

УДК 82.161.1(091)-1"19"

ТВОРЧЕСКАЯ ДРАМА ФУТУРИСТА (ЛИРИКА В.В.КАМЕНСКОГО 1920-х гг.)

Наталья Фагимовна Федотова

доцент кафедры филологии

Казанский государственный университет

филиал в г.Набережные Челны

423812, Набережные Челны, пр-т, Сююмбике, 10 А.

fnf1@yandex.ru

Статья посвящена переломному периоду творческой эволюции футуриста В.В.Каменского. Анализируя лирику поэта 1920 годов, автор раскрывает логику деформаций его художественной системы, связанную с переходом в парадигму соцреализма. Выявленный целый ряд эстетических и экстраэстетических явлений и факторов, оказавших непосредственное влияние на поэта, позволяет говорить о неполной самореализации Каменского-лирика.

Ключевые слова: В.В.Каменский; поэзия футуризма; поэзия соцреализма; постреволюционная лирика.

1920-е гг., для которых была характерна, с одной стороны, многовариативность литературного развития, с другой – стремление молодой государственной власти свести все многоголосие к монологу, принесли свои коррективы в эволюцию футуризма в целом и творчества каждого его представителя в отдельности. Прямая зависимость литературы от вне ее складывающихся факторов стала одной из главных причин постепенного угасания футуризма как культурно-исторического явления, а также драм и трагедий людей, отдавших ему лучшие годы своей творческой активности.

В 1931 г. Василий Каменский, завершая книгу «Путь энтузиаста», на последней странице пишет:

«С приходом Октября роль футуризма как активного литературного течения кончилась – это было ясно.

Мы сделали свое дело.

Отныне все переиначилось.

Паровоз ленинского напора неотступно двигался к намеченной цели.

Все мы – вкопанные шпалы –

Держим рельсы на груди.

Да здравствует новая жизнь!» [Каменский 1990: 525].

В этих словах, подводящих итог более чем десятилетней истории попыток футуризма найти

свое место в «новой жизни», поэт-энтузиаст по своему выразил понимание причастности футуризма к революции, готовности к добровольной жертвенности во имя ее целей и в то же время несовместимости футуризма с задачами, поставленными перед литературой советской властью.

Внимательный взгляд на путь самого Каменского в постреволюционные годы¹ позволяет понять всю сложность и драматичность творческой судьбы поэта, когда-то бывшего одним из самых оригинальных представителей русского авангарда, а затем, в новых условиях развития культуры, почти потерявшего свое лицо, а также увидеть на конкретном примере, как происходил процесс перехода на «новые рельсы» литературы в целом.

Наступившую революцию Каменский воспринял не как смену социального строя, а как событие, открывшее новые возможности для выхода творческой энергии людей², приближающее человека к природным законам, как залог будущей «солнцевейной – ветрокудрой» жизни³. К наивно-утопическому пониманию революции как «творческой вольницы» все настойчивее у Каменского (начиная с Февральской революции) присоединялся мотив строительства новой жизни. Характерная для времени стремительного перехода от парадигмы футуризма к парадигме соцреализма попытка синтеза двух разнонаправленных интенций (одна из которых, органичная

для поэта, берет начало в стихийности («вольница») и поэтому лишена целенаправленности, а другая, диктуемая историческими условиями, – в упорядоченности («устроить») и поэтому связана с волевой установкой) стала основной причиной внутреннего конфликта Каменского-художника. Она затронула мировоззренческие и даже психологические аспекты творчества уже сложившегося поэта и в первые послереволюционные годы привела к потере гармоничности, цельности его художественного мира.

Итак, с одной стороны, Каменский-футурист воспринимает многие новые реалии жизни молодого советского государства как следствие той революции Духа, провозвестниками которой были футуристы, но, с другой стороны, его поэзия свидетельствует о глубоких противоречиях, вызванных борьбой двух различных художественных и мировоззренческих тенденций, в самом общем виде которую можно представить как оппозицию «свобода / регламентация».

