

Федотова Наталья Фагимовна

В.В.Каменский: эволюция лирики

Специальность 10.01.01 — русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, overlapping letters, likely the author's name.

Казань 2003

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы Казанского государственного университета им. В.И. Ульянова-Ленина

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, доцент Маргарита Григорьевна Богаткина

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор Альбина Мазгаровна Саяпова

кандидат филологических наук Марсель **Ильдарович** Ибрагимов

Ведущая организация:

Елабужский государственный педагогический университет

Защита состоится 30 июня 2003 года в 13 часов на заседании диссертационного совета Д 212.081.14 в Казанском государственном университете по адресу: 420008, г.Казань, ул. Кремлевская, 35, ауд. 1008.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке им. Н.И.Лобачевского Казанского государственного университета.

Автореферат разослан 29 мая 2003 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000052335

Мария Александровна
Козырева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Разработанность темы исследования. Имя Василия Васильевича Каменского (1884-1961) часто упоминается в трудах, посвященных истории и теории русского авангарда, однако его наследие изучено недостаточно. Существующие исследования об отдельных аспектах творчества или произведениях поэта (В.Абашев, Г.Импости, Ю.Молок, А.Стригалева, М.Эпштейн и др.), раскрывая те или иные грани художественной индивидуальности Каменского, не дают целостного представления о его творчестве. В работах же, где рассматривается эволюция поэта, наиболее исследованным предстает футуристический период (В.Марков, В.Сарычев, И.Степанов, С.Гинц, М.Поляков). Ранняя лирика поэта, когда закладывались основные черты его художественного мира, и **его** послереволюционное творчество, остались вне должного внимания.

Таким образом, **актуальность** диссертационной работы обусловлена потребностью целостного изучения лирического творчества поэта в процессе его становления и развития. Появление в последнее десятилетие новых работ по теории и истории русского авангарда, проблемам генезиса соцреализма позволяет по-новому, непредвзято рассмотреть эволюцию В.Каменского в рамках перехода от футуризма к соцреализму, осмыслить глубинные закономерности его творчества, что может способствовать решению важнейшей задачи - изучения общих закономерностей историко-литературного процесса XX века.

Исследование наследия Каменского сопряжено с рядом объективных сложностей: во-первых, текстологических (не издано полное собрание сочинений, существующие публикации не всегда корректны, архивы не до конца введены в научный оборот, критические произведения не обработаны); во-вторых, литературоведческих, обусловленных недостаточной разработанностью методики описания эволюционных процессов, происходящих в индивидуальных художественных системах в период смены художественных парадигм.

Объектом диссертационного исследования является процесс становления и развития творчества В.В.Каменского.

Остановив свой выбор на лирике Каменского как **предмете** изучения, мы исходим из следующего: к лирике, в отличие от других родов литературы, Каменский обращался на протяжении всего творческого пути, что дает возможность поэтапно проследить ее эволюцию. **Материалом** исследования явились лирические произведения, в том числе и неопубликованные, находящиеся в Российском государственном архиве литературы и искусства. Также были привлечены лекции, письма, черновики, рисунки Каменского. Кроме того, была изучена публицистика Каменского, современная ему критика, отдельные произведения современников и предшественников поэта, помогающие понять эволюцию его творчества.

Цель работы - исследование специфических черт лирики Василия Каменского в ее динамике.

Задачи работы:

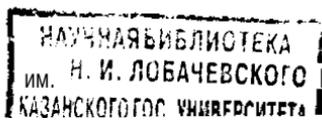
- дать периодизацию творчества В.В.Каменского и определить характерные черты каждого периода;
- проследить динамику художественного мира поэта по периодам на основе единого универсального критерия - хронотопа;
- выявить зависимость трансформации имманентных свойств лирики Каменского от социально-политических и культурно-исторических явлений и факторов.

Методологической и теоретической базой диссертации являются труды М.М.Бахтина, Д.С.Лихачева, Ю.М.Лотмана. Важное значение для обоснования многих положений диссертации имеет опыт изучения проблем художественного процесса Ю.Б.Борева, Ю.Н.Тынянова, Н.А.Хренова и др. Большую помощь оказали работы по исследованию проблем авангарда и соцреализма отечественных и зарубежных исследователей (Е.А.Бобринская, И.Е.Васильев, М.М.Голубков, Х.Гюнтер, Е.А.Добренко, И.А.Есаулов, К.Кларк, В.Ф.Марков, Ю.Г.Нигматуллина, Д.В.Сарабьянов, И.П.Смирнов и др.)

Настоящее исследование потребовало сочетания историко-литературного и сравнительно-типологического методов с элементами структурного анализа. При изучении творческой эволюции автора, которая в свою очередь рассматривается в контексте эпохи, очень важно опираться на надежный **внутрихудожественный** критерий, который, во-первых, позволил бы отслеживать на каждом этапе динамику художественного мира поэта, во-вторых, являлся бы ориентиром и гарантом более рационального подхода в исследовании его обширного поэтического наследия.

Из множества критериев, разработанных в теории литературы, в качестве ведущих, фундаментальных для нашего исследования была взята категория хронотопа, так как пространство-время, отраженное в любом художественном произведении, всегда находится в связи с внутренним единством и целостностью поэтического мира произведения.

Специфика лирического хронотопа тесно связана с особенностями лирики как литературного рода. Хронотоп лирического произведения не может мыслиться в разъединенности с лирическим субъектом. Анализ хронотопа непосредственно связан с исследованием лирического переживания, с изучением манифестируемой лирическим героем концепции личности, а следовательно, имеет прямое отношение к формированию представления о мировоззрении поэта. Таким образом, фиксация и анализ устойчивых и вариативных, переходных моментов внутри системы помогает определить основные направления эволюции поэта.



Научная новизна исследования заключается в следующем:

- впервые изучена лирика В.В.Каменского на основе единого литературоведческого критерия - хронотопа, что позволило выявить внутреннюю логику саморазвития художественного мира поэта;
- осуществлен подход к **хронотопической** системе лирики Каменского как к сложной, открытой системе, устойчивость которой постоянно нарушается под действием внутренних и внешних факторов, являющихся источником ее эволюции. Такой подход позволил учесть соотношение закономерного и случайного в эволюционных процессах лирики Каменского, что привело к пониманию сложности и неоднозначности его творчества;
- предложена периодизация лирического наследия поэта на основе единого критерия;
- определены специфические особенности эволюции лирики Каменского на каждом этапе, обусловленные как **внутрилитературными**, так и внешними факторами;
- установлены закономерности, объясняющие логику деформаций художественной системы Каменского, связанные с ее переходом в иную парадигму в постреволюционный период;
- дана новая трактовка некоторым идеям и образам лирики Каменского;
- дополнено представление о неоднозначности поздней лирики поэта и ее связи с предшествующими этапами его творчества.

