sup>83</sup>, определяющего доминирование означаемого в поэзии Тцара.

---

<sup>81</sup> Meschonnic H. Critique du rythme. P. 331.

<sup>82</sup> Béhar H. Dada comme combinatoire nouvelle // Littéruptures. P. 109-119.

<sup>83</sup> Гальцова Е.Д. Семь манифестов Тристана Тцара – философа, антифилософа и АА антифилософа // Тцара Т. 7 манифестов дада. М.: ГММ, 2016. С. 25.

Параграф 2.2.2 посвящен разбору жанра «симультанной поэзии», а также различным ипостасям симультанности в текстах Тцара. Используемый для усиления устного элемента, симультанизм смещает акцент с производства значений на звукоизвлечение, определяющую роль играет специфика артикуляции повторяющихся и контрастирующих друг с другом фонем. Помимо этого, симультанные поэмы связывает принцип коллективного авторства и спонтанности написания, все они затрудняют последовательное чтение и осуществляют трансгрессию языка как кодовой системы.

В параграфе 2.2.3 анализируется полилингвистический характер дадаистских текстов. Используя иностранные слова, дадаисты, с одной стороны, остраивают их прямые значения, с другой – расширяют поле возможных интерпретаций благодаря тому, что эти слова вступают в фонетико-семантические отношения с другими элементами внутри новообразованных контекстов.

В параграфе 2.2.4 рассматриваются примитивистские тенденции в поэзии Тцара. Освобожденная от культурных напластований – границ логики и грамматики, рационализма и логоцентризма – поэзия, по мысли Дада, должна вернуться к синкретическому праязыку. Тремя моделями искомой «проторечи» (иррациональной, спонтанной, внелогичной, суггестивной и синкретической) для дадаистов являлись язык «примитивного» человека, детский лепет и речь сумасшедшего. Многие художественные приемы можно интерпретировать через эту тройную рамку: так, постоянные повторы в дадаистских произведениях Тцара, сближают поэтические опыты как с архаическими ритуальными практиками и заклинаниями, так и с феноменом эхоталии, одинаково характерным для детского лепета и речи, выдающей психопатологию.

Параграф 2.2.5 посвящен значению брьюитизмов (термин Тцара, образованный от слова «bruit» – шум). «Брьюитизмы» дадаистов представляют мир в его вещественной конкретности, они подобны кубистским *papier-collé*

– как осколки реальности, не преломленной через призму искусства. Торжество шума направлено против канона благозвучия, искусственного отбора звуков, осуществляемого эстетикой. Расщепляя слова на звуки, Тцара обнажает языковой материал и демонстрирует сдвиг от значения к чистому означаемому.

В параграфе **2.2.6** анализируется связь звука и телесности. Сентенция Тцара «Мысль производится во рту» наделяет артикуляцию звука функцией генерирования смысла, в результате чего рождается «вокальная жестикуляция»<sup>84</sup>. «Декламационный ритм»<sup>85</sup> дадаистских стихотворений Тцара обнаруживает голос в письме – как звучаще-значащий инструмент и объект высказывания. «Голос для дада – наиболее верное средство добраться до тела»<sup>86</sup>; он является медиатором в отношении более масштабной задачи – возвращении субстанциальной связи языка и тела.

В параграфе **2.2.7** звуковые эксперименты исследуются в связи с танцевальными практиками авангарда. Танец является для дадаистов, стремящихся создать синкретический словесно-телесный язык, непосредственным, нерепрезентативным искусством, наиболее близким к «первоначальной» выразительности.

В третьей подглаве **2.3** мы переходим к анализу ритмических структур в поэзии Тцара.

Параграф **2.3.1** исследует генезис текстов Тцара. Сравнение различных этапов редакции текстов бросает свет на способы ритмизации и на принципы работы поэта над структурой стиха. «Случайный» набор слов в стихах является плодом не спонтанного творческого акта, но «затемнения» связанных и последовательных фрагментов с помощью замещения их элементов другими по принципу параномазии.

Параграф **2.3.2** посвящен принципу анаграммы (анафонии) как структурирующему ритмическому приему. Здесь выводится общность теорий

---

<sup>84</sup> Tzara T. Geste, ponctuation et langage poétique // OC V. P. 232.