Дореволюционная лирика Каменского свидетельствует о нем как о поэте, который в общем был далек от социальной тематики, во всяком случае она не занимала его настолько, как В.Маяковского. Начиная же с 1919 г. значительная часть творчества футуриста-песнебойца – это отклик на события, перемены в общественной и политической жизни страны. При этом большинство произведений, созданных до 1925 г., говорит об отсутствии четкой позиции поэта по отношению к происходящим в современном обществе явлениям. И в то же время творчество этого периода есть свидетельство поиска бывшим будетлянином новых точек опоры, сопровождающегося болезненным процессом перехода к новой системе ценностей.

Немаловажное значение для понимания всей сложности и противоречивости мировоззренческих установок поэта в это времена имеют его неопубликованные произведения. Так, в стихотворении «Пермь – Париж» [Арх. 4: 99-104]⁴, размышляя о родине, о жизни, себе, Каменский, кажется, приходит к неожиданному для себя выводу:

А оказалось
Поэту на удивление,
Что классовое деление
Для него не подходит.

В то же время в целом ряде других произведений лирический герой – восторженный певец «новой были».

Но если раньше, касаясь социальной тематики, Каменский представал как поэт стихийности и вольницы, поэт, ценящий в себе творческую и человеческую индивидуальность, неповторимость, то теперь с каждым годом все более и бо-

лее он будет сдавать позиции в пользу упорядоченности, регламентации и скрывать свое лицо в местоимении «мы».

Мы учимся,
Как надо с толком жить,
Как разрешать хозяйские вопросы». («Гимн 40-летним юношам» (1924) [Каменский 1966: 127-129]⁵.
Чтобы новых дней луга
Нас в один спаяли
Всесоюзный труд⁶. («Сенокос») [Каменский 1966:126].

Стихотворение «Каменка» (1925) – нагляднейший пример того, как под влиянием идеологических требований преодолевается органичная для Каменского стихийность «во имя максимально организованного бытия» [Третьяков 2000: 386]: в текст произведения чуть ли не дословно входят процитированные слова одного из идеологов ЛЕФа – Третьякова:

Что – Каменка?
Еловый дом.
Еловая и крыша.
Но гордость мудрости тут в том,
Что под еловой кровлей,
Под этой деревенской крышей
Живет
Американских небоскребов выше
Организованная бодрость бытия
[Каменский 1966: 135].

В эти же годы появляется цикл «Кораблекрушение» [Арх. 4: 88–97]⁷, не характерный для формирующейся литературы соцреализма, но очень закономерный для творческой эволюции Каменского. Здесь, в одном из самых философских произведений поэта, где получает развитие мотив переселения души⁸, ярко проявляется специфика его футуристического мировосприятия. Понимание бытия как вечного движения, как бесконечного перехода одних явлений и форм в другие находит свое выражение в размышлениях лирического героя о том, что ожидает каждого человека по ту сторону его земной жизни:

Сегодня – корабль, океан атлантический,
Песни, друзья и вино,
А завтра покой до чудес фосфорический –
Вот это влекущее синее дно
(«Завтра»).

Путь каждого человека неизбежно заканчивается смертью («кораблекрушением»). Как относиться к этому? Спокойно. Все прекрасное на земле есть результат воплощения человеческого Духа. Он вечен. Поэтому и душа человека бессмертна. Когда он умирает, душа меняет свое состояние. Преображенная, она вновь вернется на землю:

Я полон предчувственных томлений.

Но дух мой бодр и я провижу грань,
Когда средь солнечных явлений
Лучом проникну в утреннюю рань.
И где-нибудь в пастушеской свирели
Я выльюсь песней из веков
И там, где все костры сгорели,
Паду дождем из облаков
(«Завтра»)⁹.

Такое отношение к смерти осознается Каменским как оппозиционное «Красному властелину», но вера в бессмертие души поддерживает оптимизм и надежду быть кем-то когда-то понятым:

И пусть мой – Красный властелин –
И неустанный и мятежный
Иного жаждет торжества.
Остановись, мгновение.
Пусть не вернется счастье
И мой изменится полет,
Другого мира буду часть я,
И новое переселенье
По-новому меня поймет.
(«Остановись, мгновение»).