Научно-практическая значимость диссертационного исследования состоит в возможности использования материалов диссертации для дальнейшего изучения творческого наследия В.В.Каменского, более глубокого осмысления особенностей развития русского футуризма, в курсах лекций по истории русской литературы XX века, в спецкурсах и спецсеминарах по русскому авангарду, по литературе соцреализма, по истории культуры XX века.

Апробация полученных результатов. Основные положения диссертационного исследования докладывались на заседаниях **кафедры** русской и зарубежной литературы Казанского государственного университета, а также на научных конференциях Набережночелнинского филиала Казанского государственного университета (2001, 2002), Набережночелнинского филиала Нижегородского государственного лингвистического университета (2002), Российского государственного архива литературы и искусства (г. Москва) (2002), в ряде публикаций, список которых приводится в конце автореферата.

Структура диссертации соответствует поставленным задачам и логике творческого пути В.В. Каменского. Она состоит из введения, двух глав, заключения, приложений и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность; дан обзор критических и литературоведческих работ, посвященных лирике В.Каменского; определяются цели, задачи, методологическая база исследования.

В структурировании глав использован историко-типологический подход как наиболее логичный для выявления общей динамики лирики поэта. Ее развитие проходит два основных этапа: первый совпадает с историей футуристического движения в России (первая глава), второй - с формированием и господством канонов соцреализма (вторая глава). Внутри этапов выделяются периоды, каждый из которых, качественно отличаясь от предыдущего, явился, на наш взгляд, новым шагом в эволюции поэта. Изучение специфики лирики этих периодов и составило содержание параграфов.

Первая глава «Становление и развитие лирики В.В.Каменского 1909 — 1918 гг.» посвящена первому этапу эволюции поэта, в котором выделяется четыре периода.

В первом параграфе «Под влиянием декаданса: ранняя лирика В.В.Каменского» предметом исследования стали ранние стихотворения поэта (1908- 1909 гг.). Не полемизируя с оценкой этих стихотворений как банальным подражанием поэзии декаданса, мы рассматриваем их как важный период эволюции поэта, изучение которого помогает определить исходные позиции, точку отсчета в исследовании дальнейшего развития его творчества.

Анализ **хронотопической** системы раскрывает специфику ранней лирики поэта. Основной ее хронотоп — «социум», а именно город. Он включает в себя множество других, более мелких, хронотопов («комната», «кабак», «цирк» и др). Их внешние характеристики существенно не отличаются. Это все тот же, говоря словами Сологуба, «единый погибельный круг».

Лирический герой Каменского выступает как носитель декадентской концепции личности. Его поведение, настроение, ощущения есть результат действия некой силы, иногда представленной в образе «бездушных» «других», например, зрителей («Акробатка», «Выход рыжего») или в образах «каменной высокой», «стен холодных», «пуль свинцовых» («Песни забытые»), а чаще - в образе некой непостижимой, враждебной человеку силы, тайны бытия, обрекающей на безысходность и тоску. («В кабаке», «Кто вы?», «Закат»).

Внутреннюю динамику городского хронотопа можно определить словами поэта - «жизнь без жизни». Будущее время находится в неразрывной связи с мотивом смерти. Прошлое связано с типичной для декадентской поэзии темой несбывшейся мечты. Доминирующим является бесконечно растянувшееся настоящее время, в котором нет невозможно что-либо изменить.

Мотивы замкнутости, одиночества, безысходности, усталости, страха, зла, забвения, являясь определяющими в этот период, скоро покинут лирику Каменского, сыграв свою роль в ее эволюции как элемент отталкивания, в противопоставлении которому будет формироваться иная система мотивов.

Далее аргументируется мысль, что уже в ранней лирике присутствуют признаки, которые, находясь пока на периферии, в скором времени, благодаря знакомству Каменского с поэтами и художниками русского авангарда, получают мощный импульс к развитию. Речь идет о появлении открытого оппозиционного хронотопа в стихотворении «Могила», пусть еще не сформированного, представленного только общими контурами. Он несет собою отрицание декадентской картины мира, провозглашая новую систему ценностей (солнце, любовь, творчество, активизм).

Декадентский период творчества поэта не мог быть долгим, хотя бы в силу того что сам Каменский, как свидетельствуют его современники, был «задорным по нраву», жизнерадостным человеком. Однако нельзя недооценивать значение этого периода в эволюции поэта. В дальнейшем в оппозиции к «городу-могиле» будут формироваться новые черты его эстетического идеала и вместе с тем накопленный опыт мироощущения в закрытом пространстве, отношение к городу как месту, противоположному гармонической жизни, так или иначе отзовется в более поздних произведениях.

Во втором параграфе **«Смена творческих ориентиров: стихотворения В.В.Каменского в первом футуристическом сборнике «Садок судей»»** анализируются произведения В.Каменского, появившиеся в свет в 1910 году в сборнике, фактически определившем создание группы «Гилея».

Оппозиция двух хронотопов, намеченная в стихотворении «Могила», в данный период становится циклообразующим фактором: все стихотворения Каменского, вошедшие в «Садок судей», можно распределить по двум «несобранному» циклам: «социума» («Скука старой девы», «Вечером на даче») и «природы» («Жить чудесно», «Зеленые деды», «Русский звенидень», «Полдень», «Развеснилась весна», «Росстань» и др.).

Основная тема произведений первого цикла — обыденность окружающей жизни. Социально маркированные персонажи рожают литературные ассоциации и отсылают к рассказам Чехова, Куприна, Андреева. Отношение лирического героя к себе, другим, окружающей действительности показано через призму того, что называется «русская хандра». Мир, в котором живут герои, застывший во времени, замкнутый в своей территориальной конкретности. В нем теперь, в отличие от рассмотренного в первом параграфе, особая роль отведена вещам, которые дают представление о жизни оседлой, размеренной, монотонной. Образы природы, а точнее сказать, псевдоприроды, ничем не отличаясь от вещного мира, подчинены установленному порядку и не приносят изменений, разнообразия, а только утверждают сложившийся порядок. Во временной триаде, как и в самых ранних стихотворениях, обнаруживается явное доминирование настоящего времени, не способного что-либо изменить в устоявшемся ритме жизни.

Эстетический идеал поэта находится в противоречии с подобной действительностью. Его реализация предполагается в слиянии человека с миром природы.

Далее рассмотрены истоки хронотопа «природы». Пересечение различных творческих потоков, оказавшихся близкими исканиям молодого поэта (живопись французского **импрессионизма**, русских художников-авангардистов, творчество К.Гамсуна, Ф.Тютчева, К.Бальмонта, В.Хлебникова, Е.Гуро) способствовало созданию оригинального художественного мира.

