

ԴԱԴԱԻԶՄ՝ ԶԳՏՈՒՄ ԴԵՊԻ ԲԱՅԱՐՁԱԿ ԱԶԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

Արզումանյան Սվետլանա

*Փիլիսոփայական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,
ՀՀ ԳԱԱ Փիլիսոփայության, սոցիոլոգիայի
և իրավունքի ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող*

Ճգնաժամի իրավիճակում հայտված մարդկությունը տարբեր ուղիներ է որոնել դրանից դուրս գալու համար, որոնցից մեկը եղել է արվեստը: Հին ժամանակներից սկսած՝ այն օգնել է մարդուն պահպանել իր էությունը, նույնիսկ պատերազմական պայմաններում: Հենց նման առաքելությունն է կյանքի կոչել դադաիզմը՝ ավանգարդի դրսևորումներից մեկը, որն ի հայտ է եկել իբրև բողոք Առաջին աշխարհամարտի դեմ:

Դադաիզմի ծնունդը կապում են «Կաբարե Վոլտեր» անուն ստացած պանդոկի հետ, որի գործունեությունը նախաձեռնեցին պատերազմի արհավիրքներից փրկվելու նպատակով Ցյուրիխ ժամանած մի խումբ էմիգրանտներ՝ Հ. Բալլը, Ռ. Հյուգենբեկը, Տ. Տցարան, Մ.Յանկոն, Հ. Արպը և այլք, որոնց հետ էլ կապվում է և «դադա» բառի ընտրությունը՝ իբրև ուղղության անվանում: Դադաիզմը դարձավ ինտերնացիոնալ երևույթ և տարածվեց շատ երկրներում: Հ.Ռիխտերի պնդմամբ, «դադան բառի սովորական իմաստով գեղարվեստական շարժում չէր, դա ամպրոպ էր, որ հանկարծակի ժայթքեց այն ժամանակվա արվեստի վրա, ինչպես պատերազմը ժողովուրդների վրա: Այն բռնկվեց առանց նախազգուշացման՝ հագեցվածության խեղդող մթնոլորտում... իր ետևից թողնելով նոր օր, որում դադայում կուտակված էներգիան դրսևորվեց նոր ձևերում, նոր նյութերում, նոր գաղափար-

* Հիշեցնենք, որ ավանգարդ եզրույթը փոխառված է ռազմական ոլորտից և նշանակում է վտանգավոր գոտում գտնվող առաջատար ջոկատ, որը հետախուզական գործողություններ իրականացնելուց հետո, պետք է միանա ողջ զորախմբին: Բայց գեղարվեստական ավանգարդի բազմաթիվ շարժումներից ոչ մեկը նման նպատակ չի ունեցել: Ընդհակառակը՝ նրանցից յուրաքանչյուրը փորձել է առավել չափով ընդգծել իր յուրահատկությունը և բացառիկությունը: Այս տեսանկյունից հատկապես աչքի է ընկնում դադաիզմը:

ներում, նոր ուղղություններում, նոր մարդկանց մեջ...»¹: Անտեսելով արվեստում միասնական ոճ ունենալու պահանջը՝ դադան, ըստ Ռիխտերի՝ օժտվեց նոր էթիկայով, որը «դրսևորվում էր մերթ դրական, մերթ էլ՝ բացասական կերպով, երբեմն որպես արվեստ, իսկ հետո կրկին որպես արվեստի ժխտում ...»², այսինքն՝ «հակաարվեստ»:

Դադաիզմի՝ իբրև արվեստի և հակաարվեստի ընկալումը շատ ուշագրավ է, սակայն հետաքրքրությունը դրա նկատմամբ ավելի է ուժեղանում, երբ դիմում ենք *դադա* բառին, որը համեմատվում է բացառիկ բնույթ ունեցող Աստված, դառ, բրահման, ոգի, թիվ, էություն, ժամանակ, «ինքնին իր» և նման այլ հասկացությունների հետ: Օրինակ՝ Ռ.Հյուլզենբեկը նշում է. «Չինացին ունի իր Դաոն, իսկ հնդիկը՝ իր Բրահմանը: Դադան ավելին է, քան Դաոն և Բրահմանը: [...] Դադան սավառնում էր ջրերի վրա, մինչև Աստված ստեղծեց աշխարհը, և երբ նա ասաց՝ թող լինի լույսը, հայտնվեց ոչ թե լույսը, այլ Դադան»³:

Դադա հասկացության ըմբռնումների մեջ առանձնանում են արտորդի, ժխտման, ծաղրի և ոչնչի գաղափարները: Վերջինի վառ ապացույցն է Տ. Տգարայի հռչակած «ԴԱԴԱՆ ՉԻ ՆՇԱՆԱԿՈՒՄ Ռ-ՉԻՆՉ»⁴ դրույթը: Հեղինակը շեշտում է ամեն ինչի հակասական բնույթը և նշում, որ չի կարող հստակեցնել իր դիրքորոշումը հակասությունների վերաբերյալ՝ լինել կողմ կամ դեմ: Նա ծաղրում է բոլոր «հնացած» արժեքները, ինչպես նաև «այլանդակված» աշխարհն ու արվեստը փրկելու ցանկացած փորձ, քանի որ ամեն ինչ կեղծ է: Այս համատեքստում հասկանալի է «իդեալ» հասկացության նույնացումն անիմաստ աղմուկի խորհրդանիշ հանդիսացող «բումբում» ծայնարկության հետ: Տգարան գրում է. «Երբ ես բացականչում եմ՝ //իդեալ, իդեալ, իդեալ, //իմացություն, իմացություն, իմացություն, //բումբում, բումբում, բումբում, //ապա ես բավականին հստակ թվարկում եմ՝ առաջընթաց, օրենք, բարոյականություն և այլ գեղեցիկ որակներ, որոնք տարբեր խելացի մարդիկ մանրամասն մշակել են իրենց գրքե-

¹ Рихтер Х. Дада - искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века. М.: Гилея, 2014, С. 17-18. Пер. с немецкого Набатникова Т. - 358 с.

² Նույն տեղում, էջ 17- 18:

³ См.: Седельник В. Дадаизм и дадаисты. М.: ИМЛИ РАН, 2010.-552 с, <http://www.daligenius.ru/library/dadaizm-i-dadaisty2.html>.

⁴ Тцара Т. Манифест ДАДА 1918. // 7 манифестов дада. М.: ГММ, 2016, с. 55. Перевод Зубкова Н.-136 с.

րում, որպեսզի նրանք կարծիք կազմեն, որ յուրաքանչյուրը ճիշտ է, ըստ իր բումբումի...»⁵: Իհարկե, երբ ամեն ինչի իմաստը համարվում է հարաբերական և պատահական հանգամանքների արդյունք, երբ կյանքը ընկալվում է իբրև անհեթեթ իրողություն, ուղղակի ֆարս, ապա բնական է, որ «բումբումը» կարող է դառնալ այդ ամենի գնահատման կարևոր չափանիշ:

Համընդգրկող ծաղրի մթնոլորտում արվեստը, որը հռչակվում է իբրև մարդկանց փոխըմբռնման միակ միջոց, ևս դառնում է ծաղրի առարկա: Դա արտահայտվում է անիմաստ գործեր ստեղծելու և ընկալողին դեպի նոր՝ պարզունակ աշխարհներ ուղղորդելու կոչերի միջոցով: Ընդ որում՝ տարբեր մեկնաբանությունների համատեքստում հատկապես աչքի է ընկնում նրա ժխտողականությունը, ամեն ինչ պատրանքային և կեղծ ընդունելու ձգտումը: Կարևորվում է քանդող և բացասող գործունեությունը, որը նոր իրողություն ստեղծելու նպատակով անտեսում է գեղարվեստական սկզբունքների ողջ համակարգը:

Ծաղրի խնդրին լրջորեն անդրադարձել է Հ. Ռիխտերն իր «հակաարվեստ» գաղափարի միջոցով, այն նույնացնելով դադաիզմի հետ: Ըստ նրա՝ դադաիստներն ճանաչված էին իբրև «ամեն ինչ» ծաղրող: Ծիծաղի առարկա էին կայսրը, թագավորը, հայրենիքը, դատարկ խոսակցությունները ևն: Բայց ծիծաղին, ծաղրին նրանք լուրջ էինք վերաբերում, «միայն ծիծաղն էր երաշխավորում այն լրջությունը, որով մենք զբաղվում էինք մեր հակաարվեստով՝ փորձելով գտնել ինքներս մեզ»⁶:

Դադաիստները փորձեցին ջնջել սահմանները արվեստի և կյանքի միջև: Նրանք կարծում էին, որ արվեստը կյանքի անբաժանելի մասն է և չպետք է տարբերվի նրանից: Այս տեսանկյունից հետաքրքիր է դիտարկել Մ.Դյուշանի վաստակը, որն իր ռեդի-մեյդերի միջոցով, ըստ էության, մերժեց արվեստը*: Բանն այն է, որ կապ չունենալով անհատի ստեղծագործության հետ և լինելով զանգվածային ար-

⁵ Նույն տեղում, էջ 62:

⁶ Рихтер Х. Նույն տեղում, էջ 90:

*ready-made (անգլ. - պատրաստի արտադրանք): Մ.Դյուշանի առաջի ready-made-րից էին՝ աթոռակի վրա տեղադրված հեծանիվի անիվը, շշերի չորանոցը, «Շատրվան» անվանված պիսուարը և այլն:

տադրության կենցաղային առարկաներ, դրանք հայտնվեցին արվեստի սահմաններում՝ զուտ արվեստագետի կամքի շնորհիվ: Հենց Դյուշանը որոշեց տրամադրել այդ առարկաներին արվեստի կարգավիճակ: Ընդ որում, նրան ընդհանրապես չէր հուզում դրանց գեղագիտական որակ ունենալ - չունենալու կամ ընկալողին գեղագիտական հաճույք պարգևելու խնդիրը: Ընդհակառակը, նա հատուկ նշում էր, «որ այս պատրաստի արտադրանքի ընտրությունը բնավ թելադրված չէր գեղագիտական հաճույքի զգացումով: Ընտրությունը հիմնված էր տեսողական անտարբերության ռեակցիայի վրա՝ լավ կամ վատ ճաշակի բացակայության դեպքում ...»⁷: Անշուշտ, նման մոտեցումը փաստում է արվեստի նկատմամբ հեգնական և ժխտողական դիրքորոշումը: Իր ռեդի-մեյդերի միջոցով Դյուշանը, Ռիխտերի կարծիքով, ցույց է տալիս իրականություն, որը հակադրվում է բարձր արվեստին և ներկայանում է որպես «լուծողական ընդդեմ վերջնականապես զրպարտված արդիականությանը, ... որի համար Դյուշանը գտավ պատշաճ արտահայտություն՝ Մոնա Լիզայի նկարին ավելացնելով բեղեր»⁸:

Դադաիստների կարևոր նպատակներից էր արվեստների համադրության սկզբունքը: Հանդես գալով և՛ որպես պոետներ, և՛ որպես երաժիշտներ, հաճախ նաև նկարիչներ, դերասաններ, պարողներ, ռեժիսորներ և այլն, նրանք փորձում էին միավորել արվեստի տարբեր տեսակները մեկ ամբողջի մեջ: Արվեստների այդ համադրման փորձի շրջանակում հատուկ ուշադրության արժանացավ գրականությունը և նրա տարրը՝ բառը: Հարցն այն է, որ դադաիստները բառի հետ էին կապում այն աղետալի վիճակը, որում հայտնվել էր մարդկությունը պատերազմի հետևանքով, կարծելով, որ բառն է «լուսավորյալ» մարդու և նրա գովերգվող բանականության գործունեության արդյունքը: Բառի խնդրին լրջորեն անդրադարձած Հ. Բալլը չէր ցանկանում կիրառել ուրիշների հորինած բառերը, որովհետև սեփական «խենթություններով զբաղվելու» համար, նրան անհրաժեշտ էին «համապատասխան ծայնավորներ ու բաղաձայններ»: Բառը համարելով առաջնահերթ սոցիալական խնդիր, որի մեջ խտացված էր մարդու ողջ ցավը՝ նա վստահ էր, որ կարող է դառնալ հողաբաշխ խոսքի ծնվելու վկան: Նրան հետաքրքրում էր «բառի ալքիմիան», հնչյուններին բնո-