Но и не это самое главное, гораздо важнее – дать веру в бессмертие другому, утешить человека, остающегося в конце жизненного пути один на один с «зовом долин раскинутых безбрежно»:

Минует все в великой смене.
Все преходящее пройдет
Для смысла совершенья:
Пусть в этой жизненной измене
Всяк утешение найдет
В поэме кораблекрушенья.
(«Остановись, мгновение»).

Тема поэта и поэзии всегда волновала Каменского. В рассматриваемый период она также становится местом борьбы противоположных мировоззренческих тенденций, в результате которой верх берет целесообразность, идея приравнять труд поэта (как и у Маяковского) к труду рабочих и крестьян: «Так и хочется / Взяться за дело / И отдать свои силы стране, // Где живется мне / Радостно, смело, / Где со всеми мой труд наравне. <...> Чтобы наши поэмы / воскресли / В урожайности тучных полей» («Весна деревенская» (1925) [Каменский 1966: 130])¹⁰. А еще совсем недавно – в 1922 г. – было написано стихотворение «Жонглер» (опубликовано в журнале «ЛЕФ», 1923, №1), где поэт видит цель поэзии в самой поэзии, а точнее, в самом процессе творения («словоцель / В играйне блеска-диска»; «Бросай – лови. // Дороже струй // Блеск вскинутого слова»; «Пусть чувят все, что словозвеч – // Есть истина на воле» [Каменский 1966: 122-124]).

Подобная эстетическая установка, воспевающая «слововольность», «бесцель», явно противоречила опубликованной в этом же номере журнала программе ЛЕФа, определившей «революцию искусства», по сравнению с социальной, вторичной, и обещающей бороться с теми, кто пытается «обратить в оскар-уайльдовское самозаслаждение эстетикой ради эстетики, бунта ради бунта», «кто проповедует вне-классовое, всечеловеческое искусство» (В кого вгрызается Леф. 1923: 8-9). Амбивалентность позиции ЛЕФа скоро будет повергнута жесточайшей критике. А пока Каменский в своем произведении отбрасывает все преграды, в том числе преграду смыслом. Мало того, он достигает виртуозности в бессмысленной игре словами и призывает к этому других («я точен барчум-ба / В бессмысленности айзы», «Пой песню, смейся и сияй / Бессмысленным глиором» [Каменский 1966: 123]). Понятие «смысл» имеет значение в мире социальном, а творчество, которое проповедует поэт, стоит в одном ряду с творчеством природы:

Певец – я жажду пенья птиц
И северных сияний,
Игру играющих зарниц,
Судьбу словослияний
(«Жонглер») [Каменский 1966: 123].

Порой словотворчество Каменского достигает своего «чистого» варианта: слова теряют всякий смысл, остается только их глубинная музыкальная природа, темп, ритм, созвучные состоянию поэта в момент его творческого экстаза:

Бросай – лови
И барчум-ба
Лови и згара-амба.
Осой-ови и арчум-ба
Зови икара амба
(«Жонглер») [Каменский 1966: 122].
Моревун морегамбра.
Ббахх и ашрр.
И шшай –
Шам-м –
Шш-ш.
(«Прибой в Сухуме»)
[Каменский 1966: 125].

Упиваясь творческой свободой, игрой, Каменский, как и раньше, не хочет замечать грань, лежащую между искусством и жизнью:

Искусство мира – карусель
[Каменский 1966: 123].
Наша жизнь – карусель
В Кумачовой стране.
[Каменский 1966: 125].

Жизнь в «Кумачовой стране» оказывается в одном ряду с искусством. Характерное для авангарда неразличение жизни и искусства, сделавшее Каменского в свое время авиатором, дальше

находит свое воплощение в приветствии революции как некоего грандиозного творческого акта¹¹.

У произвольного отношения к слову, которым отмечено творчество Каменского, и приветствия радикального переустройства человеческой жизни и общества одни и те же корни – воля, претендующая на то, чтобы занять место творца. Но в послереволюционный период подобные взгляды стали противоречить набиравшей силу тенденции идеологической унификации.