Хронотоп «природы» у Каменского - это луг, на котором цветут цветы-дети, лес, где растут старые мудрые сосны и их «внучата» и т.п. Одушевленность природы - это не условный поэтический образ. Здесь, скорее, понимание природы как живой буквально, а не метафорически. В сенсорно ярком, динамичном, звучащем хронотопе нет противопоставления верха и низа. Земное и небесное, человеческое и божественное существуют в единстве. Благодаря наивной **антропоморфизации**, типичной для **мифопоэтического** сознания, создается прообраз гармоничного социального мироустройства, для которого характерно заботливое, доброе, любовное отношение обитателей друг к другу, отсутствие враждебности.

В хронотопе «природы» также обнаруживается доминирование настоящего времени, но теперь оно сопряжено с непрерывным обновлением и оценивается как сфера полноты жизни и гармонии. Историческое время здесь отсутствует, личное время героя, который осознает себя частью природного мира, входит в единый временной поток, в котором находится все живое.

Образ лирического героя в «природном» цикле неоднозначен. С одной стороны, он воспринимает мир с детским **простодушием**, смотрит вокруг открытыми глазами ребенка, удивляющегося многоцветью, чувствует себя непосредственным участником праздника жизни. С другой - он предстает мудрым, понимающим, ценящим первозданную красоту созерцателем и учителем, познавшим истину и старающимся приобщить к ней «другого».

Таким образом, основой эстетического идеала Каменского в данный период эволюции является жизнь природы. Уподобление индивидуальной человеческой жизни природным стихиям - путь к истинной свободе и гармонии. Поэтому его герою присуща раскрепощенность, бесконечная изменчивость впечатлений, стремление к жизненной полноте и **полнозвучию**, яркости, жажда жизни интенсивной, символом которой является солнце. Но за всем этим у Каменского, в отличие от Бальмонта, не стоит стремление прикоснуться к «миру иному». Оказываясь в хронотопе «природы», герой Каменского как бы попадает в мир свершений, где никуда не нужно стремиться, где **существование** «естественного» человека самодостаточно. Подобный идеал становится залогом жизнеутверждающего характера лирики Каменского, что явилось уже на начальном этапе формирования футуризма важнейшей отличительной чертой поэтического мира Каменского.

Третий параграф «**Футуристическая книга В.В.Каменского «Танго с коровами»**» посвящен периоду творческой эволюции поэта, увенчанному созданием под влиянием **кубофутуристической** живописи одной из самых необычных в истории русской литературы книг.

Каменский в большей части «железобетонных поэм», составивших пятиугольную книгу, нарушил внешние свойства текста как некоторого пространственного целого, что закономерно привело к изменению его внутренних свойств: основным свойством пространства становится прерывистость, а времени - нелинейность.

Анализ нового подхода к художественному пространству и времени непосредственно связывается с глубинными изменениями в концепции личности. Это в первую очередь касается взглядов Каменского на роль творческой личности. Отвергая объективные законы действительности, причинно-следственные связи, художник претендует на абсолютную свободу в отношении к слову, к способам отражения мира. Он игнорировал не только правила стихосложения, но и правила связной речи, сделав равноправными в передачи ощущений и мыслей предложения, словосочетания, отдельные слова, слоги, буквы, цифры. Итогом стала деиерархическая картина мира, позволяющая говорить о Каменском как о сформировавшемся поэте-футуристе.

Как и в «Садке судей», здесь два основных хронотопа: «мира цивилизации» и «мира естественной жизни». Доминирующее положение занимает первый. Важнейшим свойством исторически конкретного хронотопа «мира цивилизации» становится simultaneity. Это ставит лирического героя в особое пространственно-временное положение, позволяющее быть одновременно в разных плоскостях. Такая возможность находиться «там» и «здесь» явится в дальнейшем важнейшим фактором, способствующим стиранию границ между различными хронотопами.

Если ранее город у Каменского был застывшим или движение в нем было цикличное, не ведущее к каким-либо изменениям, то теперь динамичность, стихийность — его характерная черта. Для поэтики футуризма подобное отношение к изображению города типично, но именно Каменский для передачи во вседвижении «мечущихся организмов города» (Малевиц) первым использует не только внутреннее, но и внешнее пространство произведения. И такой подход как нельзя лучше соответствует пониманию задач футуристической поэзии.

Лирический герой, находясь в городском пространстве, подчинен его законам, присутствует в местах скопления людей, ощущает себя одним из многих. Не случайно именно в «железобетонных поэмах» появляется наравне с местоимением «я» местоимение «мы». Но герой не теряется в толпе. Наоборот. Именно в этом сборнике он приобретает имя - это имя самого автора, оно или обозначено в названии произведения - «Полет Васи Каменского на аэроплане в Варшаве», или введено в текст. Появление имени связано с появлением у героя качеств, способных в прямом и переносном смысле вознести его над толпой или поставить в центр внимания. Этих качеств два: «футурист-песнебоец» и «пилот-авиатор» - и они взаимосвязаны. Как известно, увлечение Каменского в эти годы аэропланом было обусловлено

его пониманием образа футуриста и желанием соответствовать ему. Качество покорителя пространств и времени не только возвышает героя над всеми остальными, но и меняет его систему представлений о человеке, его сущности. В «поэме» «Вызов» герой бросает вызов самой смерти.

Но, с другой стороны, в «поэме» «Танго с коровами», программной для данного сборника, лирический герой входит в противоречие не только с окружающим миром, но и с собой. Произведение имеет мотивировку, основанную на алогизмах и случайностях. Через не связанные между собой строки доносится мысль о несовершенстве окружающей действительности, дисгармоничности человеческой природы, обрекающей каждого на скорую смерть («Жизнь короче визга воробья»), и мира людей, который, с одной стороны, выглядит объединенным («мы»), сильным, самодовольным, ненасытным («открыватели стран», «короли апельсиновых рощ», «скотопрмышленники»), а с другой – достойным презрения («**закожурные черви**») и жалости («стянутые морским узлом **одиночества**»).

И как бунт против этого миропорядка, как порыв преодолеть его законы – выход «я» из всеобщего «мы», что говорит о внутренней раздвоенности образа лирического героя. Коренная причина противоречия «я» и «мы» кроется в отношении к миру деревни, природы, к миру живого, символом которого является корова. Анализ этого образа дан в контексте произведений других деятелей русского авангарда (К.Малевич, Е.Гуро). Как у Маяковского «вы» не могут сыграть ноктюрн на «флейте водосточных труб», так и у Каменского «мы» не дано увидеть в корове ничего, кроме ее «промышленных» качеств.

Желание лирического героя Каменского станцевать «танго с коровами» – характерное для футуристов соединение двух различных знаков в одном «танго», модный танец того времени, – знак современного **города**, «корова» – природы) – можно расценивать не только как вызов другим, но и как поиск компромисса между миром природы и миром цивилизованным, как попытку, говоря словами самого **поэта**, «перекинуть мост от деревни к футуризму».