⁷ Նույն տեղում, էջ 125:

⁸ Նույն տեղում, էջ 127:

որոշ հիպոստային ուժը, իսկ դրա համար պետք էր հրաժարվել ընդունված լեզվական կլիշեներից, քանդել լեզվական կառուցվածքները: Ձգտելով այդ նպատակին, Բալլը ստեղծում է վերացական բնույթ ունեցող հնչյունային ոտանավորներ, որը պահպանվում է նույնիսկ որոշ ծանոթ հնչյունների նմանակման ժամանակ, մշակում նաև դրանց կատարման եղանակը, փորձում համադրել պոեզիան և երաժշտությունը, ինչի արդյունքում վերջինները դառնում են առավել հետաքրքիր իրենց երաժշտական ազդեցությամբ: Այս տեսակետից աչքի է ընկնում «Gadi beri bimba» ոտանավորը, որն ամբողջապես զուրկ է իմաստից և ցույց է տալիս հեղինակի հստակ նպատակը՝ հեռանալ ավանդական գրական լեզվից: Բալլը նշում է, որ ստեղծել է պոեզիայի նոր տեսակ՝ հնչյունային, կամ «առանց բառերի բանաստեղծություն», որի մեջ ձայնավորների տատանումները որոշվում են ձայնի ուժով: Ձուրկ լինելով իմաստից, այն ներկայացավ իր ուրույն պահանջներով՝ պարտադրելով կիրառել բեմական հատուկ զգեստ, անսովոր շարժումներ, կառավարել ձայնի ելևեղները և ուժգնությունը:

Պարզ է, որ ավանդական գրական լեզվի, նրա իմաստի և շարահյուսության մերժումը լրիվ համահունչ էր ամեն ինչի արմատական ժխտման գաղափարին: Հավանաբար, հենց նման սկզբունքի որդեգրման պատճառով դադաիզմը մնաց անտարբեր բոլոր դարաշրջանների և ժողովուրդների ստեղծած գեղարվեստական արժեքների, ինչպես նաև ցանկացած ոճերի նկատմամբ, քանի որ գերարվեստի այդ դրսևորումներում կիրառվող արտահայտչամիջոցները նրանց թվում էին շատ միանշանակ և տափակ: Իրականության մեջ որոնելով պարզ հնչյուններ, նմանակելով տարբեր ձայներ, օգտագործելով ձեռքի տակ եղած նյութը, նրանք թարմություն և նոր շունչ հաղորդեցին արվեստին: Հենց պարզության ակնկալիքն էր նրանց ուղղորդում դիպի աֆրիկյան ժողովուրդների արվեստը, որի շունչը զգացվում է նրանց ստեղծածում՝ դիմակներից սկսած մինչև երաժշտական և բանաստեղծական դիթամեր:

Դադաիզմի ստեղծագործական նորարարության կարևոր դրսևորումներից է նաև կոմպոզիցիայի ստոխաստիկական կամ պատահական կառուցման մոդելը: Գեղանկարչության մեջ այդ սկզբունքն առաջինը կիրառեց Հ.Արպը, որը դժգոհ լինելով իր նկարածից՝ պատռեց թուղթը և նետեց հատակին, բայց թղթի հատվածներից առաջացած նոր ձևը գոհացրեց նրան: Օրինակ վերցնելով ընկերոջից՝ Ս. Տցարան

առաջարկեց դադաիստական բանաստեղծություն գրելու նոր հետաքրքիր մեթոդ⁹:

Հավելենք, որ դադաիստների կողմից ակտիվորեն կիրառվող նորարարական միտումներից են նաև իրար հետ սերտորեն կապված միաժամանակյա (սիմուլտան) և բրուիտիստական (աղմկային) բանաստեղծությունները: Խոսելով նման գործերի մասին՝ Բալլը նշում է, որ երեք կամ ավելի ծայեր միասին խոսում են, երգում, սուլում և այլն: Աղմկային էֆֆեկտների նպատակն է ակնառու դարձնել մարդկային ծայրի բախումը սպառնացող ու կլանող աշխարհի հետ, որի ռիթմից ու աղմուկից հնարավոր չէ թաքնվել¹⁰: Նման տեսակի գործերը սովորեցնում են «իմաստ տեսնել իրերի անկարգ քաոսի մեջ, երբ պարոն Շուպեն կարդում է, բալկանյան գնացքն անցնում է Նիսի կամրջի վրայով, և խոզը դժժում է մսագործ Նուտկեի նկուղում»¹¹: Դրանցով տարված էին ցյուրիխյան «Կաբարեի» բեմից հանդես եկող բոլոր դադաիստները՝ բայց հատկապես Ռ. Հուլսենբեկը, որն իր պոեմներն արտասանում էր «մոնչոցի, ֆշոցի, թմբկահարության, սուլոցի և ծիծաղի տակ», դեմքի տարօրինակ արտահայտությամբ ու անսովոր շարժումներով, ձեռնափայտը ճոճելով և գոռալով տարբեր լեզուներից իրար միացված վանկեր, որոնք ունկնդրի համար անիմաստ էին: Նրանց նպատակն էր ազդել ընկալողի նյարդային համակարգի վրա և առաջացնել ուժեղ լարվածություն, որը, ըստ նախատեսված ծրագրի՝ պետք է արթնացներ «առաջնային» բնագոյները և մոտեցներ իրենց այն «կետին», որից կարելի է նորովի տեսնել և ըմբռնել աշխարհի առկա վիճակը: Այստեղից բացվում էին մեծ հնարավորություններ արվեստի բոլոր տեսակների համար, որոնք ձեռք բերեցին բացարձակ ազատություն արտահայտման նոր ձևեր որոնե-

⁹ **S. Sgauran** գրում է.«Վերցրեք թերթը: //Վերցրեք մկրատ: //Ընտրեք թերթի հոդված...: //Կտրեք հոդվածը: //Հետո զգուշորեն կտրեք յուրաքանչյուր բառը և դրեք տուպրակի մեջ: //Թեթև թափահարեք: //Հերթով հանեք ամեն կտրած բառը և շարեք ըստ հերթականության: //Արտագրեք: //Բանաստեղծությունը կլինի ձեզ նման: //Եվ ահա դուք դարձաք անհավանական օրիգինալ, հիասքանչ զգացմունքներով, ընդ որում անհասկանալի ամբոխին»: Sten' Tцapa T. Дада манифест любви слабой и любви злобной. //Тцара Т. Նույն տեղում, էջ 110.

¹⁰ **Балль Х.** Цюрихский дневник. //Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кельне: Тексты, иллюстрации, документы. Отв. ред. Шуман К. – Пер. с нем. С.К. Дмитриева. – М.: Республика, 2001, с. 99. – 559 с.

¹¹ **Гюльзенбек Р.** Дадаистский манифест. Там же, с. 208.

լու և կիրառելու պրոցեսում: Այս միտքը հաստատեց և Հ.Ռիստերը, նշելով, որ բացարձակ ազատությունը, ցանկացած կախվածությունից ազատ լինելը տաճում էր դեպի արվեստի ակունքները, «դեպի մեր ներքին ձայնը» և թույլ էր տալիս լսել «անհմանալին», «դաս քաղել անհմանալի թագավորությունից»¹², վերապրել դադան:

Վերը շարադրվածը փաստում է, որ «դադան ազատության վիրուս էր, ըմբոստ, անարխիստական, վարակիչ»¹³: Այն մեծ ազդեցություն է թողել 20-րդ դարի արվեստի շատ երևույթների վրա՝ սյուրռեալիզմից մինչև պոստմոդեռնիզմ: Դրանցից ոչ բոլորին հաջողվեց պահպանել դադայի ըմբոստ ոգին: Որոշները ընտրեցին կոմպրոմիսի ուղին: Մինչդեռ դադան ցանկացած հարմարվողականության դեմ էր: Նրա խնդիրն էր՝ ցույց տալ այն անհեթեթ իրավիճակը, որը դարձավ պատերազմի պատճառ և արդյունք, ցնցել և սթափեցնել մարդկանց և մղել նրանց ակտիվ պայքարի: Նրանց ընտրած պայքարի տարբերակը, անշուշտ, յուրօրինակ էր: Բանն այն է, որ անհեթեթ իրավիճակին նրանք հակադրեցին անհեթեթ բնույթ ունեցող արվեստը, որն իր հեգնական քանդող ուժով ոչ միայն մերժեց գեղարվեստում ընդունված ձևերը, այլ դիմեց այնպիսի միջոցների, որոնք հատեցին արվեստի սահմանները, հնարավոր դարձնելով «հակաարվեստ»-ը: Վերջինը պետք է պատկերացնել, օրինակ՝ իբրև երգ, որը էապես տարբերվում է երգից, պար, որը, ըստ էության, շատ պայմանականորեն կարելի է պար համարել և այլն: Ջարմանալի չէ, որ առերեսվելով իրականության հետ, զգալով և գիտակցելով նրա վտանգավոր, թշնամական բնույթը, դադաիստները, որոնցից շատերն օժտված էին ոչ միայն գեղարվեստական բացառիկ տաղանդով, այլ նաև ինտելեկտի բարձր մակարդակով և խոր գիտելիքներով, փորձեցին այդ իրականության իրական դեմքը տեսանելի դարձնել սովորական մարդուն: Անհասկանալի, բայց չափազանց ազդեցիկ և հիշվող արվեստի միջոցով նրանք փորձեցին արթնացնել այդ մարդու մեջ քնած ազատության ձգտումը և մղել պայքարի: Ցավոք, այդ նպատակին հաջողվեց հասնել միայն մասամբ:

¹² Рихтер Х. Նույն տեղում, էջ 72:

¹³ Стен Бычков В. Эстетика. М.: Гардарики, 2006, с. 416 (576 с.)

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Դադաիզմը 20-րդ դարի արվեստի յուրահատուկ դրսևորում է, որի հիմնական նպատակն էր մշակութային և սոցիալական նորմերի մերժումը, արվեստների սինթեզը, արվեստի և կյանքի միջև սահմանների ջնջումը, ստեղծագործողի բացարձակ ազատության հաստատումը, գեղարվեստական նոր միջոցների ու հնարների որոնումը: Դադաիզմը ընկալվում էր որպես յուրահատուկ հոգեվիճակ, որի խնդիրն էր միաժամանակ բացահայտել աշխարհի նախաստեղծ քառսը և անհերթելի վիճակը, որում մարդը ստիպված է ապրել և գործել:

Բանալի բառեր. դադաիզմ, ավանգարդ, ստեղծագործական ազատություն, հակաարվեստ, հեգնանք, ռեդի-մեյդ, արսուրդ:

ДАДАИЗМ – СТРЕМЛЕНИЕ К АБСОЛЮТНОЙ СВОБОДЕ

Арзуманян Светлана

*Кандидат философских наук, доцент,
старший научный сотрудник Института
философии, социологии и права НАН РА*

РЕЗЮМЕ

Дадаизм – особое проявление искусства XX века, основной целью которого был отказ от культурных и социальных норм, синтез искусств, стирание границ между искусством и жизнью, поиск новых художественных средств и приемов, направленных на достижение абсолютной творческой свободы. Дадаизм воспринимался как особое состояние души, задача которого заключалась в одновременном выявлении первозданного хаоса и абсурдного состояния мира, в котором человек вынужден жить и действовать.

Ключевые слова: дадаизм, авангард, свобода творчества, антиискусство, ирония, реди-мейд, абсурд.

DADAISM - THE DESIRE FOR ABSOLUTE FREEDOM

Arzumanyan Svetlana

*Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,
Senior Researcher of the Institute of Philosophy,
Sociology and Law of NAS RA*

SUMMARY

Dadaism is a special manifestation of art of the twentieth century, the main purpose of which was the rejection of cultural and social norms, the synthesis of arts, the erasure of boundaries between art and life, the search for new artistic means and techniques aimed at achieving absolute creative freedom. Dadaism was perceived as a special state of mind, the task of which was to simultaneously reveal the primordial chaos and the absurd state of the world in which a person is forced to live and act.

Key words: dadaism, avant-garde, creative freedom, anti-art, irony, readymade, absurd.