«Новый строй» в целях самосохранения уже не желал терпеть творческое вольнодумство даже искренне приветствующих его художников. Экспериментаторское словотворчество после 1923 г. исчезнет из публикуемой¹² лирики Каменского. Важнейшей причиной столь резкого поворота в эволюции поэта стала одна из коллизий борьбы между ЛЕФом и РАППом. После публикации в первом номере «ЛЕФа» стихотворений «Прибой в Сухуме» и «Жонглер», как было сказано выше, ЛЕФ и Каменский в том числе подвергся резкой критике деятелей РАППа. В первом номере журнала «На посту», вышедшем также в 1923 г., С.Родов в статье «Как Леф в поход собрался» с резкостью отметил несоответствие между словами и делами футуристов, а именно между статьей С.Третьякова, обещавшего «бить в оба бока тех, кто подменяет диалектику художественного труда метафизикой пророчества и жречества» и стихотворением В.Каменского «Жонглер», которое все слова Третьякова превратило в «словозвонную карусель»: «Не лучше ли, чем искать, кого бить в оба бока, осмотреться и двинуть Каменскому в один, да так, чтобы совсем его вышибить» [Родов 1923, №1: 44-45]. В следующем номере «На посту» появляется статья «О якобы революционном словотворчестве», где автор относит Каменского к «горсточке утонченно переживающих события интеллигентов», которая «в нетерпении (или из дурашливого юродства) пытается, игнорируя медленное культурное развитие народа, перепрыгнуть через его язык и объявить новое слово – «Бряцальную Словенту»» [Сосновский 1923: 248-249]. В этом же номере в статье «Под обстрелом» другой критик, цитируя ответ С. Третьякова на вопрос об отношении ЛЕФа к заумным произведениям, пишет, что «заявление это нужно понимать в том смысле, что Леф решился, наконец, почистить свои ряды. Он порывает с теми своими соратниками, кто остался на позициях старого футуризма (выделено автором. – С.Р.). Этим самым кладется грань между футуризмом и Лефом. Крученых, Каменский, Пастернак и др. – не Лефы и в Леф не входят» [Родов 1923, № 2-3: 36].

Не менее грозными в обстановке социально-политической жизни конца 20-х гг. прозвучали и слова И.Розанова, который, отметив сильные стороны поэта, сделал следующий вывод: «Неумеренный оптимизм, приятие всего приятного и в сущности политический индифферентизм (при всяком режиме подобный оптимист найдет что-нибудь по вкусу) и «словозвонная бесцель» – вот что губит, если еще не совсем погубили, несомненный талант Каменского» [Розанов 1929: 146].

Для истории литературы 1920-х гг. этот литературно-критический «обстрел» – лишь один из эпизодов, свидетельствующих о работе той мощной лаборатории по созданию искусства соцреализма, которая, выполняя свои задачи, не щадила никого и ничего. Для творческой судьбы Каменского подобная «проработка» имела решающее значение. Поэт должен был сделать следующий вывод: чтобы остаться в литературе, нужно учиться писать в соответствии с «заказом» времени¹³. Вскоре он разделит участь других писателей, которую его современник в 1927 г. охарактеризовал так: «Положение писателя приблизилось к положению ремесленника, работающего на заказ или служащего по найму, а между тем – самое понятие литературного «заказа» оставалось неопределенным или противоречило представлениям писателя о своих литературных обязанностях и правах» [Эйхенбаум 1927: 46].

Что уберегло Каменского от полного разочарования, от отчаяния? У Каменского, в отличие от Маяковского, было место, куда он мог уйти от людей с их законами. Каждый, кто знаком с его творчеством, знает, что значили для Василия Каменского лес, Кама, Каменка. Еще в дореволюционный период, уставая от мира цивилизации, поэт спешил сюда. Здесь он восстанавливал свои силы, здесь же получал вдохновение.