Хронотопу «мира естественной жизни» в сборнике отводится незначительное место, что, однако, не уменьшает его роли. По сравнению с произведениями «Садка судей» он претерпел изменения. Если раньше он состоял из локусов дикой природы, то теперь он расширяется, включая в себя село и провинциальный город и тот особый мир, который можно назвать «миром детства» («Босиком по **крапиве**»). Для образов этого хронотопа характерно отсутствие границ и спокойный ритм, положительная эмоциональная окраска, что сказалось даже в характере шрифта, синтаксических особенностях.

Таким образом, радикальное изменение отношения к внешней и внутренней структуре художественного произведения, попытка автора соединить свой прежний идеал с новым отношением к действительности, сформировавшимся под влиянием футуристического движения, не могли не привести к глубинным противоречиям. Сконцентрировавшиеся в этой книге, в дальнейшем они явились пружиной развития художественного мира поэта.

В четвертом параграфе «Творческий расцвет: лирика В.В.Каменского 1914-1918 гг.» предметом анализа в основном становятся стихотворения, вошедшие в сборники В.Каменского «Девушки босиком» (1916) и «Звучаль Веснеянки» (1918).

Проведенный анализ показывает разнообразие творческих поисков поэта, приведших к созданию многогранного художественного мира, который не поддается условному делению на противостоящие составляющие. Вырастающая из предыдущего творческого опыта, **хронотопическая** система лирики Каменского становится гораздо сложнее. Основной хронотоп («вселенский») включает в себя, в виду «непривязанности» героя к определенному месту, множество других (переплетающихся, сменяющихся, сопоставляющихся и противоположающихся) хронотопов, которые можно объединить в две группы. Основой объединения служит двойственность интенции лирического героя. Причинами динамичности героя, с одной стороны, является активизм личности, открытой миру людей, интерес ко всему новому, а с другой – устремленность к идеалу, желание творческого вдохновения, что возможно только в отдаленности от мира цивилизации. Пользуясь терминологией самого поэта, мы назвали хронотоп первой группы хронотопом «феерической жизни», второй – хронотопом «нездешней жизни». В каком-то смысле они являются эволюцией оппозиции «социум»/«природа» («цивилизованный мир»/«мир естественной жизни»), но на уровне сборников теперь оппозиционность снята – их существование объясняется разными сторонами жизни героя, который в целом воспринимает мир гармонично.

«Вселенский» хронотоп принципиально безграничен, составляющие его хронотопы не имеют строго очерченных границ, что ведет к свободному проникновению героя в любое время и пространство. Динамизм героя часто спонтанен, не подчинен каким-либо целям, чьей-то воле – ценность в нем самом, в ощущении движения (физического, творческого) бескрайнего, бесконечного. Эта особенность органично связана с важнейшей чертой мировоззрения героя, где мирно сосуществуют различные религии, учения, мистика, современные научные знания. В его сознании оказались примиренными «Христы – Магометы // Моисеи – Конфуции – Рай», «идеи Анархизма», «мифология древняя», «крылья авиаторского утра», мудрость «солнцекожих дикарей». Такое положение, с одной стороны, приводит к отсутствию стройности картины мироздания, с другой – является залогом миролюбия, стремления к гармоничному сосуществованию людей друг с другом, с природой, со Вселенной. Нахождение героя «возле», «мимо», «около Истины» способствует пониманию бытия как бесконечного процесса перевоплощения, творчества, метаморфозы, что воспринимается как чудо («Из Семеиза в Алупку»). В этой связи особое значение приобретает мотив случайности. Со случайностью связано понимание жизни вообще («Пью») и судьбы лирического героя в частности («На камском пароходе»).

Человеческая жизнь по сравнению со вселенским бытием — это миг, но если в «Танго с коровами» мотив мимолетности человеческой жизни включался в систему доказательств дисгармонии бытия, то в новых произведениях человеческая жизнь органично вписана в пространство-время Вселенной и все чаще ассоциируется с полетом в небе птиц или кометы. Мотив жизни-полета связан с верой в переселение души. Благодаря этой вере лирический герой перестает воспринимать краткость жизни трагично. Смерть — это переход в иное состояние, в «другое **воплощение** вселенной». Творческое начало героя заставляет ценить отпущенный срок и думать о предназначении, о том, что останется после тебя («Слова и слова», «Улыбнись» и др.).

Особая роль в хронотопе принадлежит образу солнца. Интересно, что на Каменского не оказала влияния солярная символика В.Хлебникова («Дети Выдры»), А.Крученых («Победа над **солнцем**»). Оно для него источник жизни и добра, веры в **лучшее**. И образ самого героя стал соотноситься с солнцем: он предстает как «**солнцекудрый**», с душою «**солнцевстальной**», звенящий «**солнцелучами**», поющий песню «**осолнцепаленной**» любви.

Наряду с настоящим и будущим важное значение в этот период творческой эволюции Каменского имеет прошлое время: оно связано не только с детством лирического героя, но и с «**золотым**» детством человечества», черты которого сохранили в себе притягательные для него земли Востока.

В хронотопе «феерическом» мы выделили хронотопы «большого мира», «России», «Москвы», «Перми», «жизни-театра». В темпоральном плане общим для них является то, что личное время здесь входит во время историческое. Герой может находиться в конфликте с действительностью или ощущать гармонию во взаимоотношении с ней, но в любом случае он осознает себя сыном своего времени, чувствует свою связь с родными местами, со своей страной, со всем миром. В параграфе дается характеристика каждого из указанных хронотопов и выделяются типичные черты соответствующей ему концепции личности.

Хронотоп «нездешней» жизни, к который герой стремится, устав от яркой феерической современности, также неоднозначен. В него входят как хронотопы «плоскостного» мира, уместающегося на поверхности земли, так и многомерного: «природы», «творчества», «мира чудес». Благодаря характеру заполнения художественного пространства «нездешняя жизнь» может приобретать различные черты, вплоть до ирреальных, но общим является то, что историческое время не значимо, а личное время героя сливается со временем вечным. Важнейшим мотивом здесь является мотив опрошения. В рамках анализа «нездешнего» хронотопа рассматриваются истоки и характерные особенности примитивизма Каменского. Анализ мотива потери человеческого облика (в ряде стихотворений лирический герой Каменского приобретает облик зайца) дается в сопоставлении с данным мотивом в творчестве В.Маяковского.

В отличие от «Садка судей», где лирический герой был также окружен первозданной природой, восприятие мира теперь оказывается более глубинным, так как герой призывает не просто смотреть и слушать, а смотреть и слушать сердцем. Значимость в этой связи приобретает мотив созерцания. Он часто является объединяющим хронотопы «природы» и «творческий». Внимание поэта к внутреннему состоянию человека в момент творчества связано с характерным для русского футуризма этих лет возросшим интересом к изучению бессознательной механики творческого процесса и подсознательных истоков творчества. В этой связи обосновывается влияние на творчество Каменского взглядов Н.И.Кульбина.