<sup>85</sup> Tzara T. Lettre à Jacques Doucet // OC I. P. 643.

<sup>86</sup> Ibid. P. 115.

анаграммы Тцара и Соссюра и, с помощью фонетического анализа, демонстрируется, как этот принцип присутствия «слова-темы», составные части которого «рассеяны» по стиху, реализуется в поэзии Тцара. Так, в стихотворении «Белый прокаженный гигант пейзажа» (Le géant blanc lepreux du paysage) слова выстраиваются таким образом, чтобы имитировать эффект «преназализации», присутствующий в гипограмме (слово-тема в терминологии Соссюра), заимствованной из языка банту.

В параграфе **2.3.3** псевдоним Тцара и его «фонетические двойники» (слова, повторяющие те же закономерности фонем) исследуется как слова-темы, организующее структуру стихотворений.

Параграф **2.2.4** представляет собой подробный анализ стихотворений «Движение» и «Дикая вода». Во многих словах и последовательностях слов этих текстов зашифрованы фонетические закономерности, данные в центральных образах стихотворений. Динамический ритм определяется чередованием ключевых фонем, складывающихся в гипограммы, и варьированием побочных звуковых закономерностей, распадающихся на отдельные ритмические мотивы и линии.

Тцара подбирает комбинации и чередования звуков таким образом, чтобы при их произношении был задействован весь артикуляционный аппарат. При этом тема производства звуков явлена и осмыслена в произведениях, в результате содержимое высказывания и инструментарий его реализации становятся неразделимыми. Высказывание функционирует на трех уровнях: говоря о некоем содержании (семантически), оно в то же время воспроизводит его (фонетически) и осмысляет акт его воспроизведения (метадискурсивно).

**Третья глава «Язык образный»** анализирует поэтику стихотворений Тцара.

**Первая подглава 3.1** посвящена специфике теории образа Тцара.

**Параграф 3.1.1** содержит пролегомены к заявленной в подглаве теме. Аналогия в поэзии Тцара часто оперирует не сходством, но различием, текст вместо синтезирования, стирающего специфические атрибуты каждого

отдельного элемента, обнаруживает процесс «различания», метаморфозы, трансформации. Действенный заряд аналогии, по Тцара, – в ее непроницаемости. Образ не является риторической фигурой и не может быть предзадан нормами эстетики и поэтики: выводя вещи из их традиционных связей и наделяя их новыми, образ сводит несводимые пласты языковой реальности и становится «действенной силой качественного изменения мира»<sup>87</sup>.

Кризис поэтической «самости» привел к переосмыслению не только ритма как определяющей поэтической категории, но и к новому повороту в интерпретации образного языка. Параграф 3.1.2 прослеживает эволюцию теорий образа 1900 – начала 1910 гг: от подражания искусству «всеобщей связи» элементов, отражающих единство Универсума, до «беспроволочного воображения», манифестирующего абсолют скорости; от кризиса Мимесиса (понимания литературы как репрезентации реальности) и отказа от «достоверности» изображаемого до отказа от идеи проницаемой образности, от желания более точно отразить связи между феноменами к отрицанию доминирующей роли разума и логики в упорядочивании поэтики.

Параграф 3.1.3 анализирует связь поэтики Тцара с ключевой для поэзии «нового духа» теорией образа Пьера Реверди. Общими точками двух подходов является манифестация кризиса репрезентации, отказ от сравнения как от риторической фигуры, идея преодоления логики в поэзии с помощью образа, изображающего связь удаленных друг от друга реальностей. Вслед за Реверди, Тцара считает, что поэзия вместо вещей изображает «связи между ними»<sup>88</sup>, что она не миметична и не описательна, что она является «способом мышления» и «видения мира»<sup>89</sup>. Однако же если связь элементов образа у Реверди, хотя и неожиданна, но всегда остается «верной»<sup>90</sup> и уловимой, то для Тцара она должна быть произвольной и герметичной.

---

<sup>87</sup> Béhar H. Commentaires / Tzara T. OC V. P. 416.