Первозданный мир природы, выключенный из исторического бега времени, спасает Каменского и сейчас. «Гигантское людское колесо», «новый и прекрасный быт», «победность шествия / великой полосы // Эпохи ленинизма» [Каменский 1934: 125] хотя бы на какое-то время остается «где-то там, / за гранью северных лесов» [Каменский 1934: 125]. Здесь же, в лесах, властвуют вечные законы природы. С характерным для импрессионизма вниманием к мельчайшим деталям бытия он вглядывается во все, что происходит вокруг, стараясь запечатлеть красоту мгновения. Ему одинаково интересно наблюдать за возней жука под ногами, за соевой-гадалкой, за улиткой с рогами, за закатом солнца, за жизнью хутора. Здесь он переживает полноту чувств, полноту

жизни и что всегда было важным для Каменского – свою связь с мирозданием.

Но все же поэт вынужден отказаться от футуристических приемов в изображении мира природы, искать новые способы воплощения своего эстетического идеала. Остроту этой проблемы передает стихотворение «Разговор с птицами» [Арх. 16: 29-32]. В основе его композиции диалог лирического героя с соловьями. Изъяняясь с ними на «птичьем жаргоне», герой-поэт жалуется на то, что не может петь «о радостях строительства Союза ССР» так, как ему хочется:

Мне говорят:

Пожалуйста, пой проще.

Я же – соловей – поэт. Разве соловьям – чокчок

Возможно петь иначе. Нет. Я не сверчок.

Про-те-сту-ю.

<.....>

Вот почему – ци – вий – циарм –

Прошу вас, птицы,

Принять меня в артель.

Стихотворение не датировано, но лирические переживания прочитываются как реакция на обвинения, исходящие из самых разных уст, в непонятности футуристических произведений рабочему классу, как реакция на требование быть понятными массам, предъявляемое резолюцией ЦК 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы» писателям.

В данном стихотворении выражено авторское понимание проблемы творчества в условиях строительства социализма, когда оно оказалось разъединенным на «формальную сторону» и «содержание». Это разъединение воспринимается В.Каменским как покушение на творческую свободу художника¹⁴.

Он пытается объяснить, что «формальная сторона» – это «струя звучальности», и если ее убрать, то соловей превратится в сверчка. Как «убежденный соловей», он выступает против такого подхода. В стихотворении мир природы и социум на поверхностном уровне противопоставлены, но само решение проблемы творчества, авторское предложение выхода из конфликта между обществом и художником связывает их в единое целое: «В наши дни звучальной солнечности <...> Сумеет только соловей нести // На высоте чеканную густую трель».

Голос соловья, несущего дух внутренней футуристической свободы, тогда не был услышан, по крайней мере стихотворение Каменского «Разговор с птицами» бытует только в рукописном варианте. Но сегодня оно, как бы «случайно» возникшее, закрывает ранее и не подозреваемые белые пятна в представлении о творчестве так легко и благополучно, на первый взгляд,

вошедшего в «новое» искусство поэта и говорит о сложности и неоднозначности его творческой эволюции.

Таким образом, избежав того полного погружения личности в социум, той жесткой связи душевной жизни человека с классом, с его политическими интересами и его идеологией, которое обернулось трагедией для Маяковского, Каменский, несмотря на искреннее желание быть полезным обществу, не мог в этой тематике в силу глубинной отстраненности от нее реализоваться как художник. Изменившееся мировоззрение не соответствовало оставшемуся неизменным мироощущению художника. Вот почему поэтическая рефлексия часто стала ограничивается лишь плакатным лозунгом.

Кроме того, нельзя не учитывать и особенность работы Каменского над текстом своих произведений, которую он сам характеризовал следующим образом: «Я не умею долго возиться с отделкой, а работаю сразу наверняка, воображая себя не столь совершенным гением, сколько мастером с темпераментом.

Сделал с огнем и кончено. Ставь точку. Закуривай. Делай другое дело, еще более захватывающее. А шлифовка, мелкая обработка, тонкие детали, кружева – это мне не подходит, нет. И мои рукописные черновики – сплошь беловики, где нет помарок. <...>

Бью в цель – и никаких. Однако мой любимец Коля Евреинов ругается, что я многое жарю «сплеча».

Во-первых, не многое, а все, во-вторых, иначе не могу, ибо такая моя природа. Да-с» [Цит. по: Ежиков 1990: 98].