Благодаря спокойному созерцанию лирическому герою Каменского оказываются открыты новые грани красоты природы. Умение слушать и смотреть сердцем вознаграждается: герою удается услышать «зов», откликнувшись на который, он приближается к «тайне основ», узнает другое измерение пространства и времени, открывает «завесы иных постижений иного мира», существующего параллельно с земным («Таится зов», «Вечер на Каме», «Вода вечерняя»). В самих стихах Каменского оказывается поэтически зафиксированным присущий ему путь к «художественным видениям». Экстатическое состояние, связанное с прорывом в сферу таинственного, показывает убеждение поэта в том, что трансцендентное познается не благодаря мыслительному процессу, а интуитивным путем. В то же время такой идеалистический по своей сути подход причудливым образом сочетается с эмпирическим отношением к действительности и слову. «Речетворчество», вызванное благодаря «углублению духа», бросает на старый мир «новый свет». Эксперименты поэта со словом, с одной стороны, напоминают эксперименты художников авангарда, обогативших живопись проникновением планов (изображенный мир становится пластичным: одно пространство переходит в другое («небоводится», «воданебится»), преодолевается оппозиция динамики и статики («рекамень»), верх и низа («небозеромут», «небоземляется поля»); пространство и время сливаются («утроутес», «береговечер»). С другой стороны, кажется, что словотворческий метод поэт получил, наблюдая за самой природой: «...Я беру слово «песня» и нагибаю, и, отпуская его трепетать, я произвожу из него девушку, которую называю «песнеянкой»».

Присутствуя всего в нескольких стихотворениях («Один+ночью», «И вдруг», «Над Грустинией»), хронотоп «мира чудес» добавляет еще одну новую и неожиданную грань в составляющую художественного мира поэта. Время здесь покоится само в себе. Пространственные же контуры не могут иметь постоянных очертаний, во-первых, потому, что в этом мире нет разницы между людьми, ветром, звездами, буквами и т.д.; во-вторых, потому, что здесь возможны любые чудесные превращения.

Таким образом, анализ **хронотопической** системы лирики данного периода показывает качественно новый момент эволюции поэта, важнейшими чертами которого является преодоление противоречий предыдущих перио-

дов развития, усложнение и углубление лирического «Я». Конкретное содержание эстетического идеала, имеющего антропологические корни, исходит из понимания бытия как вечного движения. Бесконечный переход одних явлений и форм в другие отражается на всех уровнях поэтического мира: в динамичности героя, свободно пересекающего пространственные и временные рамки; в многообразии его ликов (поэт-футурист, странник, созерцатель, охотник, арлекин, заяц и др.), форм поведения (от примитивных до эстетически утонченных); в подвижности его психического мира (то остро реагирующего на социальные явления, то способного раствориться в мире природы, уйти в иное пространственно-временное измерение); в понимании важнейшего события эпохи - социалистической революции - как некоего творческого акта, способствующего раскрепощению духа и энергии человека; в высокой степени проницаемости окружающего мира, в котором идет постоянный процесс превращения одних категорий в другие; в самом языке, который воспринимается как пластическая одушевленная субстанция, способная, благодаря освободившему ее художнику, продуктивно развиваться.

Все это свидетельствует о том, что итогом десятилетнего творческого пути В.В.Каменского стала сложившаяся оригинальная поэтическая система.

Вторая глава «От футуризма к соцреализму: эволюция лирики В.В.Каменского 1919 - 1940-х гг.» посвящена исследованию лирики В.В.Каменского второго этапа, в котором мы выделили два периода и соответственно им разделили главу на два параграфа.

В начале первого параграфа «Переходный период творческой эволюции: лирика В.В.Каменского 1920-х годов» дан обзор различных точек зрения по вопросу взаимодействия искусства авангарда и соцреализма в постреволюционный период. Принимая во внимание различные подходы к изучению данной проблемы, мы считаем, что следует учесть разграничение двух понятий (футуризм как конкретно-историческое явление и футуризм как типологическое явление), игнорирование которых приводит к разночтениям. В соответствии с законами развития, каким бы влиянием не подвергался художественный мир, сложившийся в рамках определенной художественной системы, он должен был, по крайней мере еще какое-то время, осуществлять заложенную в нем программу развития.

Лирика Каменского в начале 20-х годов переживала момент взрыва, что не в последнюю очередь было связано с состоянием в стране, российской культуре, литературе. Поиск точек опоры сопровождался болезненным процессом перехода к новой системе ценностей.

С одной стороны, Каменский-футурист воспринял многие новые реалии в постреволюционной культурной жизни 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».

Анализ хронотопов лирики поэта показывает, что результатом этой борьбы становится сосуществование в одной художественной системе разных картин мира, то противостоящих друг другу, то сливающихся в разнонаправленное нерасщепленное единство.

Выделив четыре основных хронотопа: «социума» («новой жизни»), «творческий», «трансцендентный» и «природы», мы поочередно проанализировали их, акцентируя внимание на эволюции мотивов, дающих представление об изменениях, происходящих в концепции личности.

Хронотоп «социума» неоднозначен. В произведениях 1919 года (цикл «Паровоз Октября») он предстает целенаправленным, претендующим на всемирность, всеохватность («Целый мир в нашей власти») и устремленным в будущее. Настоящее только подступ к прекрасному завтра. Человек здесь показан в своей социальной роли (пролетарий). Включенность в производственный процесс, а через него и в исторический, обесценивает лирического героя, он оказывается значим лишь постольку, поскольку способствует движению вперед, к цели. В работе он ощущает свое неразрывное единство с «другими» вплоть до потери своей индивидуальности и стирания различий между человеком и гайкой. Вполне закономерно, что в этом случае происходит смена лирического лица: «я» уступает место «мы».

Целый ряд произведений начала 20-х годов демонстрирует такую важную особенность хронотопа «социума», доставшуюся в наследство от прошлого поэтического опыта, как пространственная неограниченность. Лирический герой Каменского - патриот «Красной России», но он не потерял интереса к языку других народов («Вавилон фонетики»), к их культуре. В стихотворении «Собираясь в даль», темой которого является путешествие с любимой женщиной в дальние страны, среди того, с чем хотел бы лирический герой познакомить ее, появляются такие образы, как «Бомбея улицы», «Кришны Кармы знаки», образы Тагора, Лонгфелло.

Неоднозначность хронотопа «социума» в лирике начала 20-х годов подтверждает и экспериментаторское стихотворение «Каторжная таежная» (1923), окказионализмы которого несут дух агрессии, передают стихию разрушения.

Амбивалентность хронотопа «социума» можно объяснить отсутствием четкой позиции поэта по отношению к происходящим в современном обществе событиям. Нельзя сказать, что подтверждений этому много. Но чем неожиданнее встреча с тем или иным фактом творческой биографии Каменского, тем полнее предстает во всей своей сложности и противоречивости процесс формирования нового мировоззрения. Так, герой стихотворения «Пермь - Париж», находясь в парижском кафе и размышляя о родине, о жизни, о себе, приходит к неожиданному выводу: «А оказалось // Поэту на удивление, // Что классовое деление // Для него не подходит».