<sup>88</sup> Reverdy P. Le cubisme, poésie plastique // Œuvres complètes, op.cit. P. 547.

<sup>89</sup> Tzara T. Pierre Reverdy le voleur de Talan// OC I. P. 398.

<sup>90</sup> Reverdy P. L'image // Œuvres complètes. Vol. I. Paris : Flammarion, 2010. P. 501.

В параграфе **3.1.4** выводится ключевой принцип поэтики Тцара – столкновение противоположностей. Тцара использует противопоставление на разных уровнях: начиная от оксюморона, заканчивая выстраиванием всей образной конфигурации стихотворения вокруг двух противопоставленных друг другу групп метафорических блоков. Обнаружение основы противопоставления этих блоков позволяет увидеть структуру текстов.

В параграфе **3.1.5** на примере образов, относящихся к топосу «белизны», раскрывается «внутренний интертекст»<sup>91</sup> поэтики Тцара.

Параграф **3.1.6** посвящен автореференциальности лейтмотивных образов в поэзии Тцара, каждый из которых отражает одну из граней концепций литературы, искусства и языка Тцара.

Во второй **подглаве** анализируются ключевые структурообразующие образам текстов Тцара.

Первому из них – образу «светоносной тьмы» – посвящен параграф **3.2.1**, где он трактуется при помощи «Центурий» Нострадамуса и корпуса «негритянских стихов», послуживших как конкретным материалом, так и источником вдохновения. Они интересуют Тцара своим абстрактный аспектом – высокой суггестивной силой, рождаемой превалированием означающего, и герметичностью языка, позволяющим «из черноты черпать свет»<sup>92</sup>.

Параграф **3.2.2** анализирует сквозные образы, относящиеся к топосам верха и низа. Образы птиц и рыб подобно «взаимной метафоре»<sup>93</sup>, организуют вертикальную симметрию поэтического мира. Канонические символы вертикали – дерево, лестница, повешенный – органически вписываются в авангардистскую поэтику, но «песнь» дадаиста вместо того, чтобы устремляться ввысь, «нисходит в землю», в «солевые шахты», в глубь моря. Эта перевернутая вертикаль, как и тематика «больного света» и

---

<sup>91</sup> Мы трактуем этот термин в свете теории М.Б. Ямпольского (Ямпольский М.Б. Память Тиресия. М: РИК культура, 1993. С. 277).

<sup>92</sup> Tzara T. Note sur l'art nègre // ОС I. P. 394.

<sup>93</sup> Женетт Ж. Обратимый мир // Фигуры: В 2 т. Т. 2. М: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. С. 58.

подмена белого черным, осуществляет трансгрессию по отношению к традиционной эстетике.

Параграф 3.2.3 посвящен метапоэтическим образам рождения и смерти. Стихотворение «Проклятая женщина» (*Femme damnée*), изображающее сцену монструозного рождения «языка», позволяет трактовать герметичные образы из других текстов как воспроизводящие сцену родов. Поэтическая Вселенная Тцара всегда находится в моменте как бы сдвоенной «космогонически-эсхатологической» точки, язык отражает эту двойственность: только что рожденная строфа «должна немножко умереть»<sup>94</sup>. Но из-за особенностей поэтического Универсума, до границ которого разрастается тело человека, преодолевая собственную «клетку» «тяжелого скелета»<sup>95</sup> и распространяя по макрокосму «скверную вибрацию собственной плоти»<sup>96</sup>, личной смерти как будто не существует, тело, «разлитое» во Вселенной не исчезает, а вечно трансформируется. Так, вслед за преодолением противопоставления верха и низа, темноты и света, Тцара «отменяет» самую главную антиномию – живого и мертвого.

В **заключении** подводятся итоги диссертационного исследования. Анализ творчества Тристана Тцара 1916–1924 гг., осуществленный в данной работе, показал актуальность проблематики «поиска нового языка», о чем говорит как сам характер этих произведений, свидетельствующий о двойном – языковом и поэтическом – экспериментировании, так и многочисленные размышления Тцара о природе языка и об особенной силе поэзии.