Такой стиль работы, органичный для футуристического этапа творчества Каменского, где ценным было непосредственное, интуитивное, непредсказуемое начало¹⁵, был неприемлем для решения задач, поставленных перед художниками новой действительностью. Генерация творческих идей для Каменского невозможна была, в свою очередь, в ситуации жесткой самоорганизации.

М.Ю.Лотман в работе «О роли случайных факторов в литературной эволюции» замечает, что движение от черновиков к окончательному тексту, как правило, дает картину роста накладываемых ограничений, текст становится «правильнее». «Он проходит через внутренние коды художника и утрачивает то, что, с их точки зрения, является случайным. Однако одновременно сплошь и рядом, подчиняясь современным нормам, он утрачивает находки, предсказывающие будущие нормы» [Лотман 2002в: 131].

Исследователь, изучая черновики Каменского, вслед за поэтом скажет, что они «сплошь бе-

ловики». Поэт не работал над текстами, отшлифовывая их, и это надо рассматривать как характерную черту его творческого метода, для которого важно было сохранить первое, непосредственное впечатление. Незначимость норм и ценность случайного, спонтанного была органичной чертой всей поэтической системы Каменского, его понимания бытия, судьбы его лирического героя. И если помнить, что «сам процесс творчества служит могучим и едва ли не решающим фактором идейного и эстетического развития» [Бушмин 1984: 5], то в случае с Каменским, когда он писал, следуя соцреалистическому канону, оказывалось подорвано основополагающее начало. Отрицание «случайности» на уровне мировоззренческом неминуемо должно было привести к распаду поэтической системы, а «случайность», оставшаяся как привычная черта работы над текстом, становилась одной из причин поверхностности изображения, в которой не раз упрекали поэта.

Ввиду специфики своего таланта сохранить индивидуальность в условиях жесткой регламентации Каменский смог только в стихотворениях, где главной является натурфилософская или экзистенциальная проблематика. Эти стихотворения поэта имеют общечеловеческую ценность, что делает их близкими читателю любого времени. Эта малая часть творчества Каменского с точки зрения эволюционных процессов приобретает качественную значимость, так как, отвечая общей логике развития его лирики, сохраняет непрерывность футуристической линии творчества, продолжающейся и в новом контексте.

Все вышесказанное позволяет говорить, с одной стороны, о неполной самоосуществленности Каменского-лирика, причиной которой стала по своему драматическая коллизия. Поэт, проповедующий футуристический вольнотворческий дух, стоящий, по его мнению, у истоков революции, вынужден был в силу своего духовного родства с ней, служа ей, год за годом сужать творческие поиски, обезличивать свое творческое «я», отказываясь от того, что раньше делало его лирику своеобразной и оригинальной. С другой стороны, нельзя не отметить внутреннего сопротивления генетического кода футуристической поэтики Каменского соцреалистическому канону, что позволяет говорить о неоднозначности постреволюционной лирики поэта.

¹Материалом для исследования данного периода творческой эволюции лирики Каменского послужили как опубликованные, так и неопубликованные произведения. Особо отметим находящуюся в РГАЛИ, в фонде В.В.Каменского, рукопись с правкой автора подготовленного к пуб-

ликации, но так и не вышедшего в свет поэтического сборника (РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 4). Крайние даты сборника сотрудниками архива обозначены так: «ранее 1917 – 1924»; сами произведения не датированы. Несмотря на отсутствие нескольких листов, сборник дает достаточно полное представление о творческих исканиях поэта в первые послереволюционные годы. Отдельные стихотворения, составившие сборник, были опубликованы в периодической печати или вошли в другие сборники автора. Но значительная часть произведений до сегодняшнего дня находится только в рукописной форме. При цитировании тех произведений, которые не обнаружены мною в опубликованном виде, будет идти ссылка на архив.

²Ср. Малевич: «Футуризм открыл новую силу в поведении человека, которой не знали раньше, открыл пролетарский мир, индустриальный мир. Но не предметы и не идеология имели значение для футуризма, не экономические проблемы, но проблема динамическая» [Цит. по: Харджиев 1997: 141].