В то же время в других стихотворениях перед герой предстает восторженным певцом «новой быти». Однако нужно отметить, что мотивы классо-

вой ненависти, вражды, имеющие большое значение в творчестве многих поэтов этого времени, не типичны для Каменского.

Хронотоп «социума» динамично эволюционирует. Мотив строительства новой жизни в стране, выйдя за пределы города, распространится на деревню («Сенокос» и др.). Уйдет конкретизация будущего. С середины 20-х годов появляются произведения, где идеал будущего осмысливается как осуществившийся («Весна **деревенская**»). Знаменательной становится и самохарактеристика героя как бедного и угнетенного в прошлом и свободного в настоящем человека («Гимн 40-летним юношам» и др.), что, естественно, способствует обесцениванию прошлого.

В отличие от рассмотренного, другие хронотопы предстают более цельными. Появившийся в «Звучали Веснянки» мотив переселения души получил свое дальнейшее развитие в до сих пор являющемся только достоянием архива цикле стихотворений Каменского «Кораблекрушение». Несомненно, введение их в научный оборот помогает восстановить целостность в понимании эволюции лирического творчества поэта. Понимая всю условность, мы назвали хронотоп цикла «трансцендентным». Его появление стало закономерным следствием творческой эволюции Каменского. Именно здесь наиболее ярко проявилось его футуристическое мышление. Понимание бытия как вечного движения, как бесконечного перехода одних явлений и форм в другие нашло свое выражение в размышлениях лирического героя о том, что ожидает каждого человека по ту сторону его земной жизни.

Смерть («кораблекрушение») не есть конец. Человеческий Дух, который сотворил все прекрасное на земле, вечен. Поэтому и пространственно-временные рамки хронотопа - абсолютная безбрежность, включающая прошлое, будущее и настоящее, земное и неземное. В отличие от Заболоцкого, в произведениях которого чуть позже также будет развита идея бесконечного трансформизма мира, Каменский полон доверия к высшим силам, которыми для него являются природные стихии, поэтому размышления о краткости человеческой жизни, о «будущем переселенье» не звучат трагично.

Важно отметить, что такое отношение к вопросу смерти осознается лирическим героем как оппозиционное «Красному властелину», но он должен выполнить свою задачу — дать веру в бессмертие людям, утешить их.

Перекочивая из «Звучали Веснянки», «творческий» хронотоп теперь слился с хронотопом «жизни **театра/игры**». Мир здесь принципиально открыт и хаотичен («Цувамма», «Жонглер» и «Прибой в Сухуме»). Герой ценит прошлое и будущее, но именно в настоящем он испытывает счастье творческой реализации. Концепция личности Каменского обнаруживает родственность философии супрематизма Малевича. Цель творчества для лирического героя - в самом творчестве, а точнее, в самом процессе творения, когда отброшены все преграды, в том числе преграда смыслом. Понятие «смысл» имеет значение в мире социальном, а творчество, проповедуемое поэтом, стоит в одном ряду с творчеством природы. Словотворчество здесь

достигло своего «чистого» варианта: слова потеряли всякий смысл, осталась важна только их глубинная музыкальная природа. Интересно, что в то же время манифестируется отсутствие различий между искусством и жизнью. Жизнь в «Кумачовой стране» оказывается в одном ряду с искусством. Казалось бы, налицо явное противоречие, если не учитывать, что у произвольного отношения футуристов к слову и приветствием радикального переустройства человеческой жизни и общества одни и те же корни - воля, претендующая на роль творца. Эволюция лирики Каменского показывает, как волевая **интенциональность** художника, сначала проявившаяся как романтический порыв лирического героя из закрытого мира к открытому, постепенно вторгалась во внутреннюю структуру художественного произведения («железобетонные поэмы»), затем была направлена на основу словесного творчества - слово. Такое отношение к художественной природе оказалось близко революционному преобразованию общества. Однако в послереволюционный период подобные взгляды стали противоречить набиравшей силу тенденции идеологической унификации. «Творческий» хронотоп, а с ним и экспериментаторское словотворчество скоро исчезнет из лирики Каменского. Непосредственной причиной тому послужит одна из коллизий борьбы между ЛЕФом и РАППом, в ходе которой Каменский подвергся резкой критике деятелей РАППа. Для эволюции поэта эта «проработка» имела решающее значение. Он должен был сделать вывод: чтобы остаться в литературе, нужно учиться писать в соответствии с «заказом» времени.

Рассмотренная далее эволюция хронотопа «природы» («Охотник», «На тяге», «Зажигатель планет», «Каменка») говорит об отказе поэта от футуристических приемов в изображении природы и о поисках новых способов воплощения своего эстетического идеала. Характерными становятся натуралистическое описание тех или иных действий героя, подчеркивающих ценность реалий жизни охотника, типичное для импрессионизма внимание к мельчайшим деталям бытия. Лирический герой ценит красоту мгновения, поэтому вглядывается во все, что происходит здесь и теперь, он с умилением вспоминает и конкретные детали прошлого. Мечты о будущем предметно осязаемы, а передача их при помощи просторечья говорит об органическом проникновении героя в стихию обывденной жизни, которая воспринимается в слиянности с вечным. Здесь может появляться местоимение «мы», но из него уходит социальный аспект. «Мы» - это Кама, собака, лодка.

На примере стихотворения «Каменка» анализируется характерная для этих лет попытка синтеза хронотопов «природы» и «социума», иллюстрирующая конфликт мировоззрения художника и его мироощущения, в итоге приводящий к разрушению художественной цельности произведения.

В заключительной части параграфа подводятся итоги сложного периода творчества поэта. Наличие разветвленной **хронотопической** системы, появление новых хронотопов говорит о высокой творческой активности поэта. Но отсутствие объединяющего их «вселенского» хронотопа, размежевание с

прошлым временем и обесценивание его в хронотопе «социума», трансформация мотивов в сторону их однозначности приводит к разладу художественную систему Каменского.

На протяжении нескольких лет шел процесс отсечения и выбора вариантов, где поэт мог бы реализовать свой талант. Творчество ради творчества, куда можно отнести словотворческие эксперименты Каменского, оказалось неприемлемым для поэзии социализма. Следовательно, этот путь был закрыт. Линия его лирики, где находили выражение философско-метафизические взгляды, явно шла вразрез с политикой власти по формированию мировоззрения советского человека. Как попытку спасти индивидуальность можно расценить поиск поэтом новых способов изображения мира природы, в котором с самого начала творческого пути он видел свой эстетический идеал. Однако новым временем это направление поэзии было не востребовано, а для Каменского, имевшего футуристический и левовский опыт отношения искусства к действительности, важно было чувствовать себя современником революционных преобразований, участником «жизнестроения».