Первым достижением Тцара в области реформы поэтического текста и языка является обнаружение многоуровневого потенциала в использовании особой визуальной конфигурации текста. Тцара пользуется визуальными приемами, чтобы артикулировать синтаксические единицы текста, и выделить центральные семы. Он добивается эффекта дестабилизации текста и трансформирует его в алеаторную структуру, которая имитирует

---

<sup>94</sup> Tzara T. Manifeste de M. Antipyrine / OC I. P. 358.

<sup>95</sup> Tzara T. Amer aile soir // Ibid. P. 107.

<sup>96</sup> Tzara T. Pays voir blanc // Ibid. P. 112.

дадаистский перформанс, со свойственной ему спонтанностью. «Атакуя» линейную логику развития текста, Тцара с помощью дейктических маркеров, выделенных визуальными акцентами и актуализирующих «здесь-и-сейчас» поэтического высказывания, превращает дескриптивный язык в перформатив.

Введение брютитизмов и ономотопей, использование полилингвистического материала и «африканской зауми» служит в поэзии Тцара способом акцентуации означающего и введения в письменный текст стихии устной речи. Тцара добивается суггестивного эффекта не с помощью «неведомых слов», но расшатывая уравновешенные ритмические структуры через повтор и параномазию и деконструируя слова в звуки. На макроуровне (текста в его цельности) ритм определяется чередованием ключевых фонем, как правило намекающих на «слово-тему»; на микроуровне же (групп словосочетаний и поэтических строк) возникают свои звуковые закономерности, создающие отдельные ритмические мотивы и линии, но ни первый, ни второй уровень не определяются установленными и регулярными механизмами.

Образ представляется Тцара не просто поэтическим средством, позволяющим изменить эстетические конвенции эпохи, но и действенным механизмом трансформации сознания. Тцара не рассматривает образ как риторическую фигуру: выводя вещи из их традиционных связей и наделяя их новыми, сводя несводимые пласты языковой реальности, он стремится создать новые смыслы в языке, невозможные при диктатуре Логики и Разума.

Внешне непроницаемая поэтика дадаистских сборников Тцара образует достаточно устойчивую поэтическую структуру, выстраиваемую вокруг сквозных образов и создаваемых ими мотивов. Палитра иносказательных смыслов может быть упорядочена при помощи разъяснения интертекстуальных связей одного произведения с другими. В результате каждый отдельный элемент подвижной системы может быть дешифрован только внутри нее и исходя из ее свойств, а она сама оказывается

самозамкнутой по отношению к внешней референции. Сквозные образы светоносной тьмы, нисходящей вертикали и рождения и смерти тематически структурируют дадаистские тексты Тцара и отражают ключевые положения его теории языка и поэзии.

Новаторство и интермедийность поэтического эксперимента Тцара позволяет экстраполировать полученные выводы и на современную поэзию, которая продолжает исследовать открытые авангардом способы преодоления языкового и эстетического канона в поиске альтернативной модели ритмизации, оформления поэтического текста и новых основ метафорики.

**Основные положения диссертации нашли отражение в 4 статьях, опубликованных в рецензируемых научных изданиях из списка, утверждённого решением Учёного совета МГУ имени М.В. Ломоносова:**

1. Голубицкая Н.В. Центурии Мишеля Нострадамуса как интертекст Двадцати пяти и одного стихотворения Тристана Тцара // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2019. № 3. С. 145–155. Импакт-фактор РИНЦ 2023: 0,144 (0,65 а.л.).
2. Голубицкая Н.В. Визуальная конфигурация стиха как особый тип семиозиса: от Стефана Малларме к Тристану Тцара // Новое литературное обозрение. 2019. № 156 (2/2019). С. 143–162. Импакт-фактор РИНЦ 2023: 0,236 (1,3 а.л.).
3. Голубицкая Н.В. *Simultaneità, Simultanéisme, Simultanéité*: концепция симультанности и ее модификации в авангардистской эстетике // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 3. С. 111–121. Импакт-фактор РИНЦ 2023: 0,261 (1,3 а.л.).
4. Голубицкая Н.В. «Бог Дада танцует»: поэзия и танец в эстетике дадаизма // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2019. Т. 19. Вып. 4. С. 427–432. Импакт-фактор РИНЦ 2023: 0,285 (0,72 а.л.).