³См., напр., стихотворение «Эмигрант качается изысканно» [«Звучаль Веснеянки»], где ушедшему строю противопоставляется не новое социально-политическое устройство, а новое эстетическое отношение к жизни: «В России тягостный царизм // Скатился в адский люк – // Теперь царит там футуризм // Каменский и Бурлюк [Каменский 1990: 27]. Такое соотношение различных в своей сути явлений характерно для футуристического мифа, где революция и построение новой жизни понимаются не только как явления тождественные футуризму, но и осуществляемые им в повседневной творческой практике.

⁴В ссылках на тексты, хранящиеся в РГАЛИ (фонд 147, опись 1), указываю «Арх» (архивный документ), номер единицы хранения, после двоеточия – номера листов архивного документа.

⁵В дальнейшем цитирую опубликованные произведения Каменского с указанием года издания и страниц.

⁶Несомненно, что здесь свое влияние оказала заявленная в одной из программных статей позиция ЛЕФа: «У художника нового типа «основной ненавистью» должна быть ненависть ко всему неорганизованному, косному, стихийному, сиднем-сидючему, деревенски крепкозодому» [Третьяков 2000: 387].

⁷В цикл входят стихотворения: «Смотрите», «Дорога Бессмертия», «Завтра», «Сталью рук», «Остановись мгновение».

⁸Впервые он появился в «Звучали Веснеянки».

⁹Идея бесконечной трансформации мира чуть позже будет развита в поэзии Н.Заболоцкого («Метаморфозы» (1937), «Завещание» (1947)). Но если Заболоцкий, принимая идею превращения, не может смириться с краткостью человеческой жизни, не может с радостью отправиться в «необозримый мир туманных превращений», потому что это противоречит самому духу его убеждения в необходимости сознательного управления эволюцией [Семенова 2001: 240-245], то Каменский полон доверия к высшим силам, которыми для него являются природные стихии:

Преображеньем вдохновленный
По воле Солнца и Воды,
Я оживу опять влюбленный
Во славу Юности и Красоты («Завтра»).

¹⁰Однако нельзя сказать, что такое подчинение лирики задачам строительства нового общества всегда принимается с энтузиазмом: «Все понимают: // легко ль задор нести // И крылья нацеплять для // коллективного подъема ввысь («Непромокаемый поэт») [1934: 116], – утешением для поэта, совершающего над собою насилие, наступающего «на горло собственной песне», служит понимание «всеми» его новой миссии.

¹¹Не раз исследователи замечали, что подобное отношение к искусству и действительности оборачивалось в конечном итоге как грубым практицизмом и утилитарностью, убивающими душу искусства, так и оправданием социального радикализма и политического экстремизма [Белая 1992: 115-124; Гирин. 1997: 280-295 и др.].

¹²Данная исследователями оценка стихотворениям «Жонглер», «Прибой в Сухуме» как «последней попытке Каменского создать чисто экспериментальную вещь, где игра звуками мотивирована самой темой стихотворения» [Степанов 1966: 33; см. также: Ежиков 1990: 89-111], не учитывала неопубликованное наследие поэта.

¹³Вполне понятно, почему в подобной обстановке не появился подготовленный к печати поэтический сборник Каменского.

¹⁴Это стихотворение Каменского спустя много лет включается в поэтическую дискуссию с другой точкой зрения, очень четко обозначенной в ряде стихотворений Демьяна Бедного 1920-х годов. Проклятье соловьям посылает Бедный в стихотворении «Соловей» [Бедный 1983: 166-171]. В другом же стихотворении, «Вперед и выше», звучащем как выпад против футуристов, «литературщины гнилой», он представляет свою концепцию поэзии. Не мудрствуя лукаво, лирический герой Д.Бедного идет проторенной дорогой, его стих доступный, четкий, строгий: «Прост мой язык, и мысли тоже: / В них нет заумной новизны» [Бедный 1983: 171-172]. Имен-

но такая поэзия, по мнению Д.Бедного, нужна народу.

¹⁵На важность роли случайного в поэзии обращали внимание Н.Бурлюк в статье «Поэтические начала» (1914), А.Крученых в «Декларации заумного языка» (1922).

Список литературы

Белая Г. Авангард как богоборчество // Вопр. лит. 1992. Вып. 3. С. 115-124.

Бедный Д. Избранное / Вст. ст. А.А.Суркова; Сост. и коммент. И.С.Эвентова. М.: Худож. лит., 1983. 462 с.

Бурлюк Н. Поэтические начала // Литературные манифесты от символизма до наших дней. М.: XXI век – Согласие, 2000. С. 149-152.

Бушмин А.С. Эволюция сатиры Салтыкова-Щедрина. Л.: «Наука». Ленинград. отд-е, 1984. 342с.

В кого вгрызается Леф // Леф. 1923. №1. С. 8-9.

Гирин Ю. Авангардизм как пучок смыслов. Опыт исследования художественного сознания 1910–1930 гг. // Вопросы искусствознания. 1997. №2. С. 280-294.

Ежиков И. Из «Архивов бытия». По страницам дневников и писем В.Каменского // Рифей. Уральский краеведческий сборник, 1990. Челябинск, 1990. С. 89-111.

Каменский В.В. Избранные стихи / Вст. ст. А.Ефремина. М.: ОГИЗ, ГИХЛ, 1934. 248 с.

Каменский В.В. Стихотворения и поэмы / Вст. ст., подготовка текста и прим. Н.Л.Степанова. М.-Л.: Сов. писатель. Ленинград. отд-е, 1966. 500 с.

Каменский В.В. Танго с коровами. Степан Разин. Звучаль веснянки. Путь энтузиаста / Сост. и ст. М.Я.Полякова. Репринтное воспроизвед. изданий 1914, 1916, 1918 гг. с прил. М.: Книга, 1990. 591 с.

Каменский В.В. Сборник стихотворений. РГАЛИ. Ф. 1497. Оп.1. Ед. хр. 4. 141 л.

Каменский В.В. Стихотворения. РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 16. 40 л.

Крученых А. Декларация заумного языка // Литературные манифесты от символизма до наших дней. М.: XXI век – Согласие, 2000. С. 204-205.

Лотман М.Ю. О роли случайных факторов в литературной эволюции // Лотман Ю.М. История и типология культуры. СПб.: «Искусство – СПб», 2002. С. 128-135.

Родов С. Как Леф в поход собрался // На посту. 1923. № 1. С. 29-56.

Родов С. Под обстрелом // На посту. 1923. № 2-3. С. 13-42.

Розанов И. Н. Русские лирики. Очерки. М.: Кооп изд-во писателей «Никитинские субботники», 1929. 211 с.

Семенова С.Г. Русская поэзия и проза 1920 – 1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Филология. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. 590 с.

Сосновский Л. О якобы революционном словотворчестве // На посту. 1923. № 2-3. С. 247-250.

Степанов И.Л. Василий Каменский // Каменский В. Стихотворения и поэмы. М.-Л.: Сов. писатель, 1966. С. 5-47.

Третьяков С. Перспективы футуризма // Литературные манифесты от символизма до наших дней. М.: XXI век – Согласие, 2000. С. 383-391.

Харджиев Н.И. Статьи об авангарде: В 2 т. / Сост.: Р.Дуганов и др. М.: РА (Архив русского авангарда), 1997. Т 2. 320 с.

Эйхенбаум Б.М. Литература и литературный быт // На литературном посту. 1927. № 9. С. 45-52.

CREATIVE DRAMA OF FUTURIST (LYRIC POETRY OF THE 1920'S YEARS BY V.V. KAMENSKIY)

Natalya F. Fedotova

**Associate Professor of Philology Department
the branch of Kazan State University
in Naberezhnie Chelny**

The article is devoted to a turning-point period in creative evolution of futurist V.V.Kamenskiy. Studying his lyrics of the 1920's the author of the article reveals the logic of changes in the poet's art system connected with the adoption of socialist realism paradigm. A whole number of aesthetic and extra-aesthetic phenomena and factors having influenced on the poet allows to conclude on partial self-realization of lyric poet Kamenskiy.

Key words: V.V.Kamenskiy; futurism poetry; socialist realism poetry; post-revolutionary lyric poetry.