Таким образом, развитие лирики Каменского к концу 20-х годов, как и многих других советских поэтов, желавших органично вжиться в новую реальность, неминуемо должно было сосредоточиться на исследовании этой новой реальности адекватными ей методами.

Во втором параграфе — «Соцреалистический канон и «вольнотворческий дух» футуриста: лирика В.В. Каменского конца 20-х - 40-х годов» - рассматривается последний период эволюции лирики В.В.Каменского.

Вначале дан краткий обзор посвященных изучению искусства соцреализма работ российских и зарубежных исследователей, в которых анализируются процессы, происходившие в советской литературе в 30-40-е гг.

Далее рассматривается эволюция хронотопической системы Каменского, выпустившего в данный период сборники «Сарынь на кичку» (1932), «Стихи о Закавказье» (1932), «Избранные стихи» (1934), «Уральские поэмы» (1935), «Родина счастья» (1937) и др.

Развитие хронотопа «социума» шло по пути, намечившемуся в 20-е годы. К началу 30-х годов он стал основным в лирике Каменского, окончательно вытеснив хронотоп «творческий», оттеснив хронотоп «природы». Однако появление хронотопа «несбывшейся мечты», впервые заявившего о себе еще в декадентской лирике Каменского, во-первых, отвергает представление об однозначности и исчерпанности поздней лирики поэта; во-вторых, говорит о невозможности представить его эволюцию как строго прямолинейный процесс.

Внелитературные факторы, делавшие особо актуальной интенцию упорядочивания, привели к исчезновению полицентричности и стихийности в хронотопе «социума», их место заняли центробежные тенденции. Упорядоченный, хронотоп стал повторять в общих чертах структуру мифа советского пространства с его бинарной схемой «наш»/«не наш» для изображения

мира, и концентрическими кругами - для СССР: вождь, (который стал ассоциироваться с самым дорогим для Каменского образом - образом солнца) - Кремль - Москва - вся страна.

Прошлое получило в основном негативную оценку, будущее постепенно переселилось в настоящее, где существующее и желанное слилось в одном понятии «Родина счастья» (именно так называется сборник Каменского, вышедший в 1937 г.). На первое место в этих произведениях выходит не личность, а государство. В отличие от Маяковского, который даже на пике единения с «другими» не растворяет до конца лирическое «я» в «мы», «я» Каменского «социального» хронотопа теряет свои индивидуальные грани одну за другой, сливаясь с «массой», созидающей «новую быль», что подтверждается в ходе анализа наиболее характерных для изображения «новой были» мотивов: молодости, детства, энтузиазма, стройки, счастья, «семейственности» («мудрый» отец - вождь, мать — родина и т.д.). По словам Ю.М.Логмана, цена, которую приходится платить за утопии, обнаруживается лишь на следующем этапе. В случае с Каменским цена оказалась немалой: большинство произведений говорит о потере поэтом индивидуального художественного облика.

Хронотоп «природы» в стихотворениях 30-х годов расслаивается на хронотопы «преобразованной природы» и «первозданной природы». Первый представлен в произведениях «Урал», «Камстрой», «Север» и др. В отличие от Б.Пастернака Каменскому не удается объединить «природным» хронотопом индивидуальное, глубоко личное, субъективно-неповторимое и общественно-историческое. Попытка такого объединения видна в ряде произведений, вошедших в сборник «Родина счастья». В претерпевающей деформацию картине мира природа по-своему повторила путь лирического героя: не желая «пропадать bestолково», она добровольно способствует преобразованиям в стране. «Сознательность» природы Каменского отличается от «разумности» природы у Заболоцкого. Если у Заболоцкого люди - хозяева этого мира - учат и пестуют «младшего брата», то у Каменского природа сама понимает необходимость преобразования. И это закономерно для эволюции поэта: его герой никогда не воевал с природой, никогда не сомневался в ее «мудрости».

О хронотопе же «первозданной природы» можно сказать, что он является тем, эволюцию которого мы прослеживали, начиная с «Садка судей». Менялись методы изображения пространственно-временных отношений, но оставалась неизменна их мировоззренческая основа: единство человека и природы, их неразрывная взаимосвязь. Именно в лоне природы герой Каменского через «радость созерцания» восстанавливал гармонию взаимоотношения с миром, находил подтверждение своим идеалам «мудрой простоты». Эта линия, продолжаясь в творчестве Каменского до самого конца, спасала в нем поэта. Такие произведения, как «Ночь лесная», «Зима», - лучшее тому подтверждение.

Отличительной чертой эволюции хронотопа в данный период является еще более острое желание приобщить «другого» к красоте природы, так как повзрослевший герой стал особо чувствовать текучесть времени.

К хронотопу «первозданной природы» по оппозиционности «социуму» примыкает хронотоп «несбывшейся мечты», который обнаруживается в неопубликованных стихотворениях «Среди Моря - Солнца - Волн и Кораблей» и «Чувство полета». Здесь перед читателем предстает романтический конфликт личности и действительности, не давшей или не дающей осуществиться его мечте. Объектом поэтической рефлексии оказывается внутренний мир человека. И мы узнаем пусть состарившегося, но все того же влюбленного в стихию, просторы, весну и жизнь лирического героя. Идеал жизни-полета, жизни «среди Моря — Солнца - Волн и Кораблей» оказался недостижимым. Но это не убивает саму мечту, ее, как эстафетную палочку, подхватили дети. Мотив устремленности из закрытого пространства в открытый (когда-то покинувший футуристическую лирику поэта как неактуальный, поскольку в ней были отброшены все преграды), рассмотренный в контексте двух стихотворений Е.Гуро, говорит не только о преградах, вновь появившихся перед героем, не только о неистребимом желании прорваться через всевозможные «мерки треста», но и несет в себе память о молодости, о клятве «быть верными своей юности и обету высоты», которую еще в 1913 году, уходя из жизни, как будто предчувствуя непростой путь остающихся «мечтателей», призывала дать Елена Гуро.

Итак, рассмотрев хронотопическую систему лирики последнего периода творческой эволюции Каменского, мы пришли к следующему выводу. В тех элементах системы, где произошло полное отрицание опыта предшествующих периодов, наблюдается регрессивное движение. Усилия поэта в соответствии с произошедшими изменениями в его мировоззрении оказались сосредоточены на социально-политической тематике, но социум с присущими ему политическими, правовыми и т.д. отношениями, как мы видели, до середины 20-х годов не был для Каменского той проблемой, которая направляет творческий процесс в его сложном движении к результату. Это подтверждается и отсутствием у лирического героя Каменского обостренного чувства личной ответственности за несправедливость, которая творится в мире, и отсутствием острого конфликта с социумом, без чего немислимо, например, творчество Маяковского. А если такой конфликт и намечался, то было место, куда герой Каменского мог уйти от людей с их законами. Первозданный мир природы всегда дарил и покой, и вдохновение. 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 неиз-

менным мироощущению художника. Вот почему момент авторской рефлексии часто ограничивается лишь плакатным лозунгом.

Кроме того, генерация новых творческих идей для Каменского невозможна была в ситуации жесткого давления. Стихийность - это не только тема поэтической рефлексии Каменского - это **важнейший** принцип его художественного творчества. Каменский не работал над текстами, отшлифовывая их («Мои рукописные черновики - сплошь беловики, где нет помарок» (Каменский)), 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 едва ли не решающим фактором идейного и эстетического развития (Бушмин), то в случае с Каменским мы видим, что было подорвано основополагающее начало. Отрицание «случайности» на уровне мировоззренческом неминуемо должно было привести к распаду всей поэтической системы, а «случайность», оставшаяся как привычная черта работы над текстом, становилась еще одной из причин поверхностности изображения

Анализ же тех немногих стихотворений, которым суждена более или менее долгая жизнь в искусстве, показывает, что основными хронотопами в них являются хронотопы «первозданной природы» и «несбывшейся мечты». В них, менее доступных внешним влияниям, не прервалась связь с предыдущими произведениями, наоборот, накопленный ранее опыт дал возможность поэту выйти на новый уровень осмысления жизни.

В заключении подводятся общие итоги исследования, формулируются выводы, намечаются дальнейшие перспективы исследования творчества В.В.Каменского.

Выбранный подход к исследованию эволюции лирики В.В.Каменского - через анализ хронотопической системы - позволяет сделать вывод о неравномерности, нелинейности, неоднозначности развития лирического творчества Каменского.

Для первого этапа, включающего в себя четыре периода, характерно неуклонное усложнение, эстетическое и художественное обогащение картины мира. Он проходил в основном как реализация скрытых потенциальных возможностей того, что намечалось в каждом из предыдущих периодов.

Освоение традиций в раннем творчестве Каменского шло через собственную призму, подготавливая мировоззренческую почву для футуризма. В формировании эстетического идеала Каменского-футуриста главным критерием становится природа с присущей ей стихийностью, динамизмом, которые понимаются как сущность мироздания.

К концу первого этапа художественный мир поэта предстал в своей внутренней органической целостности, совместимости различного и разно-

родного, случайного и необходимого, в **примиримости** противоборствующего. Лирический герой осознает свою причастность как к миру социума, так и природы, а самое главное - он понимает себя, свою жизнь как звено в бесконечном процессе метаморфоз Вселенной. Однако во внутренне целостном художественном мире Каменского этого периода уже видны знаки будущих неразрешимых противоречий, которые в следующий - переходный - период, ознаменовавший начало нового этапа творческого пути Каменского, приведут к разрушению цельности.

Наступившую революцию поэт воспринял как «творческую вольницу» (корни которой для Каменского-футуриста лежат в стихийности природы), залог будущей «солнцевейной - ветрокудрой» жизни, которую «требуется устроить». Характерная для времени стремительного перехода от парадигмы футуризма к парадигме соцреализма попытка синтеза двух разнонаправленных интенций - одна из которых берет начало в стихийности («вольница») и поэтому лишена целенаправленности, а другая в - упорядоченности («устроить») и поэтому связана с волевой установкой — в первые послереволюционные годы привела к потере органичности художественного мира Каменского. Об этом свидетельствует разветвленная хронотопическая система с внутренними противоречиями, говорящими о пульсации творческой мысли поэта, оставившего образцы различных вариантов, попыток вписать эстетику футуризма в **соцреалистический** канон.

К концу 20-х годов развитие хронотопической системы Каменского пошло по пути упорядочивания. Предпочтение было отдано хронотопу «социума», претерпевшему существенную деформацию. Другие хронотопы или исчезли из лирики поэта, или переместились на периферию.

Жизнеутверждающий пафос переустройства общества у Каменского был искренен, но изменившееся под воздействием нового времени мировоззрение поэта противоречило его мироощущению. Именно поэтому лучшими оказались вещи, написанные не о строительстве «нового мира».

Ввиду особенности развития своей лирики, специфики метода создания произведений, где доминантными были спонтанность, непосредственность, стихийность выражения поэтической мысли, 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. Именно здесь наиболее ярко наблюдается преемственность с футуристическим периодом эволюции поэта. Эта малая часть творчества Каменского с точки зрения закономерностей эволюционных процессов приобретает качественную значимость, так как, отвечая общей логике развития его лирики, позволяет говорить о непрерывности футуристической линии творчества, продолжившейся и в новом контексте. Она обнаруживается при внимательном рассмотрении случайных отклонений от доминантных закономерностей последнего периода творчества поэта.

2043 131004
15.11.04

Идеи безграничности, незавершенности, бесконечности, характерные для первого этапа творческого пути поэта, находят свое воплощение в произведениях, где основными являются хронотопы «первозданной природы» и «несбывшейся мечты».

Все вышесказанное позволяет говорить, с одной стороны, о неполной **самоосуществленности** Каменского-лирика, основной причиной которой стала по-своему драматическая коллизия. Суть ее в том, что 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 прореволюционной лирики поэта, явившей в своих поздних образцах примеры верности футуристической эстетике.

Основные положения диссертации

отражены в следующих публикациях автора:

1. Категории времени и слова в эстетике футуризма // Ученые записки КГУ (Набережночелнинский филиал). Вып. 1. - Наб. Челны, 1999. - С. 140-144.
2. Пространство и время в ранней лирике В.В. Каменского // Ученые записки КГУ (Набережночелнинский филиал). Вып. 2 (часть 2). - Наб. Челны, 2000. - С. 58-63.
3. Хронотоп книги В.В. Каменского «Танго с коровами» // Ученые записки КГУ (Набережночелнинский филиал). Вып. 3. - Наб. Челны, 2001. - С. 147-150.
4. «Вольнотворческий дух» футуриста и **соцреалистический** канон (из опыта исследования эволюции лирики В.В. Каменского 20-30 годов XX века). Материалы итоговой научной конференции. 14 февраля 2002 г. Набережночелнинский филиал Казанского государственного университета. - Наб. Челны: Камский издательский дом, 2002. - С. 64-66.
5. Тема Востока в футуристической лирике В.В. Каменского // Язык. Культура. Деятельность: Восток - Запад: Тезисы докладов III международной научной конференции (18-19 сентября 2002 года). - Наб. Челны: Изд-во Института управления, 2002. - С. 248-250.
6. «Пожалуйста, пой проще» (К вопросу об эволюции лирики В.В. Каменского в 1920-е гг.) // Тонус. - Казань, КГУ - 2002. - № 8. - С. 35-38.
7. Творчество В.В. Каменского: текстологическая проблематика // Проблемы использования документов РГАЛИ в научных исследованиях и социокультурной сфере. Материалы научной конференции РГАЛИ 29 октября 2002 г. - М., РГАЛИ, 2002. (В